

# De ontdekking van August Strindberg in het Nederlands taalgebied.

Een bijdrage tot de studie van de receptie  
van zijn werk

door

PROF. DR. VICTOR CLAES

## WOORD VOORAF

August Strindberg (1849-1912) was een veelzijdig schrijver met een geweldig temperament. Tijdens een rusteloos leven vol tegenstrijdigheden schreef hij drama's en lyriek, romans en novellen, autobiografische verhalen en essays. Vooral zijn dramatiek omvat een verscheidenheid die bij wellicht geen ander toneelschrijver terug te vinden is: treurspelen en blijspelen, objectief naturalistische stukken en subjectief toneel dat zijn eigen problemen uitbeeldt, groots opgezette historische drama's en kamerspelen die de innerlijke verdorvenheid van de mens ontmaskeren, naturalistische quart d'heure stukken en sprookjesspelen, droomspelen en Wandreringsdrama's. Zijn toneelstukken vertonen niet alleen romantische, realistische en naturalistische kenmerken, maar bevatten ook trekken die het expressionisme, het surrealisme en het absurde toneel aankondigen.

Strindberg was een spetterende vulkaan die in woede uitbarstte tegen al wie hem ook maar een strobreed in de weg legde. Zijn werk is een doorlopende aanklacht en een voortdurende zelfverdediging, maar tegelijk een openbare biecht waarin hij zijn zwakte blootlegt en zijn behoefte aan innerlijke ommekeer uitspreekt.

Het spreekt a.h.w. vanzelf dat een dergelijk oeuvre door het publiek met tegenstrijdige gevoelens onthaald zal worden. Dat is ook duidelijk bij de studie van de receptie ervan in het Nederlandse taalgebied. Wie in aanraking komt met Strindberg blijft er niet onverschillig voor. Velen blijven jarenlang van aversie vervuld tegenover de manier waarop de auteur de strijd tussen de geslachten behandelt in *Freule Julie* en *De Vader*, de twee stukken die ook in het Nederlandse taalgebied het meest gespeeld zijn. Maar daar staat dan tegenover het enthousiasme waarmee anderen pro-

beren door te dringen tot de diepere drijfveren en de geheimen van de symbolistisch-expressionistische Strindberg.

Deze studie is gegroeid uit een reeds oude belangstelling voor de wederzijdse betrekkingen tussen de Nederlandse en de Zweedse letterkunde. Dat ik de receptie van Strindberg in het Nederlandse taalgebied systematisch ben gaan onderzoeken is te danken aan het verzoek van Wilhelm Friese, ordinarius voor Scandinavistiek in Tübingen, dit thema te behandelen op het derde Strindberg-symposium dat ter gelegenheid van het vijfhonderdjarig jubileum van de Eberhard-Karls-Universität in 1977 te Tübingen gehouden werd. Toen ik op dit verzoek inging, had ik er geen flauw vermoeden van welke verrassende ontdekkingen en hoeveelheid materiaal mij te wachten stonden.

Een eerste gevolg van deze overstelpende hoeveelheid gegevens was dat ik bij mijn lezing te Tübingen het materiaal waarover ik beschikte nog niet volledig beheerste (vgl. voetnoot 65b en 148). Een tweede gevolg was dat ik toen al wist of vermoedde dat er documenten bestonden die ik nog niet had kunnen opsporen (b.v. de persoonlijke ontmoeting van J. T. Grein met Strindberg of de brieven van Strindberg aan Netscher en Prins).

Vooraf het opzoeken van gegevens in dagbladen en tijdschriften is een tijdrovend werk. Ik ben er mij van bewust dat ik nog ettelijke jaren speurwerk zou moeten verrichten indien ik een volledig beeld van de hele geschiedenis van de receptie van Strindberg in Noord- en Zuid-Nederland zou willen geven. Ik ben blij dat ik bij het doorsnuffelen van oude kranten op de hulp mocht rekenen van mijn vrouw en enkele keren zelfs van mijn oudste zoon. Veel hulp ondervond ik ook van de directie en het personeel van het Nederlands Theater Instituut (met de rijke verzameling op de afdeling Documentatie) te Amsterdam, van de directie en het personeel van de Stadsbibliotheek (speciaal van de Tijdschriftenafdeling) en van het Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven te Antwerpen, van het Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum en van de Koninklijke Bibliotheek te 's-Gravenhage. Verder ben ik nog dank verschuldigd aan tal van particuliere personen, bibliotheken en andere instellingen in Noord en Zuid.

Zoals uit de titel blijkt heb ik mijn onderzoek ditmaal nog meer toegespitst op de *ontdekking* van het werk van August Strindberg. Dat wil dan niet zeggen dat ik me beperk tot b.v. de jaren 1883-1893 toen de eigenlijke ontdekking van Strindberg plaatshad. De naam en een klein deel van het oeuvre van de Zweedse schrijver had in die tijd inderdaad in Nederland reeds enige bekendheid gekregen (in Vlaanderen slechts in een beperkte kring van literatoren). Maar pas omstreeks 1920 begint men de rijke mijn te ont-

ginnen die het werk van de symbolistisch-expressionistische Strindberg voor het nageslacht zal uitmaken. Daarom behandel ik in deze studie de receptie in het Noorden tot en met de opvoering van *Een droomspel* in 1921 en het verschijnen van het eerste volledige overzicht in boekvorm: *August Strindberg. Zijn leven en werken*, door K. E. Proost in 1922. In het Zuiden ligt het eindpunt een beetje later: de opvoering van *Advent* door het Vlaamsche Volkstoneel in 1924. Deze achterstand van het Zuiden tegenover het Noorden is een symptomatisch verschijnsel dat door mijn onderzoek ook sterk belicht wordt.

Tengevolge van deze beperking valt één belangrijk aspect van de studie van de receptie buiten beschouwing: de invloed van Strindberg op de Nederlandse letterkunde. Met de ontdekking van Strindbergs werk heeft dit aspect niet veel te maken vooral omdat de sporen van beïnvloeding te zwak zijn of te laat zichtbaar worden. Enkele aanwijzingen kan men vinden op de laatste bladzijde van mijn lezing te Tübingen (zie voetnoot 43).

Wel worden de grenzen van mijn opzet, zoals ik dat daarjuist omschreven heb, overschreden in de bijlagen waar ik de lijsten van vertalingen en opvoeringen laat doorlopen tot vandaag de dag.

## 1. OVERZICHT VAN STRINDBERGS WERK

Het is wellicht nuttig eerst even de ontwikkelingsgang van Strindbergs werk te schetsen, al was het maar om duidelijk te stellen dat een kennismaking met b.v. zijn symbolistisch-expressionistisch toneel onmogelijk voor 1898 kon plaatshebben en – gezien de constellatie van de Europese literatuur – nauwelijks voor de doorbraak van het Duitse expressionisme te verwachten was. Het is hierbij mijn bedoeling vooral het vertaalde en bij ons op de planken gebrachte werk te situeren in de ontwikkeling van de auteur. De data die bij de titels in het volgende overzicht gevoegd worden, betreffen het Zweedse origineel. Voor de data van de in het Nederlands verschenen vertalingen verwijs ik naar de bijlage.

Het werk van August Strindberg kan men duidelijkheidshalve in drie periodes indelen:

- a) een romantisch-idealistische periode (1869-1878)
- b) een realistisch-naturalistische periode (1879-1896)
- c) een symbolistisch-expressionistische periode (1897-1912)

### a) *De romantisch-idealistische jeugdperiode (1869-1878)*

In deze Sturm-und-Drang-periode schrijft Strindberg vijf toneelstukken waarvan het laatste *Mäster Olof* (Meester Olof) in ver-

schillende versies (proza naast poëzie) bestaat. Deze stukken getuigen van een revolutionaire vrijheidsdrang maar zijn voor de geschiedenis van de receptie van weinig belang omdat geen ervan in het Nederlands werd vertaald of opgevoerd.

b) *De realistisch-naturalistische periode (1879-1896)*

Deze periode begint met de maatschappijkritische roman *Röda rummet* (De rode kamer, 1879). Belangrijk zijn ook de novellenbundels *Giftas* I en II (Huwelijksverhalen, 1884 en 1885) niet zozeer omdat zij een hoogtepunt vormen in zijn realistische verhaal-kunst en tegelijk scherp de vrouwenemancipatie aanvallen, maar vooral omdat zij door Frans Netscher in 1885 als naturalistische verhalen aan het Nederlandse volk voorgesteld worden. Bovendien zorgde de eerste bundel van deze huwelijksverhalen voor heel wat beroering en sensatie omdat Strindberg wegens godslastering werd aangeklaagd. Weliswaar werd hij op 21.10.1884 door het gerecht vrijgesproken, maar het voorval bezorgde hem veel vijanden en maakte hem tot een verbitterd man. Naar de Zweedse titel van het bewuste boek wordt dit rechtsgeding het Giftas-proces (Giftas-processen) genoemd.

Zes van de *Svenska öden och äfventyr* (Zweedse sproken en vertellingen, 1882-1891) zijn in het Nederlands uitgegeven en één van de *Utopier i verkligheten* (Utopieën in de werkelijkheid, 1885), nl. *Samvetskval* (Gewetensknaging) bestaat in Nederlandse vertaling. In 1886 begon de publikatie van zijn autobiografische romans waarvan het eerste deel getiteld is *Tjenstequinnans son* (De zoon van de dienstmaagd). In 1887 verscheen *Hemsöborna* (De bewoners van Hemsö) dat als eerste werk van Strindberg in een Nederlandse vertaling het licht zag onder de titel *De eilanders*.

Daarna volgden zijn twee beste naturalistische drama's *Fadren* (De Vader, 1887) en *Fröken Julie* (Freule Julie, 1888) die bij ons ook het meest gespeeld zijn. Verder werden in het Nederlands uit deze periode nog opgevoerd: *Kamraterna* (Kameraden, 1888), *Fordringsägare* (Schuldeisers, 1889), *Den starkare* (De sterkste, 1890), *Första varningen* (De eerste waarschuwing, 1893, opgevoerd onder de titel Herfstteekenen) en *Leka med elden* (Met vuur spelen, 1893).

Ook de Nietzscheaans geïnspireerde roman *I havsbandet* (1890) is in het Nederlands vertaald als *De greep der elementen*.

In de jaren 1894-1896 hield Strindberg zich bezig met alchimie, occultisme en spiritisme, hij las Swedenborg en katholieke godsdienstige lectuur en hij maakte een crisis door die een diepgaande ommekeer in zijn leven en kunst teweegbracht.

c) *De symbolistisch-expressionistische periode (1897-1912)*

Het verslag in proza van de crisis die tot deze vernieuwing leidt vindt men in *Inferno* (1897) en *Legender* (Legenden, 1898), de dramatische bewerking van deze innerlijke ommekeer in *Till Damaskus* (Naar Damascus, in 1898 verschijnen deel 1 en 2, in 1904 deel 3). Hiermee begint een totaal nieuwe periode in het leven en werk van Strindberg. Het is moeilijk hiervoor een adequate benaming te vinden. Men kan spreken van expressionisme-avant-la-lettre of pre-expressionisme. Strindberg zelf hield niet van de term symbolisme, hij zou neo-naturalisme verkozen hebben. Om alle moeilijkheden te vermijden spreek ik dikwijls zuiver chronologisch van de „post-Inferno-periode”.

In deze periode schrijft Strindberg trouwens niet alleen stukken die op een symbolische manier het innerlijke leven (schuld, wroeging, boete, loutering enz.) op de planken uitbeelden, zoals *Till Damaskus* en *Ett drömspel* (Een droomspel, 1902), al zijn het juist deze stukken waarmee Strindberg zijn origineelste bijdrage tot de geschiedenis van het toneel geleverd heeft en het expressionistische en latere drama in Europa beïnvloed heeft. Tot deze reeks Wandrerings- of Stationendramen kan men ook wel het toneelstuk *Advent* (1899) rekenen.

Maar daarnaast zijn er toneelstukken die, tenminste op het eerste gezicht, een voortzetting schijnen te zijn van de vorige periode. Realistischer zijn immers *Brott och brott* (Er zijn misdaden en misdaden, 1899, opgevoerd onder de titel *Een roes*) en *Påsk* (Pasen, 1901). En haast naturalistisch is *Dödsdansen* (Dodendans, 1901) al wordt in dit laatste drama het conflict tussen man en vrouw zozeer toegespitst op het schilderen van het leven als een Swedenborgiaanse hel dat zulk een griezelbeeld in de tijd van het naturalisme ondenkbaar was. Het wijst veeleer vooruit naar O'Neill, Lenormand, Sartre, Becket en Albee.

De sprookjesspelen *Kronbruden* (De kroonbruid, 1902) en *Svanevit* (Zwanewit, 1902), twee volks-romantische, lyrisch-symbolische stukken, en de meer dan tien historische drama's zoals *Gustav Vasa* (1899), *Erik XIV* (1899), *Karl XII* (1901) zijn nooit in het Nederlands opgevoerd noch vertaald.

Dan hebben we nog een laatste groep toneelstukken, de zgn. Kamerspelen, waarvan in het Nederlands gespeeld zijn: *Pelikanen* (De Pelikaan, 1907), *Oväder* (Onweer, 1907) en *Spöksonaten* (De spooksonate, 1907).

Tenslotte heeft Strindberg in deze periode ook enkele proza-werken geschreven waarvan vertaald zijn het autobiografische *Ensam* (Eenzaam, 1903), de verhalen *Syndabocken* (De zondebok, 1907) en *Taklagsöl* (Pannebier, 1907, vertaald onder de titel *Het*

groene oog) en de postuum uitgegeven werken *Klostret* (Het klooster, 1966) en *Ur ockulta dagboken* (Uit het occulte dagboek, 1963).

## 2. DE ONTDEKKING VAN STRINDBERG IN NOORD-NEDERLAND

Het eerste spoor dat ik van Strindberg in de Nederlandse pers gevonden heb, is de vermelding van de verhalen *Svenska öden och äfventyr*, waarvan de eerste afleveringen in 1882 en 1883 verschenen waren. Bepaalde Nederlandse tijdschriften – en dit in schrille tegenstelling tot de Vlaamse of zelfs Belgische bladen – volgden op de voet wat er in het buitenland gepubliceerd werd. Zo lezen we in het nummer van *De Portefeuille* van 19.5.1883 onder de titel „Nieuwe uitgaven in Scandinavië” dat verschenen was: „A. Strindberg, *Svenska öden (sic) och äfventyr*”<sup>1</sup>. Op dezelfde manier vinden we aankondigingen van *Dikter på (sic) vers och prosa*<sup>2</sup> en van *Lycho (sic) Pers resa*<sup>3</sup>.

In de volgende jaargang van hetzelfde tijdschrift verschijnt een bericht onder „Varia” als volgt: „Sedert 1<sup>o</sup> October verschijnt in Stockholm een Zweedsch letterkundig tijdschrift onder redactie van den novellenschrijver Geyerstam en onder medewerking van den Zweedschen schrijver A. Strindberg en de Noorsche schrijvers Björnson, Jonas Lie en anderen. Men zegt dat dit blad het meest aan dramatische kunst zal gewijd zijn”<sup>4</sup>. Deze mededeling is vrij vaag en doelt misschien op de medewerking van jonge naturalistische schrijvers aan *Aftonbladet*. Na gedurende acht jaar een conservatieve koers gevaren te hebben, probeerde Gustaaf Retzius in het najaar van 1884 het roer weer om te gooien in liberale zin en nodigde hij jonge progressieve auteurs uit om aan het blad mee te werken. *Aftonbladet* zou toch slechts voor korte tijd het forum der naturalisten worden: Gustaf af Geyerstam was medewerker van 1884 tot 1886 en Ola Hansson van 1884 tot 1885. Over de medewerking van Strindberg aan *Aftonbladet* of aan een ander „aan dramatische kunst gewijd” blad is mij niets bekend.

Belangrijker dan deze vermeldingen in *De Portefeuille*, waar we in de grond niet veel meer dan de blote naam A. Strindberg tegengekomen zijn, is voor onze studie de rol van Willem Gosler en

1. *De Portefeuille. Nieuwe Kunst- en Letterbode*, jg. 5, nr. 7, blz. 88.

2. t.a.p., jg. 5, nr. 45, 9.2.1884, blz. 540. *Dikter på vers och prosa* verscheen in 1883.

3. t.a.p., jg. 5, nr. 52, 29.3.1884, blz. 604. Van *Lycho-Pers resa* verscheen een eerste uitgave in 1882, een tweede in 1884.

4. t.a.p., jg. 6, nr. 29, 18.10.1884, blz. 236.



zijn tijdschrift *De Leeswijzer*. De jonge, actieve dichter Gosler had toen al een dichtbundel en vertalingen van Shelley en Byron gepubliceerd, was redacteur geweest van *Astrea* (waar hij in 1881 en 1882 sonnetten van W. Kloos opgenomen had) en onderhield vriendschappelijke betrekkingen met de jonge Tachtigers, o.a. in de hoop uitgever te worden van het tijdschrift van de nieuwe generatie. Dat dit niet mocht gebeuren was voor hem een grote ontgoocheling maar nog ergere gevolgen had het feit dat hij zich als uitgever van Guido's *Julia* (1885) belachelijk gemaakt voelde in de literaire wereld.

Deze frustrerende gebeurtenissen hadden zich nog niet voorgedaan toen Gosler het tijdschrift *De Leeswijzer* stichtte, dat drie jaar zou bestaan (1884-1887). In nummer 15 en 16 van de eerste jaargang van dit tijdschrift wordt nu voor het eerst de betekenis van Strindberg voor de moderne literatuur belicht. Eigenlijk gaat het niet om Strindberg alleen maar de bewuste tekst is een passage uit de inleiding tot de vertaling van Anne Charlotte Edgren-Lefflers novellen *Levensstrijd*, die kort voor 15 december 1884 van de pers moet zijn gekomen<sup>5</sup>. De inleiding die W. Gosler aan het boek liet voorafgaan, verschijnt ook in *De Leeswijzer*<sup>6</sup> en uit het eerste gedeelte daarvan, waar de plaats en betekenis van Strindberg en de jonge generatie geschetst wordt, citeer ik het volgende :

„Wij hebben Ibsen en Strindberg genoemd. Beider opkomst in de noordsche literatuur dagteekent van een jaar of vijftien her, toen ook in Denemarken uit den moderneren, door Spencer's en Darwin's theorieën bezwangerden tijdgeest een Topsoe, Brandes en Drachman geboren werden. Een jeugdig geslacht, met radicale gevoelens beziel, trad te voorschijn ; eene generatie (...) die zich beijverde om den samenhang tusschen oorzaak en uitwerking, tusschen waarheid en poëzie, tusschen kunst- en wereldbeschouwing na te vorschen ; die zich op hare beurt en hare wijze een ideaal schiep, nadat zij begonnen was met alles over boord te werpen wat aan vreemd gezag, vreemden invloed, vreemd vooroordeel deed denken. Nieuwe begrippen vervingen (...) de afgedankte, en als de eerste, moedigste apostelen daarvan, als de kundigste bereiders van een weg, die eerlang door tal van jongeren zou worden ingeslagen, staan August Strindberg en mevrouw Edgren vooraan.”<sup>7</sup>

Een paar weken later publiceert *De Leeswijzer* in twee afleveringen (1 en 15 februari 1885) een artikel helemaal gewijd aan August Strindberg van de hand van Philippine Wijsman. Deze

5. In het nummer van 15.12.1884 wordt gezegd dat *Levensstrijd* „zooeven verschenen” is.

6. In twee delen : het eerste op 15.12.1884, blz. 233-234 ; het tweede op 1.1.1885, blz. 248-249.

7. *De Leeswijzer*, jg. 1, 1.1.1885, blz. 248.

Ph. Wijsman had ook het zoëven vermelde boek van A. Ch. Edgren vertaald en zou in de jaren 1884-1906 in totaal een veertiental boeken vertalen waarvan twaalf uit het Zweeds, o.a. van Strindberg, A. Hedenstjerna, G. Nordensvan, O. Levertin, G. af Geijerstam en E. Key. Haar artikel over Strindberg steunt op Gustaf af Geijerstams essay in *Ur samtiden. Litteraturstudier* (1883) en bespreekt vooral *Meester Olof*, *De roode Kamer* en *Het nieuwe rijk* (*Det nya riket*, 1882). In een postscriptum wordt bovendien nog meegedeeld over het Giftas-proces: „De vrijspraak van A. Strindberg na de vervolging van zijn laatste werk 'Giftas' (Een huwelijk) is door het gerechtshof Stockholm bevestigd, zooals algemeen werd verwacht.”<sup>8</sup>

Er verschijnt nog een derde artikel in *De Leeswijzer* over Strindberg, nl. in het nummer van 15.8.1885. W. Gosler publiceert onder de titel *Eene Volks-uitgaaf*<sup>9</sup> de vertaling van Strindbergs gedicht *Folkupplagan* uit de bundel *Dikter på vers och prosa* (1883). Het is een volkse maar tevens anarchistische ode op de uitvinding van het dynamiet, waarop reeds in Goslers eerste bijdrage van 1884 gezinspeeld werd toen hij het had over „de gloeiende, gistende pathos” door Strindberg „in treurspel en dynamiet-vergoding” gehuldigd<sup>10</sup>. In de grond is dit gedicht niet meer dan een „curiosum” zoals Gosler in zijn inleiding bij zijn vertaling zelf zegt.

Pas na deze drie artikelen in *De Leeswijzer* wijdt Frans Netscher zijn eerste artikel aan Strindberg in *De Portefeuille* van 22.8.1885. Daarmee is dan wel duidelijk aangetoond dat niet Netscher de ontdekker van Strindberg was, zoals S. P. Uri in zijn dissertatie *Leven en werken van Arij Prins* beweert, een bewering die ook al door anderen overgenomen is<sup>11</sup>. Bovendien geven Willem Gosler en Philippine Wijsman een veelzijdiger beeld van de persoon en het werk van Strindberg. Zij belichten verschillende aspecten en situeren de rijzende Zweedse ster in de Scandinavische context. Daarenboven putten zij rechtstreeks uit Zweedse bronnen. Zoals we dadelijk zullen zien beschikken Netscher en ook Prins slechts over twee Franstalige bronnen: een klein, niet nader omschreven kranteknipsel met enkele gegevens over Strindberg en de Franse vertaling van *Giftas* (eerste deel) die in mei 1885 bij de uitgever Benda in Lausanne verschenen was<sup>12</sup>. Uit wat volgt zal daaren-

8. *De Leeswijzer*, jg. 1, 15.2.1885, blz. 290.

9. *De Leeswijzer*, jg. 2, blz. 98-99.

10. *De Leeswijzer*, jg. 1, 15.12.1884, blz. 234.

11. Over Uri zie verder in de tekst. De bewering van Uri is overgenomen door W. J. M. A. ASSELBERGS, *Het tijdperk der vernieuwing van de Noordnederlandse letterkunde* (Gesch. van de Lett. der Nederlanden, dl. 9), 1951, blz. 46.

12. Zie Stellan AHLSTRÖM, *Strindbergs erövring av Paris*, 1956, blz. 57.



boven blijken dat Netscher en Prins in het geheel niet op de hoogte waren van wat *De Leeswijzer* over Strindberg had meegedeeld. Zij hebben er klaarblijkelijk geen vermoeden van gehad. Wat meteen dan ook de vergissing van Uri verklaart.

In zijn proefschrift schrijft Sikko Pieter Uri nl.: „Netscher was ook de ontdekker van den Zweedsen schrijver August Strindberg, dien hij evenals Prins, in eene Franse vertaling las”<sup>13</sup>. Hij baseert zich hiervoor op het volgende citaat uit een brief van Frans Netscher aan Arij Prins: „Strindberg stuurde my een antwoord op myn brief, hoogst voorkomend en beleefd. Hy is in 1849 geboren, schreef reeds verscheiden boeken en veroorzaakte veel opschudding in Zweden. Zyn *Les Mariés* zyn vervolgd, maar tenslotte vrijgesproken”<sup>14</sup>.

Wanneer we nu de hele bewaarde correspondentie tussen Prins en Netscher<sup>15</sup> nalezen, lijkt het mij zelfs onmogelijk met zekerheid uit te maken wie van beiden het eerst de aandacht vestigde op de naam Strindberg. Het is althans goed mogelijk dat Prins het eerst iets van Strindberg onder ogen kreeg want in een brief van 10.7.1885, door A. Prins aan F. Netscher gericht, staat de zin: „Strindbergs werk zend ik je per post”. Dit veronderstelt blijkbaar dat de naam Strindberg al eerder mondeling (of eventueel schriftelijk) gevallen moet zijn. Wel is het Netscher die het eerst met Strindberg in briefwisseling treedt. Op 30.7.1885 schrijft hij aan Prins: „Ik heb het adres van Aug. Strindberg gekregen en zal mij met hem in briefwisseling stellen om eenige inlichtingen over zijn werk en over den toestand der Zweedsche Letterkunde”. Op 13.8.1885 heeft hij – zoals uit de daarjuist geciteerde brief blijkt – reeds een antwoord van de Zweedse schrijver gekregen met een aantal gegevens over zijn persoon en werk, waaronder misschien ook het Franse kranteknipstel dat zowel door Netscher zelf als door zijn vriend Prins voor hun artikelen benut zal worden. Dit antwoord van Strindberg aan Netscher is waarschijnlijk niet bewaard, maar we beschikken wel over een brief van de Zweedse schrijver aan Arij Prins. Die is pas geschreven nadat de twee jonge Hollanders elk een artikel over *Les Mariés* hadden gepubliceerd.

We moeten deze belangstelling voor Strindberg beschouwen als een uiting van de speurzinn die zij aan de dag leggen om alle symptomen van naturalisme te verzamelen. Prins had onder zijn pseudoniem A. Cooplandt van 1 februari tot 4 juli 1885 in *De Amsterdammer* zeven artikelen geschreven onder de titel „De jonge

13. S. P. URI, *Leven en werken van Arij Prins. Een bijdrage tot de studie van de beweging van Tachtig*, 1935, blz. 53.

14. Brief van 13.8.1885. Het citaat wordt hier gespeld als in de brief.

15. De correspondentie tussen Prins en Netscher is bewaard in het Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum te 's-Gravenhage.

naturalisten" en daarin o.a. werk van Zola, C. Lemonnier, J. de Goncourt en G. de Maupassant behandeld. Netscher had in mei en juni onder de titel „Twee realisten" in drie artikelen in hetzelfde weekblad werk van G. Verga en M. Laffan besproken.

Het artikel van Netscher over Strindberg verschijnt in *De Portefeuille* van 22.8.1885. Hij had het eerst aan „Het Weekblad" (De Amsterdammer) aangeboden, maar daar was het afgewezen. In zijn brief van 13.8.1885 schrijft hij hierover aan zijn vriend Prins :

„Het *Weekblad* durft myn studie over *Strindberg* niet te plaatsen ; zy was hem *te kras*. De heer *van Loghem* schreef my : „De zaak is, franchement, dat wy het voor onze lezers, een gemengd publiek, wat kras vinden. Zij zyn niet rijp voor een evangelie in zoo ronde woorden" Onschuldige lezers ! Maar de *Portefeuille* heeft myne studie dadelyk aangenomen ; de lezers van dit blad zyn zeker niet zoo fatsoenlyk als die van het *Weekblad* !"

Negen dagen later staat het bewuste artikel echter al in *De Portefeuille* onder de titel „Een Zweedsch Naturalist" <sup>16</sup>. De uiterlijke gegevens die Netscher over het leven van Strindberg verstrekt, zijn ongeveer dezelfde als die Prins acht dagen later in zijn opstel laat drukken. Zij stammen nl. uit dezelfde bron : een Frans kranteknipstel dat Netscher op 15.8.1885 aan Prins opstuurt als antwoord op een schriftelijke vraag <sup>17</sup> naar inlichtingen over de Zweedse schrijver. Die gegevens uit die Franse krant betreffen drie jaartallen (zijn geboortjaar, wanneer hij aan de universiteit begon te studeren en wanneer hij bibliothecaris werd) en twee expliciet genoemde werken (*Ræda rummet* – æ als in de Franse bron ! – en *De Geschiedenis van het Zweedsche volk*, waarbij opgemerkt wordt dat het niet om de geschiedenis van de koningen gaat). Verder wordt nog vermeld dat hij ook gedichten en drama's schreef, sociale problemen behandelde en tenslotte wordt iets gezegd over het proces naar aanleiding van het besproken werk. Want in beide artikelen is een vrij uitvoerige ontleding van *Les Mariés* de hoofdzaak.

Frans Netscher wil duidelijk aantonen dat we hier met een degelijk naturalistisch werk te doen hebben : „Auguste (sic ! – weer toe te schrijven aan Netschers Franse bron) Strindberg is een merkwaardig schrijver, die door dat hij Zweed is, en zijn werken weinig vertaald zijn, minder bekend schijnt te wezen. Hij had een

16. *De Portefeuille*, jg. 7, nr. 21, 22.8.1885, blz. 330-337. Het werd als feuilleton onder aan de bladzijde gedrukt en beslaat dus slechts een derde van elke bladzijde.

17. In een brief die dezelfde dag – 15.8.1885 – werd gedateerd. In zijn antwoord schrijft Netscher : „Strindberg schryft in het Zweedsch en *Les Mariés* is dus vertaald ; verdere inlichtingen vindt gy op het nevengaande uitknipsel ; maak er gerust gebruik van".

oorspronkelijk denkbeeld, toen hij onder den titel van *Les Mariés* een twaalftal sociale studie's over het huwelijk schreef, welke geheel op de leer van *Darwin* berusten. Ook hij schijnt ingezien te hebben, dat er tegenwoordig geen deugdelijke en echt moderne roman meer gemaakt kan worden, zoo men niet van een wetenschappelijken grondslag uitgaat; het Darwinisme is zijn basis geworden" <sup>18</sup>.

Vrij uitvoerig toont Netscher dan in zijn ontleding van een aantal novellen aan dat de maatschappelijke instellingen in veel gevallen in botsing komen met de natuurwet. In het verhaal *La récompense de la vertu* (Netscher vermeldt meestal de Franse titels, soms een Nederlandse vertaling uit het Frans) ziet hij b.v. een duidelijke illustratie van de „moraal”: „al wie niet aan de wetten der natuur gehoorzaamt, zal door haar ondergaan" <sup>19</sup>. Zijn besluit is dan ook onomwonden: „Wanneer men *Les Mariés* aandachtig leest en ziet hoe de schrijver onophoudelijk het denkbeeld van 'classe dominante' en 'classe dominée' vooropzet, om er op te wijzen hoe de grenzen, welke deze beide standen in de Zweedsche maatschappij afbakenen, voortdurend met de eerste en eenvoudigste wetten der natuur in lijnrechten strijd zijn, dan vestigt zich langzamerhand de overtuiging dat Strindberg met deze 'études sociales' nog een sociale nevenbedoeling gehad heeft. En het kan niet twijfelachtig wezen of deze verborgen strekking was om de maatschappelijke instellingen in overeenstemming met de natuurwetten te doen brengen, en de sociale wetten als logisch gevolg van de beginselen der natuurregeering met deze te laten harmonieeren. Het naturalisme mag met de aanwinst van Auguste Strindberg geluk gewenscht worden" <sup>20</sup>.

Op dezelfde dag dat dit artikel in *De Portefeuille* verscheen, schreef Netscher dat hij „wederom een aardigen brief van Strindberg" ontvangen had. Waarschijnlijk moet Netscher dadelijk een kopie van zijn artikel aan Strindberg gezonden hebben of misschien verscheen *De Portefeuille* zo vroeg dat Strindbergs antwoord de 22<sup>e</sup> augustus reeds in het bezit van Netscher kon zijn (de post werkte toen natuurlijk wel vlugger dan thans!). In ieder geval liet de Zweed weten dat hij Netschers artikel „had kunnen ontcijferen". Hij gaf de jonge Hollander ook de „machtiging al zijne werken van zijne uitgevers te Stockholm te laten komen". En, voegt Netscher hieraan toe: „Vind ik er iets belangrijks bij dan zal ik het doen vertalen." Dit laatste plan is zeker nooit volledig ten uitvoer gebracht.

18. t.a.p., blz. 330.

19. t.a.p., blz. 333.

20. t.a.p., blz. 337.

Het artikel dat Prins van zijn kant aan *Les Mariés* wijdde, verscheen in het Zondagsblad van *Het Nieuws van den Dag* van 30.8.1885. Daar werd het op de eerste bladzijde afgedrukt onder de rubriek „Moderne Kunst”. Prins merkt heel juist op dat Strindberg niet de naturalist is die lange beschrijvingen geeft van het milieu, maar dat hij vooral psycholoog is: „zijn groote eigenschap is trouwens het ontleden van de menschelijke hartstochten en aandoeningen”. Prins blijft ook niet stilstaan bij de tegenstelling tussen de politieke en sociale structuren enerzijds en de natuurwet anderzijds, waar Netscher zoveel aandacht aan besteedde. Hij vindt Strindberg niet revolutionair, „in het geheel niet gevaarlijk”. Strindberg schildert zijn personages „op eene gemoedelijke wijze, dikwijls met eenen fijnen humor”.

Op 15.8.1885 had Prins aan Netscher al laten weten dat hij Strindberg een brief geschreven had. Een antwoord ontving hij pas anderhalve maand later. Omdat dit de enige bewaarde brief van Strindberg is die aan een Nederlands auteur gericht is, citeer ik hem hier in zijn geheel <sup>21</sup>:

21. De brief van Strindberg berust in het Ned. Letterkundig Museum en Documentatiecentrum.

Strindberg. 30 Sept 1885

Monsieur Arif Prins  
Voorburg.

Monsieur!

Je suis vraiment fâché de ne  
pouvoir accuser réception <sup>ni</sup> de  
votre lettre d' Août ni du  
numéro du journal indiqué

Je me trouve donc dans la  
fâcheuse nécessité d'être mis  
dans l' impossibilité de vous

introduire chez M. Rindjer.

D'autant moins que ce monsieur  
n'est pas de nos opinions sur  
la nouvelle littérature. Il

a au contraire confessé son  
admiration pour un des mieux  
ouvrages d'une date antérieure.

"Svenska Öden" eh jå redoute  
que son étude ne sera  
pas des sympathiques.

En ce qui concerne Rindjer  
Rummet ce roman n'est  
pas encore traduit ni en  
Allemand ni en Fran.

M 606



Cais .

Je regrette infiniment de ne  
pouvoir vous être utile pour  
le moment vu les circon-  
stances précitées .

Tantefois , agréer toujours  
l'assurance de mes sentiments  
les plus distingués et veuillez  
présenter mes compliments  
à M. Wetscher .

August Strindberg

Graz p. Neuvous

le 30 Septembre 1885 .

Arij Prins, die op het ogenblik dat Strindberg deze brief schreef al in Hamburg moet hebben vertoefd als handelsagent voor de zaak van zijn vader, was toen in het vaarwater van Joris Karl Huysmans geraakt<sup>22</sup> en verwijderde zich spoedig van het naturalisme van Frans Netscher, wiens belangstelling voor Strindberg ook maar een kortstondig stovuur schijnt te zijn geweest. Opvallend is wel dat geen van beiden op het ogenblik dat ze hun artikelen schreven, gelezen hadden wat er in *De Leeswijzer* van 15 december 1884 tot 15 augustus 1885 gepubliceerd was. Dat Arij Prins zijn debuutwerk, een bundel naturalistische schetsen in 1885 *Uit het leven* noemde, zal dus welhaast zeker niet naar het voorbeeld van de door Ph. Wijsman vertaalde en door W. Gosler ingeleide en uitgegeven roman van Ch. Edman geweest zijn, die in het Zweeds ook *Ur lifvet* heette. Gemeenschappelijk is wel alleen de realistische belangstelling voor het leven.

Het is duidelijk merkbaar dat althans voor een aantal mensen de naam Strindberg intussen een begrip geworden is. De aantekeningen die in *De Portefeuille* verschijnen na de tot dusver besproken vijf artikelen getuigen van een ruimere aandacht voor zijn werk, al zijn nog niet alle gegevens heel volledig of nauwkeurig<sup>23</sup>.

### 3. DE EERSTE VERTALINGEN

In 1890 verschijnt het eerste werk van Strindberg in Nederlandse vertaling. Het is de roman *Hemsöborna* (De bewoners van Hemsö, 1887) die door de ons reeds bekende Philippine Wijsman vertaald wordt onder de titel *De eilanders* bij W. J. Thieme in Zutphen<sup>24</sup>. Het is een slechte vertaling en het mag ons dus niet verwonderen dat er in 1919 bij J. M. Meulenhoff een nieuwe vertaling verscheen van de hand van J. Mulder die evenwel op haar beurt niet zonder fouten is.

22. In *De Amsterdammer* van 16.8.1885 verscheen zijn artikel over *En Ménage*.

23. In *De Portefeuille*, jg. 7, 26.9.1885, blz. 421, wordt gezegd dat er „vier nieuwe verhalen“ verschenen zijn, „terwijl binnen kort verschijnen zal *Qvarstadsresan*“. Met die vier verhalen moet bedoeld zijn het boek *Utopier i verkligheten. Fyra berättelser*, dat in 1885 het licht zag. *Qvarstadsresan* was in het ts. *Budkavlen* verschenen van 23 januari (nr. 4) tot 17 april 1885 (nr. 16) maar werd pas na zijn dood gebundeld in Strindbergs *Samlade skrifter*, deel 17.

In *De Portefeuille*, jg. 8, 9.10.1886, blz. 451, verschijnt een bericht over de twee eerste delen van zijn autobiografie, over zijn studiereis om de Franse boerenstand te bestuderen (in 1886 schreef Strindberg inderdaad *Bland franska bönder*, dat in 1889 gedrukt werd) en over dramatisch werk dat volgend jaar het licht zal zien.

24. Bij navraag is gebleken dat deze vertaling in geen enkele belangrijke bibliotheek in Noord- of Zuid-Nederland meer voorhanden is. Alleen de uitgever in Zutphen beschikt nog over een exemplaar. De UFSIA-bibliotheek in Antwerpen bezit nu een gefotocopieerd exemplaar van *De Eilanders*.

Over de gebreken van de vertaling van Ph. Wijsman zou ik een heel boek kunnen schrijven. Dat ze „alfågel” (= ijseend) vertaalt als „elzenvogel” (blz. 2) of van „svårter” (= grote zeeëenden) zwaluwen maakt (blz. 4), zal misschien velen – zeker als het geen vogelkenners zijn – niet eens opvallen. Maar erger wordt het als nattsåkåran (= de nachtzwaluw) vertaald wordt met „molenaarskevers” (blz. 62), björnmossa (= haarmos) met „den beerkuil” (blz. 29), gårdena (= de akkers) met „den koestal” (blz. 24). In plaats van een hooihark lezen we „eene egge” (blz. 45), i.p.v. ploeg: „roeispanen” (blz. 45), i.p.v. de verkochte koeien: „het verkochte graan” (blz. 47), i.p.v. hengels: „vleeschblikjes” (blz. 80), i.p.v. een blokhut zonder zoldering: „een voormalige ganzenstal” (blz. 13). I.p.v. „de mantelmeeuwen visten alvertjes daar-ginds, op het water drijvend” staat in de vertaling: „Verder zeilden een paar visscherspinken” (blz. 66). Als Carlsson „tussen varens en frambozenbosjes” een hoogte opklautert, lezen we: „tusschen braamstruiken door en over hatelijke boomwortels” (blz. 85).

Alleen al met fouten op het gebied van fauna en flora of bij het benoemen van boeren- en vissersgereedschap zijn tientallen bladzijden te vullen. Maar ook voor de rest is deze vertaling onbetrouwbaar. Als boerin Flod vertelt dat de boerderij helemaal onderkomen is sinds de begrafenis van haar man en het onder dienst gaan van haar zoon, zegt ze dat „er geen orde meer geweest is op de hoeve”. In de vertaling staat: „was er geen gereed geld meer in de doos” (blz. 7). Als Carlsson Luthers postille van de boekenplank neemt, staat er: „Carlsson nam Luthers bijbel uit het omslag” (blz. 31). Als de bewoners van het eiland een „zo klein mogelijke boot” nemen om naar de kerk te gaan omdat anders het roeien op de terugtocht te vermoeiend is, spreekt de vertaalster van „een gering aantal booten” (blz. 118). Roeidollen worden „het tolhuis” (blz. 130), een lange, zwarte baard wordt „eene lange, zwarte jas” (blz. 173), mutsen worden „laarzen” (blz. 208), de huur verhogen wordt „de huur opzeggen” (blz. 176), een zeewak (= open plaats in het ijs) wordt „een sein” (blz. 198). Bij de mislukte operatie om de kist met het lijk van mevrouw Flod naar de kerk te vervoeren zijn twee mannen op een eilandje achtergebleven. Wanneer dan afgesproken wordt dat die twee zondagochtend ontzet zullen worden, zegt de dominee tot Gusten Flod: „de mensen komen dan wel naar de kerk zodat we ze niet bijeen hoeven te roepen”, maar tot onze verbazing lezen we in de vertaling: „dan komt toch wel deze of gene ter kerk en zoo bestaat er veel kans, dat wij hulp krijgen en ze zullen opdiepen” (blz. 207).

Dit laatste voorbeeld – waarbij de vertaalster de lijkst blijkbare weer uit het water wil „opdiepen” – is een staaltje van de totaal verwrongen samenhang die ook de grotere eenheden van haar vertaling aantast. Dikwijls schrijft ze iets wat kant noch wal raakt. „Rundqvist satt och slöjdade spadskafft” (= R. zat een spadesteel te snijden) wordt als volgt vertaald: „Rundqvist was aan het waarzeggen uit de kaarten” (blz. 166). „(Gusten) bände upp farstüdörren, mot vilken drivorna lagt sig” (= hij duwde met geweld de voordeur open waartegen de sneeuw samengewaaid was) is geworden tot: „Hij dweilde den gang wat op, want de sneeuw was door de spleten het voorhuis ingejaagd” (blz. 167). En ook in de passage waar mevrouw Carlsson-Flod op een koude winteravond ontdekt dat haar man met een van de dienstmeisjes weg is en ze onvoldoende gekleed naar buiten sukkelt, waar ze zich de dood op de hals zal halen, ook daar staan grove blunders. In plaats van „ze hoorde het dorre riet om haar oren ruisen” staat er: „ze hoorde het water onder zich ruischen” en in plaats van „ze zakte dwars door het ijs” wordt ons megedeeld dat ze „ging midden over de ijsvlakten” (blz. 192).

Het verschijnen van deze vertaling van *Hemsöborna* werd in *De Portefeuille* van 31.5.1890<sup>25</sup> aangekondigd. Twee weken later volgt een korte recensie waarin gezegd wordt dat het boek ons in kennis brengt „met het leven der visschersbevolking uit de scheeren en fjorden. Die kennismaking zal niemand zich beklagen”<sup>26</sup>.

In *De Gids* wordt echter een veel uitvoeriger recensie aan *De Eilanders* gewijd<sup>27</sup>. Het is het vierde hoofdstuk in een reeks van vijf die onder de titel „Noormannen in de literatuur” werken van Scandinavische auteurs behandelt. De schrijver is de kort daarna, op 23-jarige leeftijd overleden J. E. Sachse<sup>28</sup>. Hij vermeldt wel enkele onnauwkeurigheden over het werk van Strindberg. Zo noemt hij *Giftas* Strindbergs „eersteling” en verwacht hij het derde deel van de autobiografie *I Röda rummet* (1887; bij hem verkeerdelijk met één „m” gespeld) met de roman *Röda rummet* (1879)<sup>29</sup>. Maar voor de rest is zijn artikel een uitstekende bespreking van *De Eilanders*. Met het Zweedse origineel heeft hij de tekst niet vergeleken, maar dat de slechte vertaling toch nog heel wat goede eigenschappen van Strindbergs vertelkunst laat doorschemeren blijkt uit de woorden die Sachse besteedt aan de geestige humor of aan de aanschouwelijke stijl van dit boek. Het besluit wil ik in

25. *De Portefeuille*, jg. 12, 31.5.1890, blz. 118.

26. *De Portefeuille*, jg. 12, 14.6.1890, blz. 136.

27. *De Gids*, jg. 55, 1891, Eerste deel, blz. 479-488.

28. *De Gids*, jg. 55, 1891, Tweede deel, blz. 220.

29. *De Gids*, jg. 55, 1891, Eerste deel, blz. 481.

zijn geheel citeren : „En dat zou ik ook van August Strindberg willen zeggen, dat er onder al zijn luim en spot een ernst verborgen ligt, die te grooter en aangrijpender is, omdat hij zich zoo zelden openbaart. Wie zooveel voelt voor het leven als hij, wie zoo zijn ingehouden tranen tot groote kunst maakt, is een kunstenaar in de hoogste en beste beteekenis die men aan het woord geven kan”<sup>30</sup>.

Het tweede werk van Strindberg dat in het Nederlands vertaald werd, is *Samvetskval*, één van de vier verhalen die in 1885 in de bundel *Utopier i verkligheten* werden samengebracht, en dat in 1892 onder de titel *Gewetensknaging* als nummer 34 van Warendorf's Novellen Bibliotheek verschijnt. Een vertaler wordt niet genoemd, maar de vertaling is veel beter (de tekst is ook wel gemakkelijker te vertalen) dan die van *Hemsöborna*. Deze novelle – het boekje telt slechts 46 blz. – heeft niet zo'n enthousiaste recensent gevonden als *De Eilanders*. Ik heb er in elk geval geen bespreking van gelezen.

#### 4. DE EERSTE BUITENLANDSE TONEELOPVOERINGEN EN DE VOORSTELLINGEN VAN MADEMOISELLE JULIE EN LES CREANCIERS

Voor 1890 waren in Zweden een zevental verschillende stukken van Strindberg opgevoerd. In Finland (Svenska teatern, Helsinki) kregen we de eerste buitenlandse voorstellingen (in 1882 en 1887), maar belangrijker is Denemarken, doordat Strindberg daar in de jaren 1887-1889 zijn Forsögsteater probeerde op te richten. Er werden toen in Kopenhagen vijf drama's gespeeld, allemaal wereldpremières, waaronder de privé-voorstelling van *Freule Julie* op 14.3.1889. In Zweden werd de opvoering van *Freule Julie* verboden en zou dit drama pas in 1904 op de planken komen.

De eerste opvoeringen buiten Scandinavië betroffen naturalistische stukken van Strindberg als *De Vader*, *Freule Julie* en *Schuld-eisers* en werden verzorgd door de avant-gardistische toneelverenigingen die omstreeks 1890 ontstonden. De „Freie Bühne” te Berlijn vertoonde *Der Vater* op 12.10.1890 en *Fräulein Julie* op 3.4.1892. Het „Théâtre-Libre” te Parijs speelde *Mademoiselle Julie* op 16.1.1893. *Herbstzeichen* (*Första varningen*, geschreven in 1892, uitgegeven in 1893) ging op 22.1.1893 in wereldpremière bij het Residenztheater in Berlijn, waar het opgevoerd werd samen met *Gläubiger* en *Vor dem Tode*. In december van hetzelfde jaar verzorgde het Lessingtheater te Berlijn de wereldpremière van *Mit*

30. *De Gids*, jg. 55, 1891, Eerste deel, blz. 488.

dem Feuer spielen. De wereldpremière van *Moderskärlek*, opgevoerd als *Ein Sommertraum*, had plaats tijdens de Messthaler Tournee in Duitsland in 1894. Het Théâtre de l'Œuvre van Lugné-Poe zette de pioniersarbeid van Antoinés Théâtre-Libre in Parijs voort en speelde *Créanciers* op 21.4.1894 en *Le Père* (in Strindbergs eigen Franse vertaling, in 1887 reeds gemaakt in de hoop Parijs te veroveren) op 13.12.1894. Het is echter in Duitsland dat Strindberg in deze jaren het meest gespeeld wordt. Na Berlijn volgen nu ook de andere grote steden: in 1895 een opvoering van *Gläubiger* in München (Freie Bühne), in 1896 *Der Vater* in Leipzig, enz.<sup>31</sup>.

In Nederlandse toneelkringen wordt aandacht geschonken aan deze Duitse en Franse opvoeringen van August Strindberg. Zoals te verwachten oordelen de traditionele tijdschriften en de officiële gezaghebbende theaterwereld in het buitenland erg kritisch over deze revolutionaire, zedenschokkende nieuwlichter. De commentaren in de Nederlandse pers zijn dan ook bijzonder negatief. Het veertiendaagse, officiële orgaan van de Koninklijke Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel, *Het Tooneel* drukt in zijn nummer van 25.10.1890 een korte mededeling over het toneel in Berlijn af, die een sprekende zin bevat over de opvoering van *De Vader*: „Een tooneelspel van STRINDBERG, 'den Zweedschen Zola' (dat zegt genoeg) vond er (= op de Freie Bühne) een koel onthaal”<sup>32</sup>.

Anderhalf jaar later publiceert *De Portefeuille* een even veelzeggend bericht over de voorstelling van *Freule Julie*: „Die freie Bühne te Berlijn heeft weder een nieuw stuk opgevoerd, dat elders niet tot opvoering kon komen. *Gräfin Julie* van August Strindberg is een vrij scabreus stuk, dat de Berlijners met geweld hebben willen zien. De voorstelling werd voorafgegaan door een 'conférence' en het schijnt, dat de conférencier, Schlenther genaamd, belangstelling voor het goede in het stuk heeft weten op te wekken: de voorstelling liep zonder eenige stoornis af, hetgeen in 'die freie Bühne' tot de zeldzaamheden behoort”<sup>33</sup>.

Op 24 maart 1892 treedt Antoine het eerst op in Nederland, wel niet met een stuk van Strindberg, maar o.a. met *Blanchette*

31. De meeste van de hier vermelde gegevens heb ik ontleend aan: Gunnar OLLÉN, *Strindbergs dramatik*, Stockholm 1961.

32. Het Tooneel. Orgaan van het Ned. Tooneelverbond, jg. 20, 25.10.1890, blz. 125. – Ik vermeld hier alleen een artikel uit *De Amsterdammer* van 1.5.1892, blz. 4, „Strindberg en Shakespeare” waarin een artikel uit de *Frankfurter Zeitung* wordt weergegeven dat enkele replieken van de Ritmeester in *De Vader* van Strindberg vergelijkt met een passage uit *De Koopman van Venetië* waar Shylock aan het woord is.

33. *De Portefeuille*, jg. 14, 23.4.1892, blz. 42.



van E. Brieux<sup>34</sup>. H. J. M(ehler) getuigt in *De Amsterdammer* van 3.4.1892: deze voorstellingen „hebben mij versterkt in mijn gevoelen, dat het zoogenaamde naturalisme op het tooneel een onding is”. Over vier van de vijf opgevoerde stukken is hij niet te spreken: daarin „worden de treurigste en stuitendste verhoudingen tusschen man en vrouw, de vieste en vunzigste toestanden uit de heele en halve wereld afgebeeld met een brutaal welbehagen (...) Deze tooneelspelen zijn niet alleen slecht als daad, ook zwak en gebrekkig als kunst”<sup>35</sup>.

Uit deze recensie – en zo zijn er meer<sup>36</sup> – blijkt misschien al dat de toneelkritiek conservatiever is dan de literaire kritiek. Dat klopt overigens ook met het beeld dat we hebben uit onze literatuurgeschiedenis waar de sporen van naturalisme in de verhaalkunst veel vroeger merkbaar zijn dan in de dramatiek. Intussen wordt Strindberg al wel gelezen. In een recensie van een boek van Holger Drachmann schreef *De Portefeuille* op 15.10.1892: „De liberalen van 1870 zijn nu in het geheel niet liberaal meer en Holger Drachmann, die eenmaal vooraan stond in den rij der realisten, heeft, nu Strindberg en Verga (om van Zola niet eens te spreken) algemeen gelezen wordt, veel van die glorie verloren”<sup>37</sup>. Waarschijnlijk wordt in deze recensie ook nog meer aan het proza van Strindberg gedacht dan aan zijn toneelstukken.

In 1893 komt echter ook in Nederland zijn dramatiek volop in de belangstelling. In januari zorgt Antoine in Parijs voor de Franse première van *Freule Julie*. H. J. M(ehler) wijdt hieraan één zin in *De Amsterdammer* van 29.1.1893, maar voegt daarbij een ondubbeltzinnige beoordeling van de stukken die in dezelfde maand in het „Residenz-Theater” te Berlijn opgevoerd werden:

„Strindberg's Mademoiselle Julie heeft te Parijs geen bijval gevonden, noch bij het publiek, noch bij de kritiek.

Op een matinée te Berlijn in het 'Residenz-Theater' zijn drie nieuwe werken in één bedrijf van hem vertoond, alle drie weder bont, vreemd en brutaal, gewrongen en verwilderd, alle drie bovendien getuigend van onbepaalde en ongeneeslijke minachting voor de vrouw. Deze spreekt trouwens uit bijna al zijn werken”. Van

34. Zie hiervoor Felix PRINCE, *André Antoine et le renouveau du théâtre hollandais* (1880-1900), 1941, blz. 43.

35. *De Amsterdammer*, 3.4.1892, blz. 2.

36. Over het optreden van het Théâtre-Libre in Nederland leze men Felix PRINCE, *l.a.p.*, blz. 43-49. Daar vindt men ook gunstiger beoordelingen. Maar het door mij geciteerde artikel vermeldt hij niet, evenmin trouwens als het „Dramatisch Overzicht” van J. N. VAN HALL in *De Gids*, jg. 56, tweede deel, 1892, blz. 189-203, die op blz. 202 beklemtoont dat het natuurlijk spel van de toneelspelers van het Théâtre-Libre niet zo nieuw is. Een kunstenaar als Willem van Zuylen speelt al lang „met even groote natuurlijkheid en even groot meesterschap” als Antoine.

37. *De Portefeuille*, jg. 14, 15.10.1892, blz. 265-266; een recensie van de roman *Verpand* (= *Forskrevet*), geschreven door Una.

*Gläubiger* moet H. J. Mehler nochtans toegeven dat het „grooten bijval” gevonden had. Vooral de dialoog werd geprezen<sup>38</sup>.

Dat Mehler ook positieve kanten ziet in het werk van Strindberg blijkt duidelijk uit de bespreking van een opvoering van *Un beau mariage* van Emile Augier. Hij vraagt zich af hoe een naturalist als Strindberg dat thema zou hebben behandeld. Natuurlijk zou de vrouw de overwinning behaald hebben, zoals in *De Vader*, maar of die opvatting nu meer met de waarheid en de werkelijkheid overeenstemt, is voor de toeschouwer tenslotte bijzaak. „Hoofdzaak is, welke hij het liefst en gretigst aanneemt, welke hem het boeiendst en overtuigendst schijnt. Strindberg's drama's bewondert men of bestrijdt en bekibbelt men ten minste. Angier's toneelspel laat koud en dat is het grootste gebrek, dat een dramatisch werk kan hebben”<sup>39</sup>.

Op 12.3.1893 deelt Mehler zijn lezers mee dat Antoine weer in Nederland is, maar nu met meer vreemde stukken (Ibsens *Spoken*, Tolstojs *De macht der duisternis* en Strindbergs *Freule Julie* – bij Mehler „Juffrouw Julia” genoemd –) dan oorspronkelijk Franse werken. „Men kan dit bejammeren, men kan het ook toejuichen”, zegt hij. Bejammeren omdat het Théâtre-Libre als Frans gezelschap het „meest thuis” is in Franse stukken, maar ook toejuichen omdat de meeste Franse drama's „niet te veel waarde en beteekenis” hebben en de drie genoemde vertalingen „van geheel bijzonder gehalte” zijn<sup>40</sup>.

In afwachting van deze voorstelling publiceert *Het Tooneel* een uitvoerig artikel over Strindberg<sup>41</sup>. Het is niet ondertekend maar blijkt een verwijzing van zijn opvolger bijna twee jaar nadien<sup>42</sup> is het van de hand van de hoofdredacteur van het tijdschrift, Meester Jan Kalff (1865-1944), de latere hoofdredacteur van het Algemeen Handelsblad<sup>43</sup>. Het artikel is objectief geschreven en erkent Strindbergs grootheid als dramaturg. Hij volgt de ontwikkeling van zijn werk en van zijn leven en bespreekt grondiger enkele boeken zoals *Meester Olof*, *De rode kamer*, *De Vader*, *Schuldeisers* en de voorrede van *Freule Julie*. Veel aandacht besteedt hij aan het thema van de verhouding tussen man en vrouw. Niettegenstaande zijn esthetische waardering voor de dramatische kwalitei-

38. *De Amsterdammer*, 29.1.1893, blz. 2.

39. *De Amsterdammer*, 12.2.1893, blz. 2.

40. *De Amsterdammer*, 12.3.1893, blz. 2.

41. *Het Tooneel*. Orgaan van het Ned. Tooneelverbond, jg. 22, 18.2.1893, blz. 74-76.

42. J. VRIESENDORP jr. in *Het Tooneel*, jg. 34, 1.10.1894, blz. 7.

43. Dus niet te verwarren met Dr. Jan Kalff (1865-1944), de latere directeur van het Rijksbureau voor de Monumentenzorg. Vgl. V. CLAES, *Die Strindberg-Rezeption im niederländischen Sprachraum* (*Beiträge zur nordischen Philologie*, Bd. 8, 1979), blz. 374, voetnoot 18.

ten van Strindberg voelt men duidelijk de afkeuring van bepaalde morele aspecten van zijn werk. Beide gezichtspunten komen goed tot hun recht in het volgende citaat: „Men moet zelf in hooge mate esprit fort zijn om dezen ultra-pessimistischen cynicus niet afschrikwekkend, niet bijna walgelijk te vinden. Men vraagt zich met schrik af, hoe iemand zoo geworden is, zulk een blik op het leven en de menschheid heeft gekregen, zóó de menschen heeft durven teekenen. Men zou een gevoel van angst krijgen bij de mededeeling, dat het werk van zulk een man met bijval wordt ontvangen, wanneer men niet reeds bij de lezing zelf onder de bekoring geraakte van zulk een machtigen geest, zulk een waarnemingsvermogen en zooveel dramatische kracht (...)”<sup>44</sup>.

Op 17 maart 1893 wordt dan de opvoering van *Mademoiselle Julie* in een „Buitengewone Middagvoorstelling aangeboden aan de Nederlandsche Pers, door de Heeren Antoine, Schürmann en Gebroeders van Lier”<sup>45</sup>. Ik begrijp niet goed wat Felix Prince bezielde toen hij in zijn proefschrift over *André Antoine et le renouveau du théâtre hollandais (1880-1900)* na de vermelding van deze privé-voorstelling beweerde: „Aucun critique n'osa donner l'analyse de la pièce et on se contenta d'en louer la représentation parfaite”<sup>46</sup>. Ik beschik nl. over drie grondige, kritische en genuanceerde recensies van bovendien nog bekende critici uit die tijd, die door F. Prince niet vermeld worden.

De eerste is die van Jan Kalff in *De Portefeuille* van 25.3.1893. Hij begint met de volgende vaststelling: „Het was een goed denkbeeld van de heeren Antoine Schürmann en Gebrs. Van Lier voor genoodigden, de Nederlandsche Pers, een stuk op te voeren, dat voor publieke vertooning zeker ongeschikt mag heeten: *Mademoiselle Julie* van Strindberg”<sup>47</sup>. Positief is voor J. Kalff het artistieke niveau, vooral de manier waarop de rol van freule Julie gespeeld werd: „Het spel van de hoofdpersoon, Mad<sup>lle</sup> Nau, die de rol van Julie vervulde, was meesterlijk. Ik heb diep respect voor de artiste, die eene zoo leelijke figuur met zooveel toewijding uitbeelde. Zij gaf het heele stuk leven; en haar nobele kunst, bijna voortdurend zuiver en dus zeer ver boven het stuk, heeft mij doen genieten. Vooral haar nerveuse bewegelijkheid in het eerste bedrijf, vóór haar val, wekte eene groote illusie van werkelijkheid”<sup>48</sup>. Alhoewel hij hier blijkbaar dus deze illusie van werkelijkheid apprecieert, kan hij maar weinig waardering opbrengen voor het

44. *Het Tooneel*, jg. 22, 18.2.1893, blz. 74.

45. Volgens de tekst van de uitnodiging. Het Théâtre-Libre trad op in: „Grand Théâtre, Amstelstraat. Directie: Gebroeders A. van Lier”.

46. Felix PRINCE, *t.a.p.*, blz. 57.

47. *De Portefeuille*, jg. 14, 25.3.1893, blz. 501.

48. *t.a.p.*, blz. 502.

realisme of naturalisme als kunstprincipe. Naar zijn mening behelst deze stroming vooral dat men heel wat durft uit te drukken, „dat in werkelijkheid niet gebeurt en gezwegen zou zijn”<sup>49</sup>. Dit oordeel, dat in de grond een zedelijk waardeoordeel blijkt te zijn, vertroebelt zelfs zijn kijk op de kunstenaar Strindberg, zoals we kunnen opmaken uit dit centrale, betekenisvolle citaat: „Er is heel veel zorg besteed om den toeschouwer toch maar niets te onthouden, waarop hij recht heeft en wat prikkelen kan, maar overigens vind ik dit stuk een onhebbelijk maakwerk, onhandig in elkaar geploeterd, met allerlei ouderwetsche en gewild-moderne kunstgrepen, dat meer van een melodrama pur-sang heeft, dan van een stuk werkelijkheid, 'vue à travers un tempérament', zooals de *grootte* en wezenlijke naturalist, Zola, die geeft. Ik vind in dit werk heel weinig van de grootsche visie van het menschelijk leven, die den Franschen schrijver zoo hoog maakt, maar meer van de brutale onbeschaamdheid van een vaudeville-schrijver. De beste definitie er van lijkt mij: een misschien waar geval, gezien en verteld niet door een kunstenaar, maar door een doodgewoon, niet heel hoog voelend mensch”<sup>50</sup>.

De beoordeling van de twee andere, zoëven bedoelde recensenten wijkt niet sterk af van wat Jan Kalff in *De Portefeuille* schrijft. Ook J. N. van Hall in *De Gids* en H. J. Mehler in *De Amsterdammer* zijn zedelijk geschokt door het ongewone en perverse gegeven en tonen weinig begrip voor de dramatische kracht van het naturalistisch toneel. Vooral J. N. van Hall spreekt zich negatief uit over *Mademoiselle Julie*. In een roman zou hem „de langzame degradatie van Julie” misschien hebben kunnen boeien, in een drama is dat echter anders: „onvoorbereid als wij zijn, overvallen door deze grove keukenscène tusschen den onbeschaamden lakei en de, laat ons maar zeggen: zenuwzieke Julie, blijft het voor ons een zonderling, scabreus geval, waarvan wij de 'knappe', brutale voorstelling door M<sup>11e</sup> Nau kunnen bewonderen, maar waaraan nagenoeg alles wat de waarde van een drama uitmaakt, ontbreekt”<sup>51</sup>.

H. J. Mehler<sup>52</sup> spreekt zich weliswaar positiever uit. Hij is de enige die Strindberg onomwonden artistieke en dramatische eigenschappen toeschrijft, maar dan toch niettegenstaande zijn naturalistische theorieën. De redenen hiervoor worden ook bij Mehler het best verantwoord. Samenvattend zegt hij in het eerste deel van zijn uiteenzetting: „Als geheel kan *Mademoiselle Julie* niet anders

49. t.a.p., blz. 501.

50. t.a.p., blz. 502.

51. *De Gids*, jg. 51, 1893, tweede deel, blz. 170. Vgl. voor *Mademoiselle Julie* in dit *Dramatisch Overzicht* nog blz. 165-166, 169-170, 176.

52. In *De Amsterdammer*, 26.3.1893, blz. 2.

dan mislukt genoemd worden ; mislukt, omdat het als drama onzeker en onbeholpen is ; mislukt, omdat het dat, wat het voor alles bedoelt en beoogt, slechts gedeeltelijk en onvolledig bereikt. Strindberg's eierzucht was het, waarheid en werkelijkheid, levende wezens, echte menschen in al de volheid en bontheid van hun verwikkelde en ingewikkelde hartstochten en aandoeningen te schilderen." Dat is hem echter „slechts tot op zekere hoogte" en „alleen in de eerste, de grootste helft van zijn treurspel" gelukt. In het tweede deel krijgen we daarentegen „in plaats van levende, handelende en strijdende menschen redeneermachines, aangekleede thesen, spreekpoppen, die Strindberg's opvattingen omtrent heredititeit, atavisme, dierlijk magnetisme, enz. enz. komen verkondigen en verdedigen. (...) Ten slotte schijnen Strindberg's helden niet meer hun eigen leven te leven, niet meer om zich zelf te bestaan, maar alleen nog tot toelichting en staving van Strindberg's naturalistische stellingen en theorieën te dienen. De theorieën volgen niet uit de personen ; de personen zijn het gewild en bedoeld product der theorieën."

Mehler voelt zich niet zozeer door het thema zelf afgestoten : „De geschiedenis van de jonge vrouw van goeden huize, die zich in een bui van hysterischen waanzin aan een bediende haars vaders overgeeft en na haar misstap geen tranen genoeg heeft om dezen te beweenen, zou in haar brutale kracht en magistrale onbeschaamdheid zonder twijfel indruk hebben gemaakt." Zo komt de criticus van *De Amsterdammer* a.h.w. vanzelf tot de artistieke eigenschappen van de Zweedse dramaturg. De dialoog vindt hij „bijna steeds voortreffelijk. Dat Strindberg niet de eerste de beste is, bemerkt men als men één bladzijde van hem gelezen of één tooneel van hem gezien heeft. De Fransche kritiek zeide : *Mademoiselle Julie* is een naturalistische tour de force, zooals onze auteurs ze met dezelfde handigheid hebben ten beste gegeven. Dit schijnt mij onjuist en partijdig. Strindberg staat veel, veel hoger dan de meeste der grijnslachende grappenmakers van het Théâtre Libre. Ik geloof niet, dat er in Frankrijk een naturalistisch drama is geschreven, dat in brutale, zoo men wil krankzinnige kracht met *Mademoiselle Julie* kan vergeleken worden."

Wat de opvoering door het Théâtre-Libre zelf betreft, Mehler erkent evenals Jan Kalff en J. N. van Hall het voortreffelijke spel van Julie, maar hij is scherper in zijn kritiek op Jean dan Jan Kalff : „Ten zeerste verwonderde het mij, dat Antoine toeliet, dat deze Jean telkens en telkens zoo afschuwelijk schreeuwde. Strindberg verklaart zich in zijn voorrede juist beslist hiertegen. Ook streed het geheel met 's dichters bedoeling, dat men het treurspel in tweeën knipte."

Uit deze drie recensies is intussen gebleken dat de serieuze kritiek in Nederland wel waardering had voor het spel van het Franse gezelschap, maar erg kritisch, zelfs negatief oordeelde over opzet, thema en vormgeving van *Freule Julie*. Dit besluit wijkt dus sterk af van de indruk die men krijgt bij het lezen van het bovengeciteerde boek van F. Prince, al vermeldt hij ook een ironische tekening in *Abraham Prikkie* en gebruikt hij over Mendes da Costa de uitdrukking „tout en n'aime pas la pièce”<sup>53</sup>.

Zelfs al vindt M. B. Mendes da Costa de voorstelling van *Mademoiselle Julie* de best geslaagde van al wat Antoine tijdens dit bezoek aan Amsterdam gebracht heeft waar het gaat om de mise-en-scène, hij noemt het stuk zelf „een gedramatiseerd 'allerleitje' met heel veel omhaal van moderne theorieën. Want uit een maatschappelijk oogpunt vertegenwoordigt de zenuwzieke, slecht opgevoede gravin evenmin den adel als de lakei het volk vertegenwoordigt”<sup>54</sup>. Maar toch looft ook hij de levendige en dramatische dialoog: „Al is dus mijne bewondering voor Strindberg's drama als geheel niet groot (ook het slot is nog al *would-be* modern en gezocht), sommige onderdeelen vind ik meesterlijk. De dialoog is hier en daar zoo levendig, zoo vloeiend en natuurlijk, zoo zeldzaam dramatisch, dat men er volkomen door wordt meegesleept”.

Al met al heeft het lang geduurd voor iemand in Nederland zich zonder voorbehoud zou inzetten voor *Freule Julie*. Pas in 1912 zou dit drama in het Nederlands op de planken komen<sup>55</sup>.

Intussen was in Frankrijk een nieuwe avant-gardetoneelvereniging ontstaan, het Théâtre de l'Œuvre. Deze troep onder leiding van Lugné-Poe verzette zich wel tegen het naturalisme en wierp

53. F. PRINCE, *l.a.p.*, blz. 58. Bedoeld worden het humoristische blad *Abraham Prikkie* van 19.3.1893 en een uittaling van MENDES DA COSTA in het *Algemeen Handelsblad* van 23.3.1893. Het *Algemeen Handelsblad* had op 18.3.1893 (Avondblad, Eerste Blad, blz. 3) reeds gezegd dat de voorstelling „een buitengewoon succes geweest (was) voor madame Nau, die de rol van mademoiselle Julie vervulde. Hare creatie gaf diepe, doorleefde kunst te genieten”. Verder werd een interview met mevrouw Nau weergegeven. Dit artikel is niet gesigneerd. Onder de eigenlijke recensie van de voorstelling in het *Algemeen Handelsblad* van 23.3.1893 (Avondblad, Tweede Blad, blz. 1) staan de initialen d.C., dat is dus M. B. Mendes da Costa. – Evenmin als de recensies Kalf, Mehler en Van Hall wordt bij F. Prince het korte stukje in *Asmodée* van 23.3.1893 vermeld, dat vrij oppervlakkig blijft. Het zegt wel iets over de inhoud, die „realistisch en spannend genoeg” genoemd wordt, en vindt verder het spel „haast onovertreffelijk” en „uitstekend”.

54. *Algemeen Handelsblad*, 23.3.1893.

55. Volgens F. PRINCE, *l.a.p.*, blz. 57, zou *De Koninklijke Vereniging Het Nederlandsch Tooneel* drie jaar na de opvoering door Antoine, dus in 1896, *Freule Julie* op zijn repertoire genomen hebben. Dezelfde bewering komt voor bij C. A. SCHILP, *Herman Heijermans*, 1967, blz. 39. Omdat zijn formulering zeer sterk aan die van Prince herinnert, meen ik dat ze daar ook op teruggaat. Ik heb nergens in mijn talrijke bronnen een spoor van die opvoering gevonden. Ze wordt evenmin vermeld in J. H. RÖSSING, *De Kon. Ver. Het Nederlandsch Tooneel*, 1916. Ik neem dus aan dat Prince en Schilp zich vergissen.



zich op als baanbreker voor het symbolisme, maar de eerste stimulans heeft Lugné-Poe toch wel gekregen van Antoinés voorliefde voor de geheimzinnige sfeer bij Noord- en Oosteuropese schrijvers als Tolstoj, Toergenjev, Hauptmann, Ibsen, Björnson en Strindberg.

Ook Lugné-Poe komt naar Noord- en ditmaal zelfs eerst naar Zuid-Nederland met een voorstelling van Strindberg, nl. van *Créanciers*. Hij voert dit stuk in Brussel op de 22<sup>e</sup> juni 1894 en in Amsterdam drie maanden later de 28<sup>e</sup> september 1894. De opvoering in Brussel vermeld ik in het zesde hoofdstuk „De ontdekking van Strindberg in het Zuiden”. Wat de voorstelling in Amsterdam betreft, wil ik aan de hand van vooral twee recensies aantonen hoe Strindberg eens te meer negatieve reacties oproept. J. Vriesendorp schrijft in *Het Tooneel*: „Het stuk is niet verkwikkelijk, maar niet uit pruderie heb ik er iets tegen. Bij mij bestaat de vrees, dat de verkregen indrukken op zwakke gestellen (die dan maar uit den schouwburg weg moeten blijven, zegt de praktikus) zeer ongunstig zullen werken”. Toch noemt hij „het dramatisch element grandios”<sup>56</sup>.

In *De Gids* bespreekt J. N. van Hall het bezoek van het Théâtre de l'Œuvre en noemt „grof cynisch”: „de eindeloos gerekte voorstelling der verfijnde wraakneming van den man op het door en door perverse wezen dat zich van hem heeft laten scheiden om haar leven aan dat van een verweekten zenuwzieke te verbinden.

Dat Lugné zulk een stuk bracht op het repertoire van het Théâtre de l'Œuvre, dat opgericht heette om te reageeren tegen het naturalisme en de 'tendances idéalistes' te doen zegevieren, geeft van de stevigheid dier hoog opgevijselde beginselen geen hoogen dunk”<sup>57</sup>.

Deze laatste bedenking hadden we al eerder in het *Algemeen Handelsblad* van 30.9.1894 kunnen lezen. Daar schrijft Giovanni<sup>58</sup> in de „Tooneelkroniek”: „Het programma van den tweeden avond zal zeker velen verbaasd hebben. En ook wie Strindberg's *Schuldeischers* niet kent, zal, wanneer hij zich de voorstelling herinnert, door Antoine indertijd van *Mademoiselle Julie* van dezen schrijver hier gegeven of de verslagen van dit stuk in de dagbladen heeft gelezen, vreemd opgekeken hebben toen hij den naam van Strindberg zag op het affiche van een gezelschap, dat zich de bestrijding van het naturalisme ten doel stelt. Lugné-Poe, die *Créanciers* volstrekt niet bewondert, heeft dit stuk alleen gespeeld

56. *Het Tooneel*, jg. 24, 1.10.1894, blz. 7.

57. *De Gids*, jg. 58, nov. 1894, blz. 365.

58. Giovanni is het pseudoniem van de hierboven vermelde Meester Jan Kalff (1865-1944).

op aandringen van zijn vrienden – wat hij natuurlijk niet had moeten doen –”<sup>59</sup>. Over het stuk zelf is hij minder negatief dan de twee vorige critici. Wel is *Schuldeisers* voor hem vooral „het werk van een bitter mensch”.

##### 5. DE EERSTE OPVOERINGEN IN HET NEDERLANDS

Ook in Nederland werden omstreeks 1890 pogingen gedaan om zoals het Théâtre-Libre in Parijs en de Freie Bühne in Berlijn stukken op het toneel te brengen die in de traditionele schouwburgen taboe waren om hun realisme en om de onverbloemde vrijmoedigheid waarmee ze choquerende problemen of aanstotelijke „tranches de vie” uitbeeldden. In 1888 richtten J. H. Rössing, M. B. Mendes da Costa en anderen zoals De Rochemont „*De Tooneelvereniging*” op met het enige doel enkele jonge toneelspelers bijeen te brengen voor de opvoering van Ibsens *Een poppenhuis* of *Nora*, die op 29 maart 1889 plaats had in de Salon des Variétés in Amsterdam. Tegenover een toneelspeelkunst die zwolg in een schreeuwerig romantisch pathos en een onnatuurlijk geflikflooï van het publiek stelden zij een nuchter spel dat op revolutionaire wijze aan de werkelijkheid van hun tijd uitdrukking wilde verlenen. In feite was dit een kaakslag aan de traditionele theaterpotentaten die de realiteit waarin deze nieuwe dramatiek haar oorsprong vond, ontkenden en droomden van een verheffing van het leven door de kunst.

Toch kende de opvoering van *Nora* een betrekkelijk succes. Het gezelschap „Kreukniet en Poolman” (Henri Poolman speelde de rol van Krogstad) organiseerde met dit drama een tournee door Nederland en zette de rol van „De Tooneelvereniging” voort om – naast kasvullende stukken – modern, naturalistisch toneel op de planken te brengen. Deze troep speelde dan ook kort voor de dood van Kreukniet (5.12.1893) (*De Vader* van Strindberg, het eerste stuk dat dus in het Nederlands werd opgevoerd. De avant-gardelijng werd daarna voortgezet door de „Nederlandsche Tooneelvereniging”, in 1893 gesticht door L. H. Chrispijn (leerling van A. J. Legras die in de jaren zeventig in Rotterdam al een natuurlijke dictie en getrouwe weergave van de werkelijkheid nastreefde) en A. van der Horst. Deze Nederlandsche Tooneelvereniging gaf in 1895 nog herhalingen van Strindbergs *Vader* en de première van *Met vuur spelen* (herhaald in 1897). Doordat zijn stukken er zoveel gespeeld werden had Herman Heijermans in dit toneelgezelschap al meer dan een voet in huis gekregen en toen het zich in 1912 niet meer redden kon, nam Heijermans de leiding over

<sup>59</sup>. *Algemeen Handelsblad*, 30.9.1894, Avondblad, Tweede Blad, blz. 1.

van wat toen nog eenvoudig genoemd werd de „Tooneelvereening”. Dit gezelschap zal dan ook de Nederlandse première geven van *Freule Julie*.

Zoals reeds gezegd vertoonde het gezelschap Kreukniet en Poolman in oktober 1893 in de Salon des Variétés het eerste stuk van Strindberg in Nederlandse vertaling onder de titel *Vader*. De première had plaats op zaterdag 14 oktober en de encenering kende veertien voorstellingen<sup>60</sup>. Twee mededelingen in de pers<sup>61</sup> hadden er de toeschouwer op voorbereid dat dit drama geïnspireerd was door Strindbergs vrouwenhaat. Het *Algemeen Handelsblad* wees er bovendien op dat zijn roman „*De biecht van een dwaas*” „in verschillende plaatsen in Duitschland, om kwetsing der zeden, verboden” was. In *De Gids* beklemtoonde J. N. van Hall dat de Zweedse schrijver reageert „tegen wat tot nu toe als deugdelijk had gegolden”<sup>62</sup> en schilderde hij *Die Beichte eines Thoren* als een gemene wraakneming op de vrouw waarmee hij getrouwd was<sup>63</sup>. Toch oordeelde Van Hall gunstig over de literaire eigenschappen van de auteur, met name in *De Vader*: „Het was in Zweden van algemeene bekendheid dat eigen bittere levenservaring Strindberg gebracht had tot, of althans bevestigd had in die buitensporige geringschatting van de vrouw, waaraan hij in deze vier drama's met zoo groote virtuositeit en vaak, als in *Der Vater*, met groote dramatische kracht, lucht gaf. Mocht men al ernstige bedenking hebben tegen de eenzijdige wijze van voorstellen, ontkend kon het niet worden, dat hij het zelf doorleefde tot een stuk kunst had weten om te scheppen”<sup>64</sup>.

Dit positieve oordeel over de artistieke eigenschappen van het stuk vinden we in de recensies na de opvoering van *Vader* terug<sup>65</sup>.

60. nl. op 14, 16, 17, 18, 19, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31 oktober en op 9 en 10 november 1893.

61. Een kort bericht in het *Algemeen Handelsblad* van 15.9.1893, ondertekend door J.H.R. (= Rössing?) en een „Letterkundige kroniek” in *De Gids* (jg. 57, 1893, Vierde deel, blz. 192-199) door J. N. VAN HALL (zie t.a.p. blz. 362). Laatstgenoemde kroniek is eigenlijk een recensie van de pas verschenen Duitse vertaling van *Die Beichte eines Thoren*, maar tevens een overzicht van het belangrijkste werk van Strindberg, waaronder *Der Vater*.

62. *De Gids*, t.a.p. (vgl. vorige aant.) blz. 193.

63. t.a.p. blz. 196-199.

64. t.a.p. blz. 195-196. De in dit citaat bedoelde vier drama's zijn: *Der Vater*, *Die Kameraden*, *Fräulein Julie* en *Gläubiger*.

65. *De Telegraaf*, 17.10.1893, door (Herman) H(eijermans); *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 18.10.1893; *Algemeen Handelsblad*, 19.10.1893, door Giovanni, een pseudoniem van Mr. Jan Kalff (zie W. THYS, *De Kroniek van P. L. Tak*, 1956, blz. 184); *Asmodée*, 19.10.1893; *Het Nieuws van den Dag*, 19.10.1893 (met aanvulling 21.10.1893); *De Portefeuille*, jg. 15, 21.10.1893, blz. 272-273, door Taco H. de Beer; *De Amsterdammer*, 22.10.1893, blz. 2-3, door H. J. Mehler; *De Tribune*, 22.10.1893, door G. Veba; *Het Tooneel*, Orgaan van het Nederlandsch Tooneelverbond, jg. 23, 1.11.1893, door J. V(riesendorp) Jr. (Deze criticus komt nogmaals terug op *Vader* in *Het Tooneel*, jg. 25, 1.1.1896, blz. 38); *De Gids*, jg. 57, Vierde deel, november 1893, blz. 362-366, door J. N. van Hall.

Taco H. de Beer in *De Portefeuille* noemde *Vader* „een nieuwe vondst” die de vertolkers van de twee hoofdrollen gelegenheid gaf „echte dramatische kunst te geven, inderdaad eene rol te spelen, een mensch te typeeren!” Mr. Jan Kalff, die anders toen nog hoofdredacteur was van het tijdschrift *Het Tooneel*, schreef onder het pseudoniem Giovanni in het *Algemeen Handelsblad*: „*Vader* is van alle stukken van Strindberg, die ik ken, ongeveer tien, het meest dramatische. Behalve filosoof, denker, hervormer, is deze man een groot dramaturg en wij hebben daarvan hier het beste bewijs. *Vader* is buitengewoon indrukwekkend.”

De grootste lof komt misschien van H. J. Mehler. Deze recensent schreef in *De Amsterdammer*: „*De Vader* is het eerste en mijns inziens het rijpste en krachtigste van het tiental moderne drama's en dramaatjes, waarin Strindberg den strijd tusschen den man en de vrouw behandelt. In geen vloeien de stemmingen van den dichter en den theoreticus Strindberg inniger en harmonischer samen. Het is van het begin tot het einde lyrisch-persoonlijk en te gelijker tijd als drama in engeren zin een meesterstuk. In *De Vader* geen autobiographische bespiegelingen, geen omhaal en omslachtigheid als in 'Freule Julia'; de handeling, de eenvoud en helderheid zelve; een strijd van het begin tot het einde boeiend en dramatisch; een meesterlijk geleidelijke en zekere stijging van aandoening en spanning; geen enkel tooneel te veel of te lang; de dialoog sober en vol kracht. En te zelfder tijd een schepping vol innigheid en teederheid, geschreven met warmte en overtuiging, een kreet van smart en verontwaardiging, als zoodanig aangrijpend en overtuigender dan vele drama's wier inhoud men gewilliger aanneemt, met wier strekking en filosofie men zich gemakkelijker verenigt.”

In dit laatste zinnetje voelt men dat Mehler zich distancieert van het geestelijk klimaat dat het stuk ademt. En dit blijkt voor velen een struikelblok te zijn. Mehler zegt nog vergoelijkend en verontschuldigend: „Vrouwen als Laura zijn in het Noorden waarschijnlijk minder zeldzaam dan bij ons.” Maar J. Vriesendorp, die de recensie in *Het Tooneel* verzorgde, schrijft categorisch: „Van dit type mogen in Zweden en Noorwegen vele representanten voorkomen, hier is zij te zeldzaam om een tooneelfiguur te zijn.” Deze recensent herhaalt de klacht die hij bij de opvoering van *Nora* vier jaar eerder geuit had: „Vroeger heb ik reeds mogen opmerken, dat ik het betreurt, dat over de planken, die moesten dienen tot veredeling, verheffing, streeling van den kunstzin of tot plat vermaak als ge wilt, opnieuw die jammerlijk-ziekelijke lucht waait, die met Ibsen en anderen uit het Noorden tot ons komt.” Vriesendorp schijnt uit te gaan van een romantisch-idealistische esthetica:

„Dit stuk verheft niet, leert niet, waarschuwt niet en men zou er genoeg en meê kunnen nemen, dat het eenvoudig *een toestand gaf*, mits deze niet tot de hooge uitzonderingen behoorde”. In plaats van opbouwend te zijn is dit een vernederend schouwspel: „De goedkoopere rangen vinden hier hun gading. De bezoekers rekken zich over elkander uit om met open monden te likkebaarden van dit aangrijpend te gronde gaan van een menschelijken (...) geest<sup>65b</sup>.”

De ondergang van de hoofdfiguur ten gevolge van deze strijd op leven en dood tussen man en vrouw is niet alleen „ontzettend tragisch” (*Asmodée*) of „afgrijselijk” (Kalff in het *Algemeen Handelsblad*). Het is ook om die reden dat T. H. de Beer meent: „het stuk is niet geschikt voor menschen met zwakke zenuwen” of dat Vriesendorp vindt dat met name het derde bedrijf „één ontzetting (is) voor den toeschouwer”.

Voor G. Vega in *De Tribune*, kan natuurlijk alleen Strindberg „’t vrouwenhart zoo cynisch ontrafelen, het stukje voor stukje van elkaar scheuren aan flarden”. Maar hij gaat nog verder dan de vorigen in zijn gevolgtrekkingen: „Strindberg rafelt wel alles uit, breekt de maatschappij wel uit haar voegen, maar hij bouwt haar niet weer op.”

Een ander aspect van het revolutionaire naturalisme, maar dan zuiver esthetisch bekeken, brengt de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*. Omdat het drama een te particulier geval behandelt, krijgt het geen eeuwigheidswaarde: „zeer zeker is er de strijd tusschen de twee seksen. Die strijd heeft eeuwig bestaan en zal eeuwig duren. Maar de reden, waarom het werk van Strindberg zijnen tijd niet overleven zal, is volgens ons hierin gelegen, dat de auteur een te bijzonder geval gekozen heeft om dien eeuwigen strijd aanschouwelijk te maken; een bijzonder geval, besloten in een kader, te eng om de eeuwen te omspannen. Het algemeene is door Strindberg aan het bijzondere opgeofferd.”

Enigszins in dezelfde geest schrijft Van Hall in *De Gids* over het conflict man-vrouw in *Vader*: „De wijze echter waarop Strindberg, met een dramatisch-architectonisch talent waarvoor ik allen eerbied heb, deze dramatisering van het moederrecht heeft ingekleed, verlaagt het conflict tot een banalen huiselijken twist, waaraan men, mijns inziens, al veel eer bewijst, wanneer men hem,

65b. Bijzonder in het oog vallend is de reusachtige afstand tussen dit vernietigende oordeel van J. Vriesendorp in *Het Tooneel* en de gunstige recensie van de hoofdredacteur van ditzelfde tijdschrift in het *Algemeen Handelsblad*. In mijn lezing te Tübingen (blz. 379 met voetnoot 40) heb ik deze twee personen verward. J. Vriesendorp volgde J. Kalff pas op als hoofdredacteur van *Het Tooneel* met ingang van jg. 24, d.w.z. op 1.10.1894.

euphemistisch, een strijd noemt om de heerschappij in het huisgezin" <sup>66</sup>.

Dit citaat is echter interessant omdat we het in het artikel van Van Hall wel in enige mate in oppositie moeten lezen tegen de mening van Herman Heijermans die in *De Telegraaf* Strindbergs *Vader* „het groote symbool van het Lijden der Menschheid om het eeuwig herboren worden" genoemd had. Deze woorden had Van Hall op de vorige bladzijde juist aangehaald en, al had hij erbij gevoegd: „Ik zal mij wel wachten, die opvatting te bestrijden", het komt me toch voor dat het reduceren van „het conflict tot een banalen huiselijken twist" moeilijk anders op te vatten is dan als tegenpool van de symboliek die Heijermans erin meent te ontwaren.

Ook in *Freule Julie* heeft Heijermans meer gezien „dan een scabreus geval" en daarmee verzet hij zich op zijn beurt tegen het vroegere artikel van Van Hall in *De Gids* <sup>67</sup>. „De hoofdzaak", gaat Heijermans voort, „ligt in het gesprek dat volgt, in den haat der klassen-indeeling, in de triumpf van den man uit het volk over het verweekte aristocratische kind. In de dierlijke overmacht van den een is de toekomstige vernietiging van den ander opgesloten. Zoo ook is *Vader* voor mij geen banaal huiselijk drama." Dat de formulering van Van Hall ook deze woorden „banaal" en „huiselijk" bevatten zijn een rede te meer om van oppositie te spreken.

Anderzijds is er toch geen enkele recensent die zuiver negatief oordeelt over *Vader*. Zelfs J. N. van Hall schrijft: „Niet alsof ik blind zou zijn voor enkele treffende tooneelen die er in voorkomen, en in het bijzonder voor het zeer aangrijpend tooneel waarmee het tweede bedrijf besluit. Daarin – niet in het veel geprezen slottoneel, waar de lichamelijke marteling, den ritmeester aangedaan, de grenzen van het dramatisch schoone overschrijdt – heeft Strindberg zijn grootste dramatische kracht" <sup>68</sup>.

Vernietigend klinkt de kritiek over de kwaliteit van de vertaling – die overigens uit het Duits moet zijn gemaakt. De vertaling „was uiterst middelmatig" (*De Telegraaf*), „beneden alle kritiek" (*De Amsterdammer*), „ronduit erbarmelijk" (*Asmodée*), „niet bijster gelukkig" (*Nieuws van den Dag*), „hoogst gebrekkig" (*De Tribune*).

Over de vertolking door de toneelspelers zijn de meningen verdeeld. Volgens *De Telegraaf*, *de Nieuwe Rotterdamsche Courant*, *Asmodée* en *De Portefeuille* was het spel goed, maar het *Algemeen Handelsblad*, *Het Tooneel* en *Gids* hebben heel wat kritiek

66. *De Gids*, t.a.p. (zie vorige aant.), blz. 363.

67. Zie aant. 55. Heijermans citeert uit dat artikel blz. 195.

68. *De Gids*, t.a.p., blz. 364.



en *De Amsterdammer* zegt dat „de regie schitterde door afwezigheid”, dat de vertolking slecht was en het geheel „onbeholpen”.

Deze opvoering van *Vader* werd door de *Nederlandsche Tooneelvereeniging* weer opgenomen gedurende het seizoen 1895-1896. Datzelfde speeljaar was op 4 oktober 1895 in het Grand Théâtre geopend met een drama van Carl Maria (*Kerstavond*), gevolgd door Strindbergs „komedie in één bedrijf” *Met vuur spelen*. Nu zijn die zgn. blijspelen van Strindberg nooit echte blijspelen, want de tragiek ligt overal op de loer. Hij kan nooit speels of opgewekt blijven, zijn spot wordt wrang en het geestige wordt vertroebeld door zijn fanatieke passie. Schamper merkt *Het Tooneel* dan ook op: „Een blijspel? Geen sprake van. Zijn stukje is gek, honds, onbeschaamd, mal, dwaas, vol drogredenen (...) Blij is Strindberg nooit geweest, pervers wèl en dat is vaak belachelijk, als nu het belachelijke maar steeds vroolijk was!”<sup>69</sup>.

Giovanni (J. Kalff) is veel positiever in het *Algemeen Handelsblad* van 6.10.1895. Hij noemt de avond in zijn geheel een volkomen verdiend succes. De twee eerste bedrijven van *Kerstavond* vindt hij „onnoodig gerecht”, maar het laatste tafereel wekte enthousiasme „en ik wil gaarne verklaren dat ik mee gepakt ben geweest”. En uit de woorden waarmee hij dan vervolgt, blijkt toch wel zijn bewondering voor de dramatische kunst van Strindberg: „En toch ... is het niet vreemd, dat de indruk, ook van dit tooneel, na Strindberg's blijspel *Met vuur spelen* voor een groot deel verdwenen was? Zeker, het is geen kleinigheid het tegen Strindberg te moeten uithouden, maar het is toch nogal sterk, dat dit grappige, cynische stukje zooveel meer indruk maakte dan *Kerstavond*. *Met vuur spelen* is een blijspel, waarin Strindberg zijn bekende ideeën omtrent de vrijheid in het huwelijk, nu eens in wat luchtiger vorm dan in *Schuldeischers* of *Freule Julie* heeft uiteengezet”<sup>70</sup>.

Ook gedurende het volgende toneelseizoen wordt *Met vuur spelen* opgevoerd en J. Vriesendorp schrijft naar aanleiding hiervan in *Het Tooneel* enkele beschouwingen over de „onderminning van het huwelijksbegrip”, o.a. het „vreemde en nieuwe begrip dat de man in het huwelijk zijn vrouw geheel vrij zou laten”<sup>71</sup>.

Ik kan me nauwelijks ontveinzen dat de eigenlijke literaire kritiek bij het beoordelen van het werk van Strindberg onbevanger, zelfs enthousiaster optrad dan de kritiek van de toneelrecensenten uit deze tijd. De belangstelling van Gosler en Sachse

69. V. J. Vriesendorp, sinds het begin van jg. 24, d.w.z. sinds 1.10.1894, hoofdredacteur van *Het Tooneel*, in *Het Tooneel*, jg. 25, van 15.10.1895, blz. 10.

70. *Algemeen Handelsblad*, 6.10.1895, Avondblad, Tweede Blad, blz. 1.

71. *Het Tooneel*, jg. 26, 15.1.1897.

en nog veel meer die van Prins en Netscher gaat zo geestdriftig uit naar een literaire vernieuwing die inhoudelijk beantwoordt aan een „verlangen naar waarheid, naar ontmaskering”<sup>72</sup>, dat daarvan in de toneelkritiek niet veel terug te vinden is. Het is duidelijk dat ook in bepaalde letterkundige kringen een afwijzing op morele gronden de deur voor het werk van Strindberg zal hebben dichtgeslagen, maar deze argumenten schijnen in de toneelrecensies veel meer gewicht in de schaal te werpen. Met name geldt dit voor *Het Tooneel*, het officiële tijdschrift dat de koers van de Koninklijke Vereniging Het Nederlandsch Tooneel bepaalt en de spreekbuis is van het Nederlandsch Tooneelverbond. Maar ook elders blijkt de afkeer van de uitbeelding van het zedelijk onoorbare een belangrijke rol te spelen. Zo zien we dat Taco H. de Beer, die toch gunstig oordeelde over de opvoering van *Vader* in 1893, een jaar later met een opvallend heimwee naar het verleden een opera bespreekt, die „ons – met een stroom – we zeiden haast gewijde – muziek in een betere wereld (komt) inleiden. Eene opera zonder vrouwenrollen, met de allerreinste intrige, de schoonste gevoelens vertalende en dat in 1894, hoe *fin de siècle!* Dat grenst aan *rose + croix*, dat mag symboliek of mysticisme heeten, die menigte dat zuiveringsbad genietende na *la fille Elisa, Mademoiselle Julie, Spoken, Vader* en dergelijke”<sup>73</sup>.

Deze indruk correspondeert trouwens helemaal met wat ons bekend is uit de geschiedenis van onze letterkunde. In de proza-literatuur en zelfs in de poëzie wemelt het omstreeks 1885 al van probeersels waarin de esthetiek van realisme en naturalisme hoogtij viert. Het drama blijft echter in de ban van pathos en retoriek en pas na 1890 verschijnen enkele toneelstukken zoals *Dora Kremer* van Heijermans waarin van enig verzet tegen de burgerlijke traditie sprake is. Opvallend is in elk geval dat er na de opvoeringen van *Vader* en *Met vuur spelen* een hiaat volgt totdat Heijermans in 1912 *Freule Julie* op de planken brengt.

## 6. DE ONTDEKKING VAN STRINDBERG IN HET ZUIDEN

Wanneer men de dagbladen van omstreeks 1890 in handen neemt, krijgt men zonder moeite een voorstelling van de culturele achterstand van de bevolking in Zuid-Nederland. Er bestond in

72. Ik citeer hier woorden die Sachse in zijn artikel over Strindberg gebruikt wanneer hij het naturalisme karakteriseert (*De Gids*, jg. 55, Eerste deel, 1891, blz. 481).

73. *De Portefeuille*, jg. 16, 10 nov. 1894, blz. 255. Taco H. de Beer bespreekt hier een uitvoering van de opera *Joseph* (1807) van Etienne Mehul die tussen classicisme en romantiek te plaatsen is.

die tijd geen Nederlandstalige krant in België die geregeld mededelingen over het literaire leven publiceerde of een regelmatige toneelkroniek verzorgde.

Belangstelling voor literaire vernieuwing en sympathie voor elk protest tegen kleinburgerlijkheid kan men daarentegen wel verwachten in bepaalde kringen zoals in de omgeving van August Vermeylen en Emmanuel de Bom. Deze twee gaven samen met Lodewijk Krinkels in 1890-1891 een tijdschrift uit: *Ons Tooneel*. In nummer 8 van 1.11.1890 klaagt Krinkels over het gebrek aan kwaliteit in de Antwerpse schouwburg. Daar worden nog altijd de traditionele draken en Duitse Possen gespeeld, zegt hij. Wanneer krijgen wij de nieuwe stukken die in Parijs, Berlijn, Dresden enz., ja ook in Amsterdam en Rotterdam opgevoerd worden? „Ibsen is zóolang aan de dagorde: wie zal hem ons toonen? Strindberg, de Zweedsche Zola, schreef prachtige werken: wie kent hem hier?” En twee weken later publiceert *Ons Tooneel* onder de titel „Nieuws uit Duitschland” het bericht: „Strindberg's *Fräulein Julie* vond een ongunstig onthaal – wat ons bevreemdt”<sup>74</sup>.

Nu blijkt uit de briefwisseling tussen E. de Bom en A. Vermeylen, die op het Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven te Antwerpen bewaard wordt, dat er in deze groep wel gedacht werd aan het bekendmaken van Strindbergs werk. Op een briefkaart die op 1 of 2 juni 1891<sup>75</sup> door August Vermeylen aan Emmanuel de Bom gericht werd, lezen we: „Ik zal u schrijven over Strindberg, en onze Tooneel-zaak”. En in het antwoord van De Bom staat: „Vergeet Strindberg en H. Gabler niet”<sup>76</sup>.

Deze bemoeiingen hebben er wel toe geleid dat in 1892 *Een vijand des Volks* van Henrik Ibsen in de vertaling van De Bom te Antwerpen opgevoerd werd<sup>77</sup>, maar niet tot een opvoering van Strindberg, August Vermeylen heeft echter wel de eerste voorstelling van een stuk van de Zweedse dramaturg in België bijgewoond. Die werd verzorgd door het Théâtre de l'Œuvre van Lugné Poe en vond plaats op 22.6.1894 in het Théâtre du Parc te Brussel. Hij schreef daarover een kort bericht in *De Kunstwereld* waarbij hij zich echter jammer genoeg beperkt bij enkele schampere opmerkingen over de inleiding van E. Picard: „Lugné-Poe speelde hier 'La Gardienne' van Henri de Régnier, en 'Les Créanciers' van Strindberg. Daar hij met hetzelfde programma naar Holland trekt, hoef ik alleen bij te voegen dat de voorafgaande voordracht gegeven werd door Edmond Picard, met die 'verve', die zijn im-

74. *Ons Tooneel*, Nr. 10, 16.11.1890, blz. 4.

75. Gedateerd: ?06.1891 en gestempeld 2 juni 1891 (AMVC 61077/86).

76. Op een briefkaart gedateerd: ?06.1891 en gestempeld 4 juni 1891 (AMVC 61009/83).

77. *Het Nederlandsch Tooneel. Orgaan voor Tooneelbelangen*, 27.12.1891, blz. 2.

provisaties eigen is. Picard, een der belangrijkste figuren uit onze letterwereld, altijd bereid om het uitgejouwde, van waar het ook kome, te verdedigen, steeds met een onbetwistbare overtuiging de steeds voorbijgaande nooden der jongeren voorvechtend, vechtend om zijn stem te hooren, om wat leven rond zich te zien ontstaan, om leven te voelen ! Omdat Picard geen kunstenaar is, weet hij nooit heel bepaald waar de klepel hangt, maar men moet erkennen dat, iedermaal er een nieuwe klok luidt in dit overschillig land, hij zich midden in den strijd werpt met een bewonderenswaardige 'crânerie' " 78. Een eigenlijke recensie van deze opvoering van *Les créanciers* heb ik in de Vlaamse pers niet gevonden 79.

Ook in kringen die dicht bij die van Van Nu en Straks aanleunen raakte de naam Strindberg bekend. In een ongedateerde brief 80 van Victor de Meyere aan Toussaint van Boelaere spreekt eerstgenoemde over zijn reeds ver gevorderde plannen tot oprichting van een tijdschrift 't *Vrije Vlaanderen*. Er is al een uitgever en een bespreking van de inhoud in zeven punten. Nummer twee hiervan luidt als volgt : „novelle van een vreemd schrijver. Strindberg die me belooft (sic) heeft dat we uit zijn werk zooveel mogen vertalen als we willen enz. enz. Het veld ligt breed open." Ook van dit plan is niets terechtgekomen.

Na 1900 komt men de naam Strindberg af en toe wel eens tegen in de Zuidnederlandse toneeltijdschriften 81, maar op de planken krijgt hij geen plaats. G. de Lattin, directeur van de Koninklijke Nederlandsche Schouwburg te Antwerpen, had weliswaar in een interview verklaard dat hij o.a. *De Vader* van Strindberg klaar liggen had om op te voeren. Maar, zo vroeg het tijdschrift *Lucifer* zich later ironisch af, „wat hebben we daarvoor voor het voetlicht gezien na twee jaar ?" en het voegde er schamper aan toe : „Ge houdt de menschen een beetje te veel voor den aap." 82

Het eerste artikel over Strindberg in de Vlaamse pers is van de hand van P.-J. d' Hoedt die in *De Zaaier* een reeks bijdragen

78. *De Kunstwereld. Weekblad voor Nederland en België*. Amsterdam, nr. 26, juni 1894.

79. Vgl. V. CLAES, *Die Strindberg-Rezeption im niederländischen Sprachraum*, t.a.p. 380. In het aldaar geciteerde artikel van Stellan Ahlström vindt men wel reacties van de Franstalige pers.

80. Bewaard op het Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven te Antwerpen (38594/60). De aanspraak is : „Amice". Op het AMVC is er bijgeschreven : /Toussaint v. Boelaere/. Een datum ontbreekt, er werd bijgevoegd : /1899 ?/.

81. *Lucifer*, Antwerpen, jg. 3, 13.12.1903, blz. 1; jg. 4, 1.1.1905, blz. 4; jg. 7, 26.1.1908, blz. 1; *Het Tooneelblad*, Antwerpen, jg. 11, 1.10.1905, blz. 5.

82. Het interview werd gepubliceerd in de *Metropole* van 21.3.1906. Zie *Lucifer* van 26.1.1908.

publiceerde onder de titel „Tooneelschrijvers van beteekenis”<sup>83</sup>. De eerste bijdrage van deze reeks kreeg de ondertitel „t Naturalisme op het Tooneel”, de tweede was aan Ibsen gewijd, daarna werden o.a. Anzengruber, Buysse, Hauptmann, Sudermann, Brioux, Maeterlinck besproken. Het geheel maakt de indruk een amateuristisch en ongeordend samenraapsel te zijn. De negende bijdrage is aan Strindberg gewijd. „Strindberg kan niet boven Ibsen en Björnson klimmen, niet eens met deze beide reuzen gelijk gesteld worden.” De reden hiervan is niet erg duidelijk. Mogelijk omdat Strindberg zo „subjectief” is, of omdat hij het naturalisme afgevallen is, wat D’Hoedt op deze manier uitdrukt: „In ’t begin zijner loopbaan, zegt Krausz, stond Strindberg op den bodem van het naturalisme, en toonde een aanhanger van Nietzsche en Max Stirner te zijn, die het eigen ‘ik’ vóór alles op den voorgrond plaatsten. Later werd hij zeer mystisch en ging veel waarde hechten aan ’t kerkelijk geloof.” Dit is – in Zuid-Nederland althans – het eerste zinnetje dat aan de post – Inferno – Strindberg gewijd wordt. Veel beteekenis kan men er natuurlijk nog niet aan hechten. En tot de ontdekking van de pre-expressionistische Strindberg heeft het zeker niet geleid. Overigens is het ook klaar dat de levenshouding van Strindberg niettegenstaande alles als „onkerkelijk” moet worden bestempeld.

## 7. TWEE PERSOONLIJKE ONTMOETINGEN MET STRINDBERG

Het tijdschrift *Ons Tooneel*, onder redactie van Krinkels, De Bom en Vermeylen had ook een buitenlandse medewerker te Londen, Jack T. Grein. Deze had een in Nederland genaturaliseerde Duitse vader en kwam omstreeks de jaarwisseling 1879-1880 op zeventienjarige leeftijd naar Antwerpen om in de zaak van zijn oom een leerperiode door te maken. Daar ontmoette hij Louis Krinkels die er kantoorbediende was en zijn belangstelling voor het toneel wist aan te wakkeren. In het tijdschrift *Eloquentia* (Amsterdam) schreef Grein artikelen over o.a. H. Conscience, het Nederlands toneel in Antwerpen, Zola en het naturalisme. Toen hij zich in 1885 in Londen vestigde, onderhield hij zijn contacten met Antwerpen en Nederland en legde tegelijk de grondslag van nieuwe activiteiten die hij in Engeland wilde ontplooiën. Grein moet ook met Netscher en Prins in contact gekomen zijn want toen *De Portefeuille* op 23.10.1886 een verslag publiceerde van een lezing die J. T. Grein in Londen gehouden had, sprak Netscher in een brief aan Prins over dit „verslag van Jack’s lezing over het

83. De eerste bijdrage verscheen in *De Zaaier. Maandblad voor Kunst*, Leuven, jg. 2, blz. 5-7; de negende (over August Strindberg) in jg. 3, blz. 92 (maart 1909).

naturalisme" <sup>84</sup>. Dit vertrouwelijke gebruik van de voornaam schijnt erop te wijzen dat het om een goede kennis gaat. Overigens maken dezelfde interessen en de ongeveer gelijke leeftijd dit wel aannemelijk. In februari 1891 stichtte Jack T. Grein in navolging van het Théâtre Libre, de Tooneelvereniging en de Freie Bühne een nieuwe toneelgroep te Londen: The Independent Theatre, De eerste opvoering was die van *Ghosts* (*Spoken* van Ibsen) op 13.3.1891) <sup>85</sup>.

Het is deze J. T. Grein die in briefwisseling getreden is met Strindberg en hem in juni 1893 in Londen ontvangt. Dit bezoek van Strindberg heeft hij zelf beschreven in het *Algemeen Handelsblad* van zondag 25 juni 1893. Liever dan een samenvatting te geven citeer ik het verhaal van Grein in zijn geheel. De zeer persoonlijke toon van het document, de interessante en verrassend rake typering van Strindberg en bovendien het feit dat de bewuste krant nog slechts in weinig bibliotheken te vinden is, wettigen deze opname voldoende. Voor een juist begrip van het artikel is het nodig te weten dat August Strindberg na zijn tweede huwelijk met de Oostenrijkse journaliste Frida Uhl, dat op 2 mei 1893 op Helgoland gesloten werd, samen met zijn jonge vrouw op 20 mei naar Engeland vertrok vooral met de bedoeling het terrein voor te bereiden tot een betere verspreiding van zijn werk — iets waarin hij in Berlijn en Parijs al gedeeltelijk geslaagd was. Maar laten we de tekst van Jack T. Grein zelf spreken.

#### Eene ontmoeting met Strindberg.

LONDEN, 22 Juni. (*Part. corr.*)

August Strindberg, de grootste der moderne Zweedsche schrijvers, is te Londen aangekomen en houdt zich schuil.

Voor veertien dagen kwam bij mij een briefje uit de lucht vallen, een kattebelletje van Helgoland, waarin Strindberg me schreef: „Ik kom naar Londen en hoop u weldra te bezoeken." Een week later, terwijl ik op mijn Citykantoor naarstig zit te pennen, werd er geklopt, ik roep „Binnen" en de portier met blozende wangen zeide: „Excuus, meneer, maar er is een jonge dame beneden om u te spreken." — Een dame! riep ik uit. Verbeeld u een dame op een deftig, ernstig City-kantoor. Wat voor een dame: jong, oud, leelijk, mooi?..... 't Woord was er nog niet uit of voor me

84. Netscher schreef: „in *De Portefeuille* van 31.10.86"; maar het artikel verscheen al op 23.10.1886 in *De Portefeuille*, jg. 8, blz. 481, onder de titel: „Engeland en Amerika. Een avond op de Nederlandsche Vereeniging. Londen, 12 oct. 1886".

85. De meeste gegevens over J. T. Grein ontleen ik aan N. H. G. SCHOONDERWOERD, *J. T. Grein. Ambassador of the Theatre* (1862-1935), 1968. In het Antwerpse tijdschrift *Het Tooneel*, jg. 8, 9.12.1922, blz. 3, verscheen een herdenkings-artikel „Het veertigjarig jubileum van J. T. Grein".



stond een snoeperig vrouwtje, keurig naar de laatste Weener mode gekleed, klein, rond, levendig, brunet, met een paar kijkers tintelend van leven: „Ich bin Frau Strindberg”, en ze neeg zoo bevallig als alleen een „fesche Wienerin” dat kan. Ik bekwam wat van mijn verbazing en met mijn rug naar mijn jong kantoorvolk, dat bijster veel schik in de overrompeling van den „Guv'nor” had, wenschte ik der jonge vrouw, die zich sinds zes weken met trots „Frau Strindberg” noemt, een hartelijk welkom toe. We gingen lunchen, en we waren dra goede vrienden; ik ben een groote bewonderaar van het gespierde talent van den Zweed, en zij kon maar niet genoeg vertellen over haar lieven, goeden, bedeesden echtvriend, die zich niet in het City-gewoel had durven wagen, want, zei ze, „alles maakt hem zenuwachtig, hij heeft rust noch duur, altoos werken, altoos bezig met studies en toch zoo „blöde” als een kind. Hij is precies een baby.”

Ik lachte. Strindberg, de schrijver van het hartverscheurendste drama dat ik ooit gelezen heb, van „Vader”, een: baby. Ik kon het niet gelooven.

Het vrouwtje trachtte me te overtuigen en zoo was ik dan zeer gespannen op de persoonlijke kennismaking met den man, die door de post mijn vriend geworden was.

Die kennismaking was eenig. Den volgenden Zaterdag na het city-avontuurtje reed een cab bij mij voor met stapels koffers bovenop. „Een heer en een dame om u te spreken”, diende de meid aan, en binnen kwam eerst mevrouw, toen de groote man zelf, „We verhuizen”, nam zij weér het woord, „we komen bij u in de buurt als u lust hebt; kunt u ons aan kamers zoeken helpen? August kon het in Gravesend, waar we woonden, niet langer uithouden. Het was er te warm en te druk en te duur”. Hij zeide niets, draaide zijn hoed in zijn vingers om en om, en knikte. Ik begreep de situatie, greep hem fiksch bij de hand om hem à son aise te brengen en zeide, „als het u schikt, kunt ge hier blijven, boven is een étage vrij, bevalt u dat?”

Toen hadt ge hem eens moeten zien. Zij vond het „himmlisch” en hij met losse tong betuigde in lieve woorden zijn erkentelijkheid. Het was in orde; de koffers werden naar boven gesjouwd; er werd thee gezet, een sigaar opgestoken en weldra keuvelden we als oude vrienden.

Nu had ik gelegenheid mijn man eens te bekijken. Een merkwaardige figuur. Groot, gespierd met een stevigen Noorschen kop als uit erts gegoten, een welige donkere hardos kunsteloos over de kruin geschuierd, een paar heldere rusteloos rondolende blauwe oogen, een peper en zoutkleurig snorretje à la Henry IV, een forsche kin, alles stevig, massief, ongewoon, het uiterlijk van een man van karakter en van een kunstenaar zonder affectatie.

En even stoer als zijn persoon was zijn gesprek. Korte zinnen van eigenaardigen bouw, geen woordenpraal, maar puntig met het rechte woord steeds op de rechte plaats evenals in zijne boeken, die daardoor zoo uiterst moeilijk te vertalen zijn. Wij spraken over alles. In Duitschland, te Berlijn, waar hij thans voorgoed is gevestigd, evenaren zijn werken die van Ibsen in populariteit. De Freie Bühne voerde zijn „Vader” op, in het Residenz-theater werd zijn drama in een bedrijf, „De Crediteuren”, meer dan dertig maal gespeeld en nu droomt hij van een eigen schouwburg om



zijn levenswerk — twee-en-twintig drama's en blijspelen — achtereenvolgens te spelen. Zijn romans worden druk gelezen, voornamelijk „Am offenen See", dat eerst in het tijdschrift „Die Freie Bühne" verscheen, en „Die Bekenntnisse eines Thoren", waarin hij de misère van zijn eerste huwelijk (met een baronesse Wangel) psychologisch analyseert. Het is een bitter, bijtend, weemoedig boek, waarin de schrijver veel haat jegens het vrouwelijk geslacht ten toon spreidt — een haat die zoo diep is, dat hij te Helgoland zijn tweede huwelijk sloot „omdat de formaliteiten te Berlijn te lang duurden" — maar als kunstwerk leerrijk en innig boeiend.

Dit boek bracht ons op het terrein, waar ik wezen wilde. Ik wilde weten hoe de geloofsbelijdenis van onzen grooten schrijver luidde en zoo draaide het gesprek langzaam in een „interview."

Zijn streven komt hier op neêr. Het naturalisme is de hoogste kunstvorm in de literatuur. Niets schrikt hem af, hij waagt alles te beschrijven zoolang het *waar* is. Alles mag in een kunstwerk beschreven worden mits het belangrijk zij en op interessante wijze worde voorgesteld. Het tooneel wil hij geheel en al hervormen, hij haat conventie en den ouderwetschen declameertrant. Natuurlijken eenvoud wenscht hij den tooneelspeler in te boezemen.

Balzac en Zola zijn zijn lievelingsschrijvers — een vijand van Zola is zijn vijand.

Hij zweert bij het woord en den dichterlijken vorm.

En die liefde voor de macht van het woord, voor de toovermacht van het dichterlijke is bij hem zoo diep doorgedrongen, dat hij niet alléén poëzie in alles zoekt, maar, ondanks zijn naturalistische richting als auteur, als het ware in dichterlijke sferen leeft. Hij onderzoekt alles, hij doorgrondt alles, hij studeert talen om de meesterwerken in het origineel te lezen, hij schept nieuwe woorden, die door zijn volk grif worden gepopulariseerd; hij beoefent de wetenschappen, chemie, astronomie, astrologie niet alleen om te weten wat *is*, maar om te zoeken naar het onbewuste, het onontdekte. De vruchten van al die studies verwerkt hij in zijn boeken — hij heeft van alles geschreven: verzen, romans, drama's, essais, een geschiedenis van het Zweedsche volk en, gedeeltelijk, een „philosophie der menscheid". Dit laatste werk is in wording, in zijn kamer ligt een groote zak van gebloemd katoen; die zak is overal waar hij is, het is zijn vademecum, hij behelst honderden snippertjes papier, honderden documents humains; elk snippertje is — als ik het zoo noemen mag — de zielsphotographie van elken mensch met wien Strindberg in aanraking komt.

Bij al dat is Strindberg arm en door en door onpractisch. Zijn werken — een boekenrek vol — hebben hem bijna niets opgebracht, want als een uitgever of tooneeldirecteur bij hem komt, verklaart hij dadelijk „dat hij geen geld hebben wil." En dat in 1893! Maar zijn vrouwtje zal nu zijn zaken gaan behartigen.

Toen ik hem aan het slot onzer eerste lange conversatie — welker voortzetting ik ook aan uwe lezers met nadere details over Strindberg's leven en werken hoop mede te deelen — vroeg wat hij eigenlijk hier kwam doen, antwoordde hij: Wij zijn op onze huwelijksreis.

Maar zij bracht fluks in 't midden : Ja, maar we zullen het nuttige met het aangename verbinden en eens zien of we nu een Engelschen uitgever voor August's werken kunnen vinden.....

J. T. GREIN<sup>86</sup>.

Ook een Zuidnederlander heeft Strindberg gezien, maar het verslag dat hij ons van deze ontmoeting heeft nagelaten, is maar een armzalig en mager beestje in vergelijking met het interessante opstel van Grein. Over de auteur van dit reportagetje kan ik niet veel meer zeggen dan dat hij het publiceerde in het Antwerpse, linkse, anarchistische tijdschrift *Ontwaking*, in een reeks van „Skandinavische dichterportretten” waarin naast de Noren Ibsen, Björnson, Garborg, Kielland en Lie ook de Zweed Strindberg en de Deen Drachmann geportretteerd worden.

Deze Zuidnederlandse auteur, Emile Charlet, publiceerde zijn relaas in 1907, maar de ontmoeting zelf moet een tiental jaren eerder plaatsgehad hebben. Naar alle waarschijnlijkheid kan de hier bedoelde ontmoeting met Strindberg – het is niet eens duidelijk of ze elkaar gesproken hebben – gesitueerd worden omstreeks augustus 1897. Ruim genomen moet *Legender* (met het daarin voorkomende *Jakob brottas*) geschreven zijn in de periode augustus-december 1897. Het boek verscheen in de eerste helft van mei 1898. Aan de andere kant heeft Strindberg in Lund gewoond van december 1896 tot eind augustus 1897 en van 7 april 1898 tot 20 juni 1899 (dus geen „vier jaren” zoals Charlet beweert). Omdat E. Charlet Strindberg in Lund gezien heeft in de periode dat hij *Legender* schreef, zouden we logisch gezien moeten concluderen dat dit in augustus 1897 gebeurd is. Het plausibelst lijkt in ieder geval, als men rekening houdt met een mogelijke onnauwkeurigheid, dat de ontmoeting van Charlet met Strindberg in 1897 of 1898 plaatsgehad heeft. Omdat dit verslag vrij kort is, zoals trouwens al deze dichterportretten, citeer ik het ook in zijn geheel :

#### Strindberg

In Lund zag ik hem weder, in het kleine restaurant, dat er van buiten erbarmelijk uitzag, en van binnen zoo behagelijk was, en waar men zoo goed at. Daar zat hij, zooals hij elken dag placht te doen in de vier jaren dat geldmangel en melankolie hem in Lund vasthielden ; de hand voerde werktuigelijk het eten naar den mond ; de blik was star in de wijdde gericht. Het was gedurende dien tijd, dat hij de „Legenden” schreef, Swedenborgiaan was en nachtvisioenen had.

Zijne vrienden zorgden roerend voor hem ; aan zijne melankolie konden zij hem niet onttrekken. Het was een andere Strindberg dien ik zag als

86. *Algemeen Handelsblad*, Zondag 25 Juni 1893, Avondblad, Derde blad, blz. 1, onder de rubriek „Buitenland”.

die in „Schwarze Ferkel” in Berlijn de Tafelronde presideerde, welke bestond uit hem, Gunnar Heiberg, Przibyszewski, den dichter van den „Totentanz”, en diens vriendin Dagny, die later eenen kaukasischen vorst als geliefde volgde en van dezen uit ijverzucht werd doodgeschoten, en waarin Sudermann, Hauptmann, Wille, Bölsche, in 't algemeen de „Friedrichshafener” kring, gaarne geziene gasten waren, weliswaar gasten, die hunne gastheeren meestal vrijhouden moesten.<sup>87</sup>

#### 8. EERSTE KENNISMAKING MET DE INFERNOPERIODE

Na het verschijnen van *Inferno* (1897) moet er in de pers een berichtje verschenen zijn waarin meegedeeld werd „dat Strindberg katholiek was geworden”<sup>88</sup>. Nu is het zo dat er zowel in *Inferno* als in *Legender* (1898) tal van passages aan te wijzen zijn waar min of meer duidelijke referenties aan het kristendom en het katholicisme voorkomen. Naast Swedenborg en Balzac leest Strindberg de bijbel, een katholiek gebedenboek en de Navolging van Christus. Het komt hem voor „alsof de weg van het kruis hem zou terugvoeren tot het geloof van mijn voorvaderen”, nl. tot het katholicisme<sup>89</sup>. Anderzijds is het ook zo dat de twee genoemde werken overstelpd worden door zoveel andere, verwarde indrukken die aan occultisme, parapsychologie, boeddhistische stromingen e.d. toe te schrijven zijn, dat een negatieve reactie van een orthodox katholiek als M. A. P. C. Poelhekke begrijpelijk is.

Naast studies over Kloos, Verlaine, Jörgensen en Van Eeden heeft Poelhekke in zijn boek *Modernen* ook een bespreking van Strindbergs *Inferno* opgenomen. Hij kritiseert ook enkele andere werken van Strindberg waarin hij twee gemeenschappelijke kenmerken meent te onderkennen: „de onstuimige omwentelingszucht waarmee de schrijver alle toestanden zijns tijds aanvalt, en het ongelooflijkste cynisme”<sup>90</sup>. Van zijn toneelspelen noemt hij er twee die „om hun gewaagdheid wel het meest bekend werden het

87. Emile CHARLET, *Zoals ik ze zag (Skandinavische dichterportretten)*, in: *Ontwaking*, nieuwe reeks, jg. 7, Antwerpen 1907, blz. 369-376 (Strindberg blz. 374-375). Ook afzonderlijk uitgegeven onder de titel *Skandinavische dichterportretten (Zoals ik ze zag)*, Antwerpen z.j. (1907), 8 blz. — Over het ts. *Ontwaking* raadplege men de *Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, deel 2, 1975, blz. 1140.

88. M. A. P. C. POELHEKKE, *Modernen*, Nijmegen 1899, blz. 64. Poelhekke vermeldt niet of het een Nederlands of Zweeds of anderstalig blad betreft. Wel vermeldt hij een artikel van Johannes Jörgensen over *Inferno* dat in februari 1898 in het tijdschrift *Tilskueren* verscheen en later opgenomen werd in Jörgensens *Udvalgte Værker*, dl. 6, 1915, blz. 121-145. Daar wordt wel gewezen op enkele katholieke elementen in het werk van Strindberg en op het feit dat hij contact heeft met een Belgisch klooster (bedoeld wordt natuurlijk Maredsous) en wacht op een brief van een pater aldaar.

89. *August Strindberg, Samlade skrifter*, dl. 28, blz. 199, ook geciteerd bij POELHEKKE, *t.a.p.*, blz. 79.

90. POELHEKKE, *t.a.p.*, blz. 63.

gemeene *Fröken Julie* en *Fadren*"<sup>91</sup>. In *Inferno* stoort hem de „warreling van dwaalleeren”, „het meest bandeloze bijgeloof” en „het neervallen voor allerlei kleine, nietige, kinderachtige fantasie-beelden”<sup>92</sup>. Poelhekke beseft wel dat Strindberg iemand is die „de holheid en de leegte van een wereld zonder God” ingezien heeft en zoekt „naar een vasten grond”<sup>93</sup>, maar begrijpt niet waarom Strindberg dan de katholieke theologie niet grondig bestudeert en zich nog bezighoudt met „okkultistische werken”<sup>94</sup>. „Op de laatste bladzijde,” besluit hij, „heerscht nog een even groote ‘babylonische verwarring’ – het woord is van Strindberg – als aan het begin”<sup>95</sup>. Wel kijkt hij nog uit – zij het een beetje wantrouwig – naar wat het contact met het Belgisch klooster (bedoeld wordt Maredsous) zou kunnen opleveren.

In een Naschrift bij zijn boek *Modernen*, geschreven „nadat het hoofdstuk over Strindberg al afgedrukt was”<sup>96</sup>, heeft Poelhekke het vooral over *Till Damaskus* dat hij „niet anders dan één aaneenschakeling van malle scènes” noemt, of nog: „dwaze tooneelen”<sup>97</sup>, een „krankzinnig boek”<sup>98</sup>. Dit drama met zijn „verwachtingwekkende titel” is voor Poelhekke een zware teleurstelling geworden. Voor de theatervernieuwend betekenende van *Naar Damascus* heeft hij geen oog, maar wie had dat al wel in 1898-1899?

Dat er in 1899 toch mensen waren die de auteur van *Inferno* milder beoordeelden, blijkt uit een recensie in *De Amsterdammer*, waarin enkele zinnen gewijd worden aan Poelhekkes studie over Strindberg: „Dit opstel is zeer incompleet, bovendien schijnt hij mij den schrijver van ‘*Inferno*’ niet genoeg te waardeeren. Gaarne zien wij van Poelhekke, die Zweedsch verstaat, eene grondiger studie over Strindberg te gemoet, want hij is toch waarschijnlijk de belangrijkste figuur van de vijf hier behandelde schrijvers”<sup>99</sup>.

Iemand die Strindbergs werk, ook *Inferno*, meer weet te waarderen dan Poelhekke is Henri van Booven. Naar aanleiding van diens zestigste verjaardag schrijft hij in *Elsevier's geïllustreerd maandschrift*<sup>100</sup> een artikel over Strindberg. Hij voelt zich meer aangetrokken door het proza dan door het toneel en raadt aan de lectuur van Strindbergs werk te beginnen met de autobiografische

91. POELHEKKE, *t.a.p.*, blz. 63.

92. POELHEKKE, *t.a.p.*, blz. 74.

93. POELHEKKE, *t.a.p.*, blz. 59.

94. POELHEKKE, *t.a.p.*, blz. 76.

95. POELHEKKE, *t.a.p.*, blz. 80.

96. POELHEKKE, *t.a.p.*, blz. 261. Het naschrift beslaat de blz. 261-264.

97. POELHEKKE, *t.a.p.*, blz. 261.

98. POELHEKKE, *t.a.p.*, blz. 264.

99. *De Amsterdammer*, 26.2.1899, blz. 4. Deze recensie over *Modernen* is onderkend: E.

100. HENRI VAN BOOVEN, *August Strindberg*, in: *Elsevier's geïllustreerd maandschrift*, jg. 19, deel 38 (januari-juni 1909), blz. 255-259.

verhalen „en wel allereerst met *Inferno*”<sup>101</sup>. Hij noemt het lezen van Strindberg „een waar genot en voor velen een openbaring”<sup>102</sup>. De redenen waarom hij Strindberg – evenals trouwens Garborg en Hamsun – boven Ibsen en Björnson verkiest, tracht hij als volgt samen te vatten : „Van Strindberg houd ik om zijn wetenschappelijkheid en om zijn altijd frissche, onstuimige, oerkrachtige, heerlijke ongebondenheid. Hij is de rusteloze onder alle schrijvers van alle tijden”<sup>103</sup>.

Van Booven heeft ook gemerkt dat Strindberg dank zij Schering in Duitsland enorm veel gelezen wordt en er zeer bekend is, dat Strindberg zelf een voorliefde had voor Frankrijk, maar dat Engeland er eigenlijk helemaal buiten valt. En daar heeft hij ook een verklaring voor die ik de lezer niet wil onthouden : „Voor Engeland schijnt hij nooit veel sympathie gevoeld te hebben, en dat is niet te verwonderen. Hoe zou een man die over alles zonder fatsoensoverwegingen schrijft, men denke slechts aan het hoogst erotische boek 'Getrouwden', kunnen voelen voor een volk, dat van de hypocrisie een allerverfijndste, hierom bijna sympathieke culte heeft gemaakt ?”<sup>104</sup>.

Van meer begrip voor wat de kern is in het nieuwe van de post-Inferno-periode getuigt het artikel van P. N. van Eyck in *De Nieuwe Gids*<sup>105</sup>. Aan de ene kant erkent hij dat het werk van Strindberg „een geweldige chaos van ontsteld leven”<sup>106</sup> is, aan de andere kant noemt hij hem „de grootste der levende kunstenaars, voor wien wij met recht het woord 'geweldig' gebruiken mogen”<sup>107</sup>. Een van de belangrijkste redenen om dit te beweren is wel zijn openheid, zijn oprechtheid, zijn veelzijdigheid, want Strindberg heeft „al de grootste geestesstromingen van de laatste helft der 19<sup>e</sup> eeuw doorgemaakt als een schepper en als een zelfstandig denker”<sup>108</sup>. Van Eyck illustreert dit met voorbeelden uit Strindbergs werk en toont aan hoe hij strijdend socialist geweest is, maar ook een individualist die in Axel Borg zelfs de ondergang van de persoonlijkheid ervoer voor de leegte van het bestaan. Strindberg heeft na het theïsme het atheïsme aangehaan en is via de religieuze strijd, die in *Inferno* verwoord wordt, tot een soort mystiek gekomen in de zin van Swedenborg en Balzac.

101. t.a.p., blz. 257.

102. t.a.p., blz. 259.

103. t.a.p., blz. 255.

104. t.a.p., blz. 256.

105. P. N. VAN EYCK, *August Strindberg*, in : *De Nieuwe Gids*, jg. 25, tweede halfjaar, november 1910, blz. 635-646.

106. t.a.p., blz. 635.

107. t.a.p., blz. 636. Hij voegt er wel bij : „wanneer wij den schepper Tolstoy gestorven rekenen”. Tolstoj stierf op 7.11.1910.

108. t.a.p., blz. 638.

Van Eyck geeft toe dat dit voor Strindberg „de eenige uitweg” was, want wat bleef hem over „dan zich af te wenden van de wereld, om al zijn hoop te vestigen op een leven na het leven dezer aarde, al zijn verlangens te richten naar een licht, onvindbaar zoolang zijn ziel in een lichaam huisde, maar dat haar zou ombloeien en in zich opnemen, zoodra zij den vleeschelijken kerker ontkwam? Velen zullen deze kentering een zege vinden, voor mij, die, hoewel ongeloovig, nochtans een minnaar ben van den eeuwigheidsdroom van den Christen, is zij een ondergang”<sup>109</sup>. Zelfs al kan Van Eyck dus Strindberg niet volgen in „de onontwaaerbare dwaalwegen eener bovenzinnelijkheid”<sup>110</sup>, hij kan toch begrip en waardering tonen voor de strijd van deze man die „door zijn begrip van een mogelijken God voortgejaagd, tot vertwijfelens toe gepijnigd, gestriemd, gegeeseld en beangstigd” wordt<sup>111</sup>. „Zoo is Strindberg,” schrijft Van Eyck, „voor mij het meest volledige voorbeeld van den modernen zoeker”<sup>112</sup>. En hij staft dit besluit met de volgende woorden: „bovenal heeft Strindberg hierom recht op onzen eerbied, dat hij een der diepste kenners is van het menschelijk gemoed (...) een der hartstochtelijkste en vermetelste worstelaars met de wereld, met God en de menschen (...) in den strijd om de verklaring van het leven”<sup>113</sup>.

## 9. ZIEKTE EN OVERLIJDEN VAN STRINDBERG

Over de maagkanker die Strindberg tegen het einde van 1911 al bedlegerig maakte, wordt in de Nederlandse pers uitvoerig bericht. In de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* b.v. verschijnen van 4 januari tot 10 mei 1912 niet minder dan dertien mededelingen over de toestand van Strindberg. Een daarvan, op 25 januari, getiteld *Het Eerbetoon aan Strindberg*, is weliswaar gewijd aan de huldiging van Strindberg op zijn 63<sup>e</sup> verjaardag toen hem tegelijk een gave van het volk werd overhandigd. Op 15.5.1912 volgt dan bovendien nog naar aanleiding van zijn overlijden in twee lange artikelen een overzicht van zijn leven en werk<sup>114</sup>, op 16.5.1912 een mededeling over een boek over Strindberg dat in bewerking is, op 17.5.1912 een bericht over de manier waarop Strindberg gestorven is en op 20.5.1912 een reportage over de begrafenis. Samen dus 18 artikelen.

109. t.a.p., blz. 644.

110. t.a.p., blz. 643.

111. t.a.p., blz. 643.

112. t.a.p., blz. 645.

113. t.a.p., blz. 646.

114. NRC, 15.5.1912, Ochtendblad B, blz. 3, vervolgd in Avondblad B, blz. 1.



In het zoëven vermelde artikel van 25.1.1912, *Het Eerbetoon aan Strindberg* werd *Meester Olof* Strindbergs „beste drama” genoemd en van de latere toneelstukken werd alleen nog een historisch drama, *Erik XIV*, het vermelden waard geacht. Nu was het niet de bedoeling van dat artikel een overzicht te geven van heel het werk van Strindberg. Dat is daarentegen wel het oogmerk van de correspondent die op 15 mei twee artikelen over Strindberg publiceert. Ook hier wordt *Meester Olof* zijn meesterwerk genoemd. Over de Infernoperiode zegt de auteur o.a. : „Uit het minder aannemelijke spiritisme had zich de theosophische beweging ontwikkeld. Strindberg was reeds door zijne studiën tot het resultaat gekomen, dat het exacte weten weinig tevredenheid geeft. Dan trekt Strindberg zijn boetepij aan en reist naar Damascus. In zijn groote trilogie *Damascus*, beschrijft Strindberg zijne wandelingen naar de hoogten”. Opvallend is, althans achteraf gezien, dat *Een droomspel* niet vermeld wordt onder de vijftigtal titels die – weliswaar met vrij veel drukfouten – in het Zweeds geciteerd worden. Iets van de betekenis van het werk na *Inferno* moet toch tot de schrijver van dit artikel zijn doorgedrongen want hij getuigt dat in de schrijver van (*Naar*) *Damascus* „een groote omkeering plaats gehad” heeft en naar aanleiding van *Advent* zegt hij : „Door lijden en arbeid heeft hij zijn ziel gelouterd”. Over de formele vernieuwing daarentegen rept hij geen woord.

In het *Algemeen Handelsblad* van 10.1.1912 schrijft (Kees) van Bruggen een feuilleton over Strindberg. Voor hem bestaat het werk van de Zweed uit maatschappijkritiek en vooral uit de „wreede en wrange kunst” van de „vrouwenhater”. In de *Nederlandsche Bibliographie* worden 15 werken genoemd maar alle uit de periode voor *Inferno*. Over *Giftas* wordt gezegd dat Strindberg zich wel verzet tegen Ibsens *Nora*, „maar toch trad hij ook op voor het losmaken van banden, die door zedelijke verhoudingen tot dusverre geheiligd waren”<sup>115</sup>. Ook het uitvoerige artikel van J. H. Rössing in *De Amsterdammer* houdt het bij werk van voor *Inferno*<sup>116</sup>.

De berichtgeving in de Zuidnederlandse pers valt heel wat magerder uit. De *Gazette van Gent* deelt niets mee. *Het Handelsblad van Antwerpen* geeft een korte mededeling over de dood van Strindberg<sup>117</sup>. Meer vernemen we in de *Vlaamsche Gazet van Brussel* : over zijn ziekte en zijn dood, zijn leven en zijn werk. Toch worden slechts twee boeken met name genoemd : *Meester*

115. *Nederlandsche Bibliographie*, 1912, nr. 5 (mei), blz. 12.

116. *De Amsterdammer*, 19.5.1912, blz. 6.

117. In het nummer van 15 en 16 mei 1912.



*Olof* en *De Roode Kamer*<sup>118</sup>. Het uitvoerigst is *De nieuwe Gazet* van 17.5.1912, al wordt daar zowel in de titel als in de tekst ervan uitgegaan dat Strindberg een Noor was, een landgenoot van Ibsen en Björnson (Zweden en Noorwegen waren wel tot 1905 in een personele unie verenigd). In dit artikel worden vijf werken genoemd: *De Roode Kamer*, *Huwelijken*, *De Vader*, *Doodendans* en *Droomspel*. Twee werken dus na *Inferno* en daaronder ook *Ett drömspel*. Over de betekenis van dit toneelstuk of over de vernieuwing in de post-Inferno-periode wordt echter geen woord gerept.

#### 10. DE OPVOERING VAN FREULE JULIE IN 1912

Naast zijn eigen progressieve gezindheid moet ook het feit dat door de uitvoerige berichtgeving die Strindberg in de eerste helft van 1912 ten deel gevallen was, Herman Heijermans ertoe aangemoedigd hebben eindelijk eens dat beruchte drama op te voeren dat in 1893 nog ongeschikt werd geacht voor een publieke voorstelling, nl. *Freule Julie*. Heijermans was in juli 1912 directeur-regisseur geworden van de vernieuwde Nederlandsche Tooneelvereniging die nu de N.V. Tooneelvereniging genoemd werd. Op 26.9.1912 opende dit gezelschap de nieuwe periode van zijn bestaan met *Freule Julie* van Strindberg en *De dwaas en de dood* van Hugo von Hofmannsthal. Dit laatste stuk mocht volgens de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*<sup>119</sup> als „vrijwel mislukt” beschouwd worden en werd dan ook wel daarom na een paar dagen vervangen door *Moreele kracht* van Felix Salten<sup>120</sup>, later door *Het kamerschut* van Heijermans zelf<sup>121</sup>.

Tegenover het drama van Strindberg staat de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* positiever: „De felle Strindberg is hier zeer fel. Hij is hier tevens een-en-al overleg. Hij doet in dit stuk iets enorm knaps”<sup>122</sup>. Niettegenstaande het drama vol handeling zit en er heel veel gebeurt, vindt de recensent toch dat zowel de freule als de knecht te veel redeneren – een opwerping die al gemaakt is toen Antoine het stuk kwam opvoeren. Alles samen genomen is zijn oordeel: „De vertooning is ons meegevallen” en ondanks wat kritiek op het spel noemt hij het een „zeer belangwekkende vertooning”.

118. *Vlaamsche Gazet van Brussel*, 16.5.1912, blz. 2. Hetzelfde artikel met dezelfde drukfout in de titel (Stringberg) komt voor in: Bijvoegsel aan *Het Laatste Nieuws* van 17.5.1912, blz. 6-7.

119. NRC, 27.9.1912, Ochtendblad B, blz. 1.

120. NRC, 5.10.1912, Ochtendblad A, blz. 1.

121. NRC, 1.11.1912, Ochtendblad C, blz. 3.

122. NRC, 27.9.1912, Avondblad B, blz. 1.

Het *Algemeen Handelsblad* oordeelt vrij gunstig over het toneelstuk, „een stuk zoo verbazend knap van factuur, zoo dóórdringend van ontleding en krimpemde van trillend-heete synthese, dat het de scherpe analyse ten volle verdraagt, welke de schrijver er in zijn inleiding van heeft gegeven”<sup>123</sup>. De opvoering van een drama als *Freule Julie* noemt hij echter „een uiterst gevaarlijk experiment”, omdat dit stuk zulke hoge eisen stelt aan de toneelspelers. Die eisen werden naar zijn mening zeker niet vervuld en daarom betreurt hij dat dit experiment niet uitgesteld werd „tot de krachten, waarmede men immers nog beginnen moet te werken, zich vanzelf hadden geopenbaard.”

De andere recensies zijn echter vrij negatief. Barbarossa heeft het in *De Telegraaf* van 27.9.1912 vooral over Strindberg „den vrouwenhater par excellence. Hoe moet deze man de vrouwen gehaat hebben, want hoe weinig blijkt hij ze te kennen!” Ad Interim in *Haarlem's Dagblad* van 8.10.1912 vermeldt speciaal de „uitroepen van afgrijzen in de meest-cynische spel-momenten” en verwijst naar de scherpe kritiek van J. B. Schuil in dezelfde krant na de première in Amsterdam.

Zelfs Frans Coenen die als letterkundige dan toch vrij dicht bij het naturalisme stond, is in *Groot-Nederland*<sup>124</sup> op vrijwel alle punten negatief. De vertoning noemt hij „geenszins voortreffelijk, hoogstens dragelijk”<sup>125</sup> o.a. omdat de spelers „de figuren niet aan(konden)”<sup>126</sup>. Hij vindt het een dramatisch gebrek bij Strindberg „dat hij te fijn psycholoog zijn wil”. De kunst van Strindberg karakteriseert hij als „ijskoude objectiviteit, staalhard naturalisme”<sup>127</sup>. Coenen vindt het klaarblijkelijk overdreven dat alles in dit werk „satanisch van borende, kille wreedheid” is. Dat Strindberg verlangt dat wij – de lezer en de toeschouwer – het leven als een „koude hel” zien, wordt in zijn besluit onverwacht scherp veroordeeld niet alleen uit een esthetisch, maar ook uit een ethisch en zelfs religieus standpunt: „Strindberg *vervalscht* het leven, omdat hij er de romantiek niet in toelaat. Hij is de booze demon van het Individualisme, waarlijk de Gevallen Engel, wien gegeven was om te zien, waar wien hoogmoed en eigenwilligheid de oogen verblindden. Hij is de Eenling, die zich in vloekbaren trots een eigen weg verkoos en de troost en lafenis weigerde, uit het besef van Gods eenheid en almacht ontspringende. Hij is mateloos ongelukkig en tegelijk mateloos groot, een aanblik bijna verblindend voor geringe stervelingen, die hem oordeelen naar hun benauwde

123. *Algemeen Handelsblad*, 27.9.1912.

124. *Groot Nederland*, jg. 10, tweede deel, 1912, blz. 617-620.

125. t.a.p., blz. 617.

126. t.a.p., blz. 618.

127. t.a.p., blz. 619.

inzichten en eigenschappen. En het is een deel van zijn gruwbare straf, van zijn bovenmenselijke wanhoop geweest, dat zelfs dit verachtelijk kleine hem zijn gansche leven gedeerd heeft" <sup>128</sup>.

Het negatiefst is de kritiek van C. A. Vaillant in *Het Tooneel*. „Het zal wel aan mij liggen," zegt hij, „maar ik heb nooit begrepen wat er wel belangrijks mag zijn aan Freule Julie." En hij gaat voort: „voor mij is de historie van die freule die zich vergooit aan den rijknecht van haar vader en van dien rijknecht die een monsterachtig cynisme paart aan een wondere dialektiek, een vulgair geval dat allermint geschikt is om bijna twee uren lang onze aandacht waardig te blijven". Om zijn mening kracht bij te zetten en aan te tonen dat het toch niet alleen aan hem ligt, citeert hij met instemming een niet genoemd „Duitsch commentator": „Es kann diese naturalistische Studie als eine virtuose Leistung innerhalb ihrer Kunstgattung gelten; poetischer Ewigkeitswert kommt ihr jedoch entfernt nicht zu, ganz abgesehen von der Frage, ob überhaupt solche pathologische Ausnahmefälle sich zu dramatischer Bearbeitung eignen, solche Zynismen auf der Bühne Berechtigung haben" <sup>129</sup>.

Het officiële tijdschrift *Het Tooneel* oordeelt dus nog steeds vernietigend over *Freule Julie* en een groot deel van de overige kritiek in de Noordnederlandse pers klinkt ook ongunstig.

Het gezelschap van Herman Heijermans reist ook naar Antwerpen om daar op 12 november 1912 in de Koninklijke Nederlandsche Schouwburg *Freule Julie* op te voeren. Dit bezoek aan Antwerpen is niet te verwonderen want Adriaan van der Horst neemt er op dat ogenblik de directie van de KNS waar. Van der Horst was van 1893 tot 1911 verbonden geweest aan de Nederlandsche Tooneelvereniging (sinds 1896 als directeur) en had op die manier nauw samengewerkt met Heijermans.

De recensies in de Vlaamse kranten over deze opvoering van *Freule Julie* zijn opvallend veel gunstiger dan in Nederland. Hierbij mag evenwel niet uit het oog verloren worden dat in de katholieke dagbladen *Het Handelsblad*, *de Gazet van Antwerpen* en *Het Morgenblad* het volledig stilzwijgen over deze voorstelling in acht genomen wordt – met uitzondering van een aankondiging in *Het Handelsblad* over de „opvoering van het beroemde stuk van den bekenden schrijver August Strindberg" <sup>130</sup>.

Het liberale dagblad *De Nieuwe Gazet* spreekt van een „meesterlijke vertolking" en heeft ook veel lof over voor de schrijver:

128. t.a.p., blz. 620.

129. *Het Tooneel*, jg. 42, 1.10.1912, blz. 11.

130. *Het Handelsblad* (Antwerpen), 10.11.1912. Ook in de nummers van 11 en 12 november komt een aankondiging voor. Een recensie wordt echter niet gepubliceerd.

„Er was bijna een genie nodig om een heel stuk te vullen met het gesprek tusschen twee personages vóór en na den roes. Dat genie had Strindberg. Met een wonderscherpe zielenkennis is dit smartelijk proces tot in zijn kleinste details uitgewerkt”<sup>131</sup>. De recensent van het weekblad *De Gazet Lucifer* stelt wel vast dat men uit dit stuk geen „besluit” moet trekken, „veel moraal is er niet uit te halen”, maar hij noemt het een „prachtig stuk theater” en heeft veel lof voor de „haast perfecte uitbeelding van twee zoo uiteenloopende karakters” als die van de twee hoofdrollen<sup>132</sup>. Het socialistische dagblad *De Werker* noemt Freule Julie een „prachtig tooneelwerk” en looft de vertolking<sup>133</sup>.

Wat vooral opvalt bij het vergelijken van de Nederlandse en Belgische kritiek is de lof die de spelers toegezwaid wordt door de Antwerpse recensenten. Voor een groot deel moet dit zeker toegeschreven worden aan het lager peil waarop de toneelspeelkunst in de Vlaamse schouwburgen zich op dat ogenblik bevindt. Voor een kleiner deel wellicht ook aan het feit dat morele overwegingen in Zuid-Nederland minder in aanmerking genomen worden. De vrijere traditie en de nabijheid van de Franse cultuur speelt hierbij wel een belangrijke rol. Maar dan mogen we ook weer niet vergeten dat – zoals reeds gezegd – tengevolge van de verzuiling de katholieke pers het stilzwijgen bewaart.

Het verschil tussen de reacties in Noord en Zuid voelen we misschien het best in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* en het *Algemeen Handelsblad* waar anderhalve maand nadat daarin de gunstigste Nederlandse recensies verschenen waren, de Vlaamse correspondenten verslag uitbrengen over de opvoering van *Freule Julie* onder regie van Herman Heijermans. De Antwerpse verslaggever van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* schrijft vrij uitvoerig over de inleidende spreekbeurt van de regisseur waarin deze zelf vertelde waarom hij van auteur toneelleider geworden was. Daarbij vermeldde hij terloops de taak van het avantgardetoneelgezelschap dat de stukken moet spelen die door de officiële schouwburg gewraakt worden. Die woorden lijken bijzonder toepasselijk op het opnemen van *Freule Julie* op het programma van de N.V. Tooneelvereniging: „Er moet in Holland een tooneel zijn, dat zijn deuren openhoudt voor vrije auteurs, die aan geen censuur zich gelegen laten en niet gelieven te buigen; want een stuk, dat iets te zeggen heeft, gaat in den, in Holland zoozeer geadoreerden, doofpot”<sup>134</sup>.

131. *De Nieuwe Gazet*, 14.11.1912, blz. 3.

132. *De Gazet Lucifer*, jg. 12, nr. 10, Zaterdag 17.11.1912 – wat een drukfout is en moet zijn: 16.11.1912 – blz. 2.

133. *De Werker*, 18.11.1912, blz. 3 (signatuur K.A.M.).

134. NRC, 14.11.1912.

De avond begon met de klucht *Het Kamerschut* die – volgens de Antwerpse correspondent van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* – „de menschen op heviger en zwaarder emoties voor(bereidde). Die emoties gaf ons Strindberg's *Freule Julie*. Vooreerst : wat een mééster-stuk is dit ! Om u zoo, in een reke door, anderhalf uur lang gespannen en hijgend te houden onder de peripetieën van een gebeuren, dat telkens, als 't u bijna het walgen nabij bracht, weer hoog optilt in de regionen der zuivere rede ! Meer vleeschelijk, meer animaal, meer naturalistisch dan de wezenlijk ideologische Ibsen ; van een durf die geen teerheid verschoont, welhaast ruwheid ging heeten en enkel konsekwente logica of heekundige maëstria is ; een werk, dat zindert van ik weet niet welke magnetische strooming, waar men de menschelijke poppen werkelijk trillende voelt, naar het lichaam en den geest, arme menschjes die zoo laag zinken en zoo ambitieus uit de laagte omhoog willen. 't Is een snerpend stuk, dat wee doet en vlijmt, als een felle zweeps slag – en dat u toch ten slotte een hoog geestelijk genot verschafft. Nimmer is 't een gevalletje maar, een gemengd bericht : de geniale Strindberg heeft daar met forschen knuist een stuk pijnlijke menschheid vastgegrepen en, of wij nu gechoqueerd ons afwenden of niet begrijpend op een paar bijzonderheden star staan te kijken : het feit is daar, dit is een werk in hoogen stijl, een treurspel inderdaad, met een minimum van uitwendigheid tot een maximum van ontroering voerend.”

Uit de lange bespreking van deze „avond van hoog kunstgenieten”, waarbij nadrukkelijk aangetoond wordt hoe de drie rollen van Strindbergs drama „volmaakt gespeeld” werden door de leden van het gezelschap, wil ik toch nog de zin aanhalen waarin – in tegenstelling tot de meeste Noordnederlandse recensies – gewezen wordt op het „hoog-zedelijk” gehalte van *Freule Julie*. De auteur wijst er met klem op „dat het een hoogstaand en, nu ja, hoog-zedelijk werk is, dat u voor een zwaar stuk menschelijkheid plaatst en u met geweldige kracht onder den indruk brengt. Zulke stukken zijn er niet veel in de moderne tooneel-literatuur, en ik zou meenen dat Strindberg hier een greep heeft gedaan waar men den meester aan herkent”.

De tweede recensie in het *Algemeen Handelsblad* is korter en minder geestdriftig. Voor de prestatie van de drie toneelspelers gebruikt hij minder woorden maar evenveel lof. Uit volgend citaat kan men echter wel afleiden dat hij het stuk minder geschikt acht voor een groot publiek : „Laat ik u nog zeggen, dat *Freule Julie* niettegenstaande het 'cynisme' van Strindberg op het publiek zenuwschokkend scheen te werken, en het stuk dan ook door sommigen voor 'ongezonde kost' gebrandmerkt werd, bij het grooten-

deels uit intellectueelen bestaande publiek een diepen indruk maakte. Het gezelschap haalde er een flink succes mede. Maar wat een kunst ook!"<sup>135</sup>. Alles bij elkaar genomen oordeelt deze recensent dus toch ook nog gunstiger dan zijn Noordnederlandse collega bij de première in Amsterdam.

11. TERUGBLIK. DE STAND VAN DE RECEPTIE VAN  
STRINDBERGS WERK OMSTREEKS 1913-1915  
(VOOR HET ZUIDEN 1913-1920)

De hier bedoelde tijdsruimte is in het Noorden een kalme tussenperiode waarin feitelijk niet veel gebeurt, in het Zuiden daarentegen een bedrijvig tijdperk omdat daar dan de eerste ensceneringen door eigen toneelgezelschappen verwezenlijkt worden en men daardoor een stuk van de achterstand, die men in vergelijking met Nederland heeft opgelopen, probeert weg te werken.

Misschien is het goed hier even te resumeren hoe de receptie in het Noorden tot dusver verlopen is. In de jaren 1884-1885 verwierf Strindberg in beperkte literaire kringen enige bekendheid, maar zijn werk kreeg toch pas voor het eerst wat ruimer weerklink toen in 1890 de eerste vertaling verscheen en in 1891 *De Gids* het artikel van de jong gestorven Sachse publiceerde. In toneelkringen bracht 1893 de doorbraak voor de dramatiek van Strindberg, al bleek het spoedig een doorbraak met hindernissen te zijn. Morele bedenkingen bleven vooral in de toonaangevende, officiële milieus remmend werken. Dat is nog merkbaar bij het overlijden van de schrijver en bij de opvoering van *Freule Julie*. Wel kan men zeggen dat Strindberg in 1912 een erkende naam geworden is.

Alleen blijkt nog niemand een vermoeden te hebben van de ware betekenis van het werk na *Inferno*. Poelhekke was de eerste die inzag dat Strindberg in *Inferno* en *Till Damaskus* zocht naar een metafysisch houvast, maar hij leefde zozeer in de ban van het strict dogmatisch en apologetisch denken, zoals dat gecultiveerd werd in het katholicisme van zijn tijd, dat hij geen begrip kon opbrengen voor een zoeken dat niet onmiddellijk gevolgd wordt door het vinden van de waarheid. Daarentegen wist iemand als P. N. van Eyck wel de religieuze strijd en het worstelende zoeken van Strindberg te waarderen. Maar wat dat betreft stond hij vrijwel alleen. Alleen H. van Booven en de necroloog van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* geven verder blijk van enige kennis van het werk dat Strindberg na de *Inferno*-periode geschreven heeft.

135. *Algemeen Handelsblad*, 14.11.1912.



Al met al slaat Nederland toch geen mal figuur. Alleen in Duitsland en in de Scandinavische landen heeft de receptie van Strindberg in het begin van 1913 een ruimer terrein veroverd. In Frankrijk was de kennismaking na Antoine en Lugné-Poe tot stilstand gekomen. In Engeland begon men Strindberg pas in 1906 te spelen<sup>136</sup>.

In het begin van dit hoofdstuk noemde ik de jaren 1913-1915 een kalme tussenperiode. Toch gebeurde er één opmerkelijk feit. De Koninklijke Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel nam in oktober 1915 een toneelstuk van de zolang verguisde auteur op haar programma. Het gaat om het blijspel *Met vuur spelen* dat opgevoerd werd na een drama van Toergenjev. Het stuk moet echter slecht gespeeld zijn want de wrange komedie kwam over als „een Duitsche klucht”<sup>137</sup> zodat de recensent van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* de vertoning „een afschuwelijk misverstand”<sup>138</sup> noemde. Regisseur was Adriaan van der Horst die na het intermezzo in Antwerpen (1912-1914) en een korte activiteit bij Verkade voor een periode van twee jaar verbonden was aan de K.V.H.N.T.

Waar Noord-Nederland omstreeks 1912-1913 dus een behoorlijk figuur sloeg wat betreft de kennismaking met het werk van August Strindberg, hinkte Zuid-Nederland nog steeds achteraan. Alleen de buitenlandse gezelschappen van Lugné-Poe en Heijermans hadden er Strindbergs dramatiek op de planken gebracht. Slechts in beperkte letterkundige kringen had zijn naam enige bekendheid gekregen maar dat had niet geleid tot artikelen of andere activiteiten van een omvang of belang die te vergelijken waren met wat in het Noorden gepresteerd was. „Arm Vlaanderen” is een titel die ook op dit gebied toepasselijk was. Hierbij denk ik dan misschien nog minder aan de receptie van Strindberg als geïsoleerd verschijnsel dan wel aan het lage culturele peil van de Zuidnederlandse pers in het begin van deze eeuw. Wanneer men vooral de dagbladen van die periode in handen neemt, beseft men pas ten volle wat een afroming, aderlating en culturele verdrukking de verfransing voor ons volk betekend heeft.

136. In 1906 waren dat twee quart d'heure-stukken *The Stronger* en *Simoom*, pas in 1911 *The Father* en in 1912 *Creditors* en *Miss Julie*.

137. *Algemeen Handelsblad*, 24.10.1915; *NRC*, 24.10.1915, Ochtendblad C, blz. 3 en *NRC*, 25.10.1915, Ochtendblad B, blz. 1. – Nog kritiek op het spel in *NRC* van 11.11.1915. In deze laatste recensie echter meer lof voor het werk van Strindberg. Nog jaren later werd eraan herinnerd dat „de geest van het werk niet goed was weergegeven, daar het publiek te veel lachte” (Louis van Gasteren, *Tooneel-Leven*, Nov.-Dec. 1918, blz. 7). Vgl. nog C. J. A. van Bruggen in *Het Tooneel*, jg. 4, 1918-1919, blz. 88, en Frank Luns in *De Beiaard*, jg. 3, deel 2, 1918-1919, blz. 431.

138. *NRC*, 24.10.1915, Ochtendblad C, blz. 3.

Aan de andere kant is er misschien één klein pluspunt dat ik trouwens ook al vermeld heb: in België staat men vrijer, opener, minder geremd door fatsoenlijkheidsoverwegingen tegenover toneel en letterkunde, waar in Noord-Nederland de burgerlijke traditie en de wraking van al wat de zedelijkheid zou kunnen kwetsen een veel voornamer rol spelen. Wel valt in het oog dat de katholieken zich in Zuid-Nederland volledig afzijdig houden, maar dat geldt ook in het Noorden. De enige katholieke stem die ik daar gesignaleerd heb, die van Poelhekke, klonk teleurgesteld en afwijzend.

In de jaren 1913-1920 komt in het Zuiden wel enige verandering. Een deel van de achterstand wordt ingelopen. Maar het gaat er nog steeds om kennismaking met de uitgesproken naturalistische Strindberg. Vandaar dan ook dat ik deze periode tot 1920 in dit hoofdstuk behandel.

Terloops heb ik in het zesde hoofdstuk wel één zinnetje van D'Hoedt aangehaald waaruit bleek dat hij wel iets wist van de ommekeer die in het leven van Strindberg omstreeks 1896-1897 plaatshad. In 1913 staat in *De Gazet* een artikel van J. M. Schellekens waarin hij het heeft over een Berlijnse opvoering van *Schwanenweiss* (*Svanevit*). Hij schrijft over dit toneelstuk: „Als men dit sprookjesspel ziet, erkent (sic) men Strindberg niet meer. Hoe is het toch mogelijk dat deze bittere, eenzame vrouwenhater een dergelijk werk schrijven kon en wel in dezelfde periode waarin hij zijn van fanatischen vrouwenhaat vervulde drama: 'Totentanz' schreef"<sup>139</sup>. Nu staat deze uitspraak tussen andere mededelingen onder de titel „Het Tooneel te Berlijn” en er is in elk geval niets te bespeuren van een voortgezette kennismaking met dit aspect van Strindbergs werk.

Wellicht aangemoedigd door het succes dat *Freule Julie* in Antwerpen gekend had, waagde men zich het volgende jaar in Gent aan de encenering van twee toneelstukken van Strindberg: *De Vader* en *Herfstteekenen*. In de Koninklijke Nederlandsche Schouwburg ging de première door op 4 november 1913<sup>140</sup>. Het drama *De Vader* werd voorafgegaan door het blijspel *Herfstteekenen*. „Deze satyrische comédie, geen blijspel”, zoals Richard de

139. *De Gazet*, jg. 13, 18.10.1913, blz. 4. Tot en met de vorige jaargang heette dit tijdschrift *De Gazet Lucifer*. J. M. Schellekens vergist zich wanneer hij wat verder schrijft: „Ook is Maeterlinck's (sic) *Joyzelle* (sic) niet zonder invloed op Strindberg's droomspel geweest.” *Svanevit* is nl. in 1901 geschreven en in 1902 gedrukt. *Joyzelle* verscheen pas in 1903. Voor de invloed van Maeterlinck is wel te vermelden: *La Princesse Maleine* (1899).

140. *Herfstteekenen* en *De Vader* werden nog opgevoerd op 11 en 13 november 1913. *De Vader* alleen (met daarna een blijspel van een ander auteur: *De Lustige Boer*) op 23 november.

Cneudt wel terecht opmerkte<sup>141</sup>, heet in het origineel *Första varningen*, maar is in het Duits ook bekend onder de titel *Herbstzeichen* (naast *Erste Warnung*). Arie van den Heuvel had de teksten uit het Duits vertaald en trad op als regisseur. Bovendien speelde hij de rol van de dokter in *De Vader*. Van den Heuvel (Rotterdam 1860-Gent 1934) was in 1888 toneelspeler bij Kreukniet geweest en was in 1896 als regisseur naar België gekomen. Ofschoon hij in 1893 in Rotterdam optrad, moet hij van vrij dichtbij de deiningen om de opvoeringen van Strindbergs toneelstukken in Holland meegemaakt hebben.

De voorstelling werd ingeleid door de Gentse letterkundige Gust(ave) van Hecke die volgens de recensies vooral gesproken moet hebben over de zwerver en de doler Strindberg, de anarchist, realist en vrouwenhater<sup>142</sup>. Over het vertoonde spel spreken alle critici met veel lof. Het uitbundigst zijn R.V. in *De Werker*, Richard de Cneudt in *Ons Tooneel*<sup>143</sup> en de recensent van de *Vlaamsche Gazet van Brussel*.

Gustaaf d' Hondt is de enige die ernstige bezwaren heeft tegen de thema's die Strindberg behandelt. In het Franstalige dagblad *La Flandre libérale* schrijft hij: „Strindberg défend des théories qui doivent inévitablement choquer bien des gens. Et il le fait brutalement et sur un ton tellement acerbe, que ces théories nous paraissent friser le paradoxe”<sup>144</sup>. Voor P.-J. d' Hoedt is het choquerende juist een teken van echtheid: „het machtig talent van den schrijver, maakt dat gewilde, dat tendenzieuze, tot wàar leven, tot verschrikkelijke werkelijkheid.” Hij rekent Strindberg tot een der eersten in de wereldliteratuur en „*De Vader* is een aangrijpend treurspel, waarvan, bij 't lezen reeds, de indruk u bijblijft, weken lang”<sup>145</sup>. De *Gazette van Gent* roemt „de hoogst dramatische tooneelen” en „de sterke dialoog” zodat de recensent „het stuk onder de sterkste reken(t), welke wij reeds te zien kregen”<sup>146</sup>.

De langste besprekingen staan in *De Werker* en in *Ons Tooneel*. Beide medewerkers behandelen ook *Herfstteekenen*. Die van *De Werker* merkt eveneens op dat dit toneelstuk geen echt blijspel is, maar vindt het toch een „heel fijn tooneelwerk”. Richard de Cneudt in *Ons Tooneel* ziet in de korte komedie vooral „de cynische, genadelooze vrouwenhater, die Strindberg altijd geweest is,

141. In *Ons Tooneel* (Brussel), jg. 2, 16.11.1913. Vgl. wat ik reeds in hoofdstuk 5 (blz. 107) n.a.v. *Met vuur spelen* over de zgn. blijspelen van Strindberg schreef.

142. Over deze inleiding het uitvoerigst in de *Vlaamsche Gazet van Brussel*, 6.11.1913, blz. 1, en *De Werker*, 7.11.1913, blz. 6.

143. *Ons Tooneel*, jg. 2, 16.11.1913.

144. *La Flandre libérale*, 7.11.1913, blz. 2.

145. *De Gazet* (Lucifer), jg. 13, 8.11.1913, blz. 5.

146. *Gazette van Gent*, 5.11.1913, blz. 2.

voor den dag" komen. Toch is voor beiden *De Vader* het onbetwistbare meesterstuk. *De Werker* ziet het artistieke vooral in verband met het succes bij de toeschouwers: „De tooneelen zijn schokkend, en het geheel is een prachtwerk. Wanneer het gordijn viel brak een storm van applaus los – wat overigens na elk bedrijf was gebeurd – doch nu was de geestdrift groot.” Richard de Cneudt verklaart het meer intern, uit het kunstwerk zelf. Hij spreekt over de „atmosfeer van groote, gruwelijke tragediek” die over het stuk hangt en – zo vervolgt hij – na de afloop „gaat gij huiverend heen met het gevoel in ontzettende afgronden van moreele menschelijke ellende en boosheid geschouwd te hebben. En dat is juist de wonderbare, gruwelijke schoone kracht (als ik 't zoo noemen mag) van dezen schrijver, dat hij zulke gewaarwordingen te wekken weet. *De Vader* maakt een overweldigenden indruk. Men kan dien niet meer vergeten. Het slottooneel van het tweede bedrijf (...) is het glanspunt van het werk en zou, al ware er dit maar alleen, voldoende zijn om Strindberg een allereerste plaats in alle litteraturen toe te kennen. Hier waait over u de adem der allerhoogste en allerpuurste kunst.”

De twee recensies in *De Werker* en *Ons Tooneel* zijn eveneens interessant omdat ze aan deze opvoering van Strindberg beschouwingen van algemener aard vastknopen. In hoofdstuk 6 heb ik er op gewezen dat reeds in 1890 L. Krinkels de cultus van draken en dergelijke laag-bij-de-grondse stukken in de Antwerpse schouwburg laakte. Dezelfde aanklacht wordt omstreeks 1910 speciaal met het oog op de Gentse schouwburg, waar A. Hendrixx toen directeur was, herhaald door P.-J. d' Hoedt<sup>147</sup>. Richard de Cneudt is van oordeel dat Hendrixx met stukken als *De Vader* „bewijst voor goed den breeden en schoonen weg te willen opgaan” en hij noemt deze voorstelling dan ook „van wege den Bestuurder, een kranige daad.” De Gentse correspondent van *De Werker* van zijn kant schrijft: „Dat men niet zegge: wij moeten draken, oude werken vol tragedie en misdaden, vol mogelijke en onmogelijke schokkende tooneelen opvoeren. Dat is niet waar, zoo diep is ons vlaamsche volk niet gezonken, en ware dit wel zoo, welnu dan is onze stedelijke Nederlandsche schouwburg daar om hen hooger te doen denken, voelen en zien; zwaarder dan nog weegt de plicht van hen die de leiding, de opheffing der nederlandsche tooneelspeelkunst op zich namen, ervoor betaald worden en op onzen steun mogen rekenen.

't Is in de blijde hoop meer dan ooit onzen schouwburg den weg der leerzame, opvoedende en volksverheffende tooneelspeel-

147. Zie J. VAN SCHOOR, *Een huis voor Vlaanderen*, 1972, blz. 127.

kunst te zien opgaan dat wij het bestuur over de vertooning van dinsdag geluk wenschen."

*De Vader* van Strindberg was op dat ogenblik blijkbaar in. Drie maanden na de opvoering te Gent ensceneerde ook de Koninklijke Vlaamsche Schouwburg in Brussel *De Vader*. Johan de Boer die de hoofdrol speelde, vierde daarmee zijn feestavond of benefietavond<sup>148</sup>. Het stuk werd blijkbaar niet zo goed vertolkt als in Gent, want van de recensies die mij onder de ogen gekomen zijn, is alleen die in *Carolus* gunstig. Daar schrijft Veritas: „*De Vader*, het bittere treurspel van Strindberg, maakte oneindig diepen indruk. De hoofdrol vertolkte de Boer met een meesterschap, met eene juistheid van begrip die niet te verbeteren waren. Mev. Potharst gaf de helsche vrouwennatuur weer, door Strindberg met al te kwistige hand aan berekenden, kouden haat bedeed: bewonderenswaardig werk van haar!"<sup>149</sup>

In de *Vlaamsche Gazet van Brussel* werd de opvoering weliswaar als volgt aangekondigd: „Feestavond De Boer. – Maandag a.s. viert de knappe tooneelspeler Johan de Boer zijn feestavond. De keus van het stuk mag voorzeker gelukkig geheeten worden. De h. de Boer, inderdaad, zal opvoeren *De Vader*, het beroemd tooneelspel van August Strindberg, geheel nieuw voor Brussel"<sup>150</sup>. In de nummers van de *Vlaamsche Gazet van Brussel* die op de opvoering volgen, is evenwel geen recensie te vinden, alleen een aankondiging van de tweede voorstelling<sup>151</sup>. We zijn geneigd dit ontbreken van een verslag toe te schrijven aan het slechte spel, vooral als we de kritiek van *Ons Tooneel* lezen. Daar wordt immers gezegd: het stuk van Strindberg zit „zoo goed ineen, is zoo vol waarheid en menselijkheid, dat het onze bewondering kon afdwingen... niettegenstaande de armzalige opvoering." Daarop volgt dan vrij strenge kritiek op haast elke speler<sup>151b</sup>.

Volgens het getuigenis van de heer M. Cottinie moet in deze jaren in de K.N.S. te Gent nog een stuk van Strindberg opgevoerd zijn onder de titel *Vredesfeest* (naar het Duitse *Friedensfest*). Daar ik voor deze enscenering over geen andere gegevens beschik en vermoed dat het wel eens over *Das Friedensfest* van G. Hauptmann zou kunnen gaan, vermeld ik dit alleen onder voorbehoud.

148. *De Vader* werd in Brussel nog gespeeld op 4.3.1914. – In mijn lezing *Die Strindberg-Rezeption* moet in voetnoot 56 het woordje 'teilweise' geschrapt worden. Het gaat om een totaal andere opvoering, met andere regie en bezetting, dan die in Gent.

149. *Carolus*. *Het Weekblad van de Vlamingen*, jg. 4, 26.2.1914, blz. 3.

150. *Vlaamsche Gazet van Brussel*, 20.2.1914, blz. 3.

151. nl. in de nummers van 1 en 4 maart 1914.

151b. *Ons Tooneel*, jg. 2, 1.3.1914, blz. 2.

Een andere opvoering die in de Gentse Koninklijke Nederlandse Schouwburg plaatsgehad heeft en waarover ik evenmin recensies gevonden heb, is die van *De Vader* op 27.5.1918. Die toneelavond werd echter ingeleid door André Jolles, die zijn lezing onmiddellijk daarna apart heeft uitgegeven onder de titel *Strindberg/De Vader. Een inleiding*<sup>152</sup>.

Deze lezing is het langste en best geïnformeerde opstel over Strindberg dat tot dusver in Zuid-Nederland verschenen is, al is de auteur dan zelf ook uit Holland afkomstig<sup>153</sup>. Jolles wijst op de veelzijdigheid van de Zweedse dramaturg: „Wij vinden alle trappen van het brutaalste realisme tot de wildste phantasmata. Hij maakt ze in proza en in verzen. Hij kent het burgerlijke drama, het koningsdrama, het sprookjes- en het spookdrama”<sup>154</sup>. Omdat het hem hoofdzakelijk te doen is om *De Vader*, wijdt hij niet uit over het fantasierijke, maar beklemtoont wel het subjectieve in Strindbergs werk. Juist daarin ligt volgens Jolles – en ook Zola heeft dit terecht benadrukt – een belangrijke afwijking van het naturalisme: Strindberg vormt zijn figuren „om naar zijn eigen Ik”<sup>155</sup>. Deze gedachte wordt door Jolles verder ontwikkeld waarbij ons dan op een zeker ogenblik de volgende uitspraak treft: „Van alles wat oude en nieuwe tijden van een drama verlangd hebben, van samenhangende fabel, duidelijk omlijste personen, volgehouden karakters, van kleurig spel der fantasie of meedoo-genlooze werkelijkheid, van eigenschappen en zielstoestanden, van stichting of roering is niets overgebleven dan dit ééne: het konflikt”<sup>156</sup>.

Voor de rest is het in Vlaanderen echter vrij rustig rondom Strindberg. Twee brieven van correspondenten uit Nederland die uit het einde van deze periode dateren en waaruit wel iets te merken is van een duidelijker besef dat Strindberg in zijn laatste werken het realisme verlaten had, vermeld ik in het laatste deel van deze studie. Intussen valt het op dat iemand als P.-J. d' Hoedt, wiens naam we toch nog tegengekomen zijn in verband met Strindberg, het werk van deze auteur niet aanbeveelt voor opvoering door socialistische toneelkringen. Er zijn inderdaad niet veel toneelstukken van Strindberg die voor volkse voorstellingen in aanmerking kunnen komen, maar aan de andere kant noemt hij b.v. toch

152. Gent 1918 (23 blz.). Deze brochure werd later opgenomen in: André JOLLES, *Bezieling en vorm. Essays over letterkunde*. Haarlem 1923, blz. 272-285. (hier getiteld: Inleiding tot de vertooning van „Vader”).

153. Zie: Walter THYS, *Uit het leven en werk van André Jolles (1874-1946)*, in: *De Nieuwe Taalgids*, jg. 47, 1954, blz. 129-137 en 199-208.

154. André JOLLES, t.a.p., brochure 1918, blz. 9 (daar stond „versen”); boek 1923, blz. 276.

155. t.a.p. (brochure) blz. 9-10.

156. t.a.p. (brochure) blz. 12.



wel Ibsen, Hauptmann en Sudermann<sup>157</sup>. Dit betekent echter niet dat Strindberg in diskrediet geraakt zou zijn. Een jaar later schrijft hij in hetzelfde tijdschrift, *Ontwikkeling en Uitspanning*: „Wanneer men over Scandinavië's tooneelletterkundigen spreekt, heeft men in de meeste gevallen Ibsen op het oog. Nochtans, het Noorden heeft ook andere groote mannen voortgebracht (...) Wij bedoelen August Strindberg en Björnster (sic) Björnson”<sup>158</sup>.

157. P.-J. D'HOEDT, *In de socialistische tooneelwereld. Wat zullen onze kringen opvoeren*, in: *Ontwikkeling en Uitspanning*, jg. 1, 5.9.1919, blz. 24.

158. P.-J. D'HOEDT, *Uit de tooneelwereld. Björnster (sic) Björnson*, in: *Ontwikkeling en Uitspanning*, jg. 2, 10.8.1920, blz. 12.