

Spaans toneel voor Nederlands publiek

Spaans toneel voor Nederlands publiek

FRANS BLOM EN OLGA VAN MARION



Hilversum
Verloren
2021

In de Zeven Provinciën Reeks verschijnen korte monografieën over Nederlandse geschiedenis en cultuur in de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw.



De redactie wordt gevormd door:

Marion Boers-Goosens

Femke Deen

Karwan Fatah-Black

Michiel van Groesen

Lauren Lauret

Olga van Marion

Arjan Nobel

Marrigje Paijmans

Miriam van Veen

Thijs Weststeijn

Met dank aan Erik Coenen, Zoran Kwak en Ton van der Wouden.

Deze publicatie is mede tot stand gekomen dankzij financiële bijdragen van: NWO (VENI-project Indigenous roots of the Dutch Renaissance), Gravin van Bylandt Stichting en De Gijsselaar-Hintzenfonds.



Op het omslag: Gerard van Honthorst, Luitspeelster, 1624. Collectie Hermitage Museum. Zeventiende-eeuwse actrices versterkten hun maatschappelijke positie door functies met elkaar te combineren: danseres, herbergierster, coupeuse, verhuurster van toneelkleding en wellicht ook luitiste.

ISBN 9789087046866



© 2021 Frans Blom en Olga van Marion

Uitgeverij Verloren BV

Torenlaan 25, NL-1211 JA Hilversum



Opmaak Rombus/Patricia Harsevoort, Hilversum

Druk Wilco, Amersfoort

No part of this publication may be reproduced in any form without written permission from the publisher.

Inhoudsopgave

Inleiding	7
1 Theater voor oor en oog	
De Spaanse sensatie	9
La vida es sueño voor Nederlands publiek	14
Van slavernij tot prinselijke pracht	17
Lach en traan	23
Girl power en crossdressing	25
2 Transfer van een Spaanse parel	
Jacobus Barocas: Spaans-joodse vertaler in Amsterdam	30
La vida es sueño verandert in Het leven is maer Droom	33
Het mysterie rond de naam 'Schouwenbergh'	35
Een sterk staaltje taaltrots	37
De Brusselse vertaler aan het werk	38
3 Spektakel in de Amsterdamse Schouwburg	
Op reis met de Nederduytsche Comedianten	44
Een nieuwe aanwinst in het repertoire	48
Sigismundus in de drukkerij van de familie Lescaijle	52
Van horrorillustraties tot een classicistisch treurspel	55
Doorreis naar Duitsland en Scandinavië	61
Uitleiding	65
Inventaris Spaans toneel in de Amsterdamse Schouwburg	70
Bibliografie	
Chronologische lijst van Sigismundus-uitgaven	80
Geraadpleegde literatuur	81
Register	86

Inleiding

Niemand zal ontkennen dat Joost van den Vondel de grootste toneelschrijver van de Gouden Eeuw is geweest, maar de publieksprijs ging naar anderen. Het waren de Spaanse *comedias* van dichters als Félix Lope de Vega Carpio en Pedro Calderón de la Barca die, vertaald en bewerkt voor Nederlands publiek, de programmering domineerden en massa's volk trokken naar de Schouwburg in Amsterdam en daarbuiten. Spaans toneel bood actie en intriges, liefde, eer en wraak, duels, crossdressing en snelle wisselingen van het lot; het vermengde het ernstige met het kluchtige, en verheven personages met lage knechten, de zogeheten *graciosos*. Rondom dit Spaanse drama ontstond een internationaal georiënteerde culturele industrie die het toneellevens in de Republiek tot een ongekende bloei heeft gebracht. Vertalers, berijmers, dichters, acteurs, actrices, musici en danseressen tot en met schilders van decors: een heel netwerk was betrokken bij de Nederlandse producties van het Spaanse toptoneel. Boekdruckers en handelaars verdienden met de verkoop van de tekstboekjes die bij de voorstellingen werden aangeboden, herdruk na herdruk. Van Lope de Vega alleen al verschenen in Amsterdam meer stukken in het theater dan van Vondel. En op zijn beurt heeft het 'verdiestste' Spaanse toneel via reizende theatergezelschappen weer invloed uitgeoefend op het toneellevens in de rest van de Republiek, Duitsland, Denemarken en het Baltische gebied. Het hele transmissieproces van import, bewerking en export van Spaanse publieksliefelingen is een nog weinig bestudeerd maar rijk onderwerp dat zich over de nationale grenzen heen uitstrekt in een gedeeld Europees verleden.

Ankerpunt van deze studie is de Amsterdamse Schouwburg, omdat het eerste en voor lange tijd enige vaste publieke theater van Nederland in de zeventiende eeuw de belangrijkste rol speelde in de internationalisering van het Nederlandse toneellevens. Een belangrijk instrument voor het onderzoek vormt de online database ONSTAGE, waarmee op basis van de zeventiende- en achttiende-eeuwse boekhouding de artistieke koers van de Schouwburg en de zakelijke effecten daar-

van gevolgd kunnen worden. Hierin zijn per speeldag de opgevoerde stukken en de opbrengsten geboekstaafd en is aan de hand van gegevens over programmering, opvoeringsfrequentie en bezoekersaantallen de populariteit van het Spaanse toneel en van de individuele auteurs vast te stellen. In ONSTAGE kunnen we tevens zien wie er als toneelauteurs, acteurs en drukkers betrokken zijn bij de producties en welke netwerken daarbij een rol hebben gespeeld. Ook komt in beeld wat de rol is geweest van de Spaanstalige gemeenschap van Sefardische joden in Amsterdam.

Deze studie positioneert zich op het snijvlak van een aantal onderzoeksvelden. In het hart staat de Spaanse *comedia* als cultureel object in de Nederlandstalige omgeving. Wat hebben de bezoekers van de Schouwburg in Spaans drama gezien en waarom heeft het zo'n geweldige aantrekkingskracht gehad? Vanuit het perspectief van de consument wordt dus een benadering van het theater gehanteerd die zich richt op smaak en populariteit, terwijl er aan de productie kant aandacht is voor marktwerking en innovatie. Ten tweede wil deze publicatie een belangrijke schakel zijn in het onderzoek naar *cultural transfer* in het Europese theater. Veel toneelstukken vonden hun weg tot ver over de verschillende landsgrenzen heen, van het ene cultuurcentrum naar het andere. We richten ons op de processen, transferketens en productielijnen rond de import, verwerking en export van Spaanse *comedias*. Ten derde gaat het in de wereld van het theater om woord, beeld en actie. De studie van toneel draait niet alleen om het lezen van teksten, maar ook om de ervaring van mensen. Voorstellingen boden bij uitstek gelegenheid om de ogen en oren de kost te geven en om mee te leven.

Centraal staat dan ook een meeslepende Spaanse *comedia* met grote visuele aantrekkingskracht en filosofische diepgang, *Sigismundus, prince van Poolen* (1654). Het is de Nederlandstalige versie van Pedro Calderón de la Barca's grote Spaanse en nog grotere Europese theaterhit *La vida es sueño*, het beroemde verhaal van de verdorde kroonprins in de gevangenis, die als in een droom vanuit zijn gevangenschap op de koningstroon belandt, maar even snel in de boeien terugkeert, waarna hij ten slotte toch op de troon eindigt. Het is pakkend drama, dat bovendien laat zien hoe theatermakers internationale tophits scouten, scoren, adapteren, in productie nemen en in de markt zetten. Dat geeft inzicht in de smaak van het vroegmoderne schouwburgpubliek, wat ons wezenlijk iets leert over de geschiedenis van het Nederlandse theaterleven.

1 Theater voor oor en oog

De Spaanse sensatie

Spaans toneel is spektakel. Wie een theater binnenstapt bij een voorstelling van een *comedia*, komt terecht aan een exotisch hof in een ver land, waar de wereld van edellieden en hun personeel in korte tijd volledig op z'n kop wordt gezet. Hier strijden mannen en vrouwen om hun eer en vinden tirannieke heersers een smadelijke dood, terwijl eenvoudige herders worden verheven tot koningen. Hier draait het om liefde, eer en wraak en weten de personages met behulp van duels of in travestie hun doel te bereiken. Hier is ook een hoofdrol weggelegd voor vrouwen die vechten voor hun idealen en met slimme plannen de wereld naar hun hand weten te zetten. Aan plotselinge veranderingen en emoties geen gebrek. Kenmerkend voor Spaans toneel zijn de grote woelingen en wentelingen van het lot, die zich voor de ogen van de toeschouwers afspelen. Het tekstboekje bij het Spaanse stuk *Johanna, Koningin van Napels* is daar duidelijk over:

*De kroonzucht speelt haer rol in 't oop'nen der gordijnen
Andreas woed, en woelt, doet davren 't Schouw-tooneel
Tot Napels Koningin hem doet zijn macht verdwijnen,
Zoo krijgt een dwingelant een smaetb're doot tot deel,
Het wancelbaer geluck rolt hier den Dwinger tegen.
Geen vrouwen sijn door dwang tot minnen te bewegen.¹*

Spaans toneel trekt publiek. Als de Amsterdamse Schouwburg enkele jaren na de opening in 1638 nieuw repertoire nodig heeft om winst te genereren ten bate van hun financiers, het Burgerweeshuis en Oudemannen- en Vrouwengasthuis, ligt het voor de hand dat de regenten hun oog laten vallen op de internationale topstukken uit Spanje. Die hebben dan vaak al op podia in Parijs of Brussel hun succes bewezen.² Op verzoek van de regenten gaan vertalers en bewerkers aan de slag. Ze gebruiken de teksten van de Spaanse originelen of, eenvoudiger, ze maken gebruik van Franse versies, die ze omzetten in Nederlands proza en vervol-

¹ Uit het lofdicht van Jacob Kemp in *De Graef* (1664) fol. *4r.

² Voor de verspreiding van Spaans toneel in zeventiende-eeuws Europa, zie Sullivan, Galoppe en Stoutz (1999).

gens geschikt maken als speeltekst in verzen. Ook oudere, rechtstreeks uit het Spaans bewerkte stukken die de toneeldichter Theodore Rodenburgh voor de rederijkerskamer Eglentier maakte, worden weer van stal gehaald. Met een keur aan populaire Spaanse *comedias* weet de Schouwburg binnen korte tijd het eigen repertoire te versterken en de harten van de toneelliefhebbers in de Republiek te veroveren. Vanaf hun introductie in de jaren veertig van de zeventiende eeuw verstaan de programmering van de Schouwburg gedurende drie decennia, en veel van de stukken blijven op het toneel terugkeren tot ver in de achttiende eeuw. Er zijn zelfs voorstellingen die bijna twee eeuwen lang stand houden, tot in de negentiende eeuw, zoals te zien is in database ONSTAGE en bij het ‘geboorte’- en ‘sterfjaar’ van de individuele Spaanse stukken in de bijlage.

In de beginjaren wordt de Spaanse herkomst verzwegen of is die onbekend. Niemand krijgt te horen dat achter de *De verduypte Cid* (1641) meer schuilt dan alleen Pierre Corneilles *Le Cid* en dat de bron van het werk ligt in het Spaanse toneelstuk *Las mocedades del Cid*. Maar vijf jaar later verschijnt in het voorwerk van het tekstboekje van *Vervolgde Laura* (1645), dat ook via de Franse taal naar Nederland komt, voor het eerst de naam ‘Loopes de Veego’. Dichter Adam Karelsz van Germez voert daarbij nog wel ter verontschuldiging aan dat deze Laura weliswaar ‘in Spanjen gebooren, en derhalven een kint van onzen erfvyand is’ en ‘van den wreedten Spanjard geëert’, maar ze is gelukkig wel ‘van de rustige Vranken bemint en verheven.’³ Kort daarop is het dan zover: met trots vermeldt *Gedwongen vriend* (1646) de naam van Lope de Vega, de grootste dramadichter van de *Siglo de Oro*, met grote letters op de titelpagina. In het voorwerk schrijft de berijmer en Schouwburgacteur Isaac Vos dat ‘de Geest van den verstorven doch eeuwig in heughnis levenden Madritsche Apoll, en grooten Spaensen Poët Lope de Vega Carpio’ voor zijn ogen is verschenen, ‘zwevende op Nederduytze wieken’ om zijn toneelstuk aan hem over te dragen ‘om op onze Amsteldamsche Schouburgh in Nederduytse Vaarzen te [...] herleeven.’⁴ Vanaf dat moment wordt – met de *Vrede van Münster* in het vooruitzicht – de naam van Lope de Vega, de ‘Spaanse Phoenix’ of ‘Apollo van Madrid’, een attractie en een garantie voor twee maal per week goed gevulde zalen met jaarlijks nieuwe producties als *Verwerde-hof* (1647) en *De beklagelycke dwangh* (1648).⁵

Het zijn in deze beginjaren vooral acteurs van de Schouwburg zelf die zich als toneeldichters en ambassadeurs van het Spaanse toneel manifesteren. Adam Karelsz van Germez ofwel ‘Mr. Adam’ is er zo een, evenals Isaac Vos, Leonard de Fuyter, Jan Soet, Joan Dullaart en Adriaan Bastiaansz de Leeuw. Ze kennen elkaar allemaal uit het Schouwburggezelschap. In het voorwerk van de tekstboekjes verantwoordt deze berijmers, zoals ze zichzelf noemen, via welke weg zij de toneelstukken voor het Amsterdamse toneel speelklaar hebben gemaakt. Kennis

3 Germez (1645) fol. *4r, in de opdracht aan de regenten van het weeshuis.

4 Vos (1646), fol. Azr.

5 Van *Verwerde-hof*, een vertaling van *El palacio confuso* van Mira de Amescua, werd aangenomen dat het een stuk was van Lope de Vega. Voor de populariteit van Lope de Vega in de Republiek, zie Álvarez Francés (2014) en Blom en Van Marion (2017).

Afb. 1 Titelprent van Johannes Serwouters Hester, oft Verlossing der Jooden (1659), gebaseerd op de Bijbelse comedia *La hermosa Ester* door Lope de Vega.



van vreemde talen bezitten ze niet. Hun inbreng in het proces is in de meeste gevallen de poëtische bewerking: op basis van een prozavertaling die door een andere vertaler is vervaardigd, hebben zij de toneeltekst gemaakt. Zoals Adam Karelsz van Germez de tussenlegger van Jan Hendrik Glazemaker vermeldt, zeggen Isaac Vos, Leonard de Fuyter en Joan Dullaart gebruik gemaakt te hebben van de prozavertaling door de Amsterdamse Sefardische jood Jacobus Barocas (over wie later meer). Jan Soet geeft te kennen een prozavertaling van literator en stichter van de Schouwburg Gerard Schaep te hebben bewerkt.⁶ Adriaan Bastiaansz de Leeuw was de laatste van deze groep dichter-acteurs. Na zijn dood zou Andries Pels hem memoreren als ‘een groot kenner van het Tooneel, en van Tooneelstukken’, een

6 Jautze, Álvarez Francés en Blom (2016) 21-23.

‘voortreffelyke Speeler’ die ‘door veel leezen, kennisse van de Fransche taale, en grondige ervarenheid, verscheidene spellen die wel uitgevallen zijn, in het licht gebracht’ heeft.⁷ De Leeuw baseert zijn *Kosroés* (1656) op *Cosroés*, de bewerking door Jean Rotrou van het Spaanse origineel van Lope de Vega. Rotrou is de Franse toneelschrijver die ook door Schouwburgcollega Van Germez was gebruikt bij de totstandkoming van *Vervolgde Laura*.

Vanaf midden jaren vijftig is er geen houden meer aan. Nu nemen de leden van het Schouwburgbestuur zelf ook de pen ter hand. Dit zestallige college vormt het hart van het theater, met als taak onder meer het ‘verordenen, overlezen en overzien [van] alle treur en blijspelen, vertooningen en cluchten, al eerze op ’t toneel vertoont worden’.⁸ De bestuurders beseffen dat met de programmering van internationale topstukken een groter publiek bereikt kan worden. Zo draagt Johan Serwouters eraan bij met *Den grooten Tamerlan* (1657) en *Hester oft Verlossing der Jooden* (1659), twee successen tot ver in de achttiende eeuw. De transfer-route waarvan de Schouwburghoofd-dichters gebruik maken, is dezelfde als die welke de acteurs in de voorgaande jaren zo succesvol hebben ontwikkeld: hetzij via de Franse vertalingen van de Spaanse stukken, hetzij, zoals in het geval van Serwouters *Hester*, in een Amsterdams-Sefardische coproductie.⁹

Vanaf de opening van de Schouwburg in 1638 tot de tijdelijke sluiting in 1672 wordt het repertoire uitgebreid met maar liefst drieënveertig Spaanse stukken. Het oeuvre van Lope de Vega is de voornaamste bron. Daarnaast verschijnt in de tekstboekjes de naam van ‘zijn meest begaafde opvolger’, Pedro Calderón de la Barca.¹⁰ Ook de namen van nu niet meer zo bekende Spaanse toneeldichters duiken op, zoals Juan Pérez de Montalván, Diego Jiménez de Enciso, Antonio Mira de Amescua, Antonio Enríquez Gómez, Luis Vélez de Guevara, Alonso de Castillo Solórzano, Francisco de Rojas Zorrilla en Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza. Het materiaal wordt in de toneelboekjes vaak expliciet gepresenteerd als Spaans en heeft vanwege de hybride vorm van tragisch en komisch, en van verheven en boertig op de titelpagina doorgaans de genreaanduiding ‘bly-eynde-spel’ of ‘blij-eindig treurspel’. Later als het Frans-classicisme en vogue raakt, zal de barokke genre-aanduiding plaatsmaken voor ‘treurspel’, of ‘blijspel’.

In de zuidelijke, Spaanse Nederlanden wordt de *comedia* ook opgenomen in het lokale Nederlandstalige toneelrepertoire voor opvoeringen voor lokaal publiek. Die versies in Brabants Nederlands vinden gemakkelijk hun weg naar het Noorden doordat ze worden opgepikt en mee teruggebracht door acteurs die er op tournee zijn, zoals Jillis Noseman en Ariana van den Bergh. Als deze twee acteurs van het reizende gezelschap van de Nederduytsche Comedianten zich aansluiten bij de Schouwburg brengen zij Spaanse stukken van de Zuid-Nederlandse toneelschrijver Claude de Grieck mee.¹¹ In 1651 staat *Heraklius* enkele malen geprogram-

7 Pels (1689) fol. *2r en *3r. De zure opmerking die hierop volgt dat De Leeuw weinig achtung had voor ‘die wilde en wanschickelyke Spaansche Stukken’, zullen we geheel op rekening schrijven van Andries Pels, die als voorman van Nil Volentibus Arduum een hekel had aan Spaans toneel.

8 Citaat uit Van Domselaer (1665) 204, overgenomen uit Jautze, Álvarez Francés en Blom (2016) 24.

9 Een verwijzing naar de joodse gemeenschap in het stuk *Hester* zou op het contact kunnen wijzen: Serwouters benoemt in het voorwerk het Poerimfeest, dat ‘noch jaarlijcx’ door de Sefardim gevierd wordt ter ere van Esther; zie hiervoor Jautze, Álvarez Francés en Blom (2016) 26.

10 Coenen (1996) 174.

11 Over Claude de Grieck, zie Langvik-Johannessen en Porteman (1996).

meer, vanaf 1654 tot maar liefst 1792 vijftachtig maal *Den grooten Bellizarius* en in 1657-1658 weer enkele keren *Don Japhet van Armenien*. Het vierde en laatste stuk van Claude de Grieck volgt overigens pas tien jaar later: *Cenobia*, vertaald uit het Spaans van Calderón. Met dit Zuid-Nederlandse product gaat het niet zo goed bij de Amsterdamse Schouwburg. Het stopt na de drie opvoeringen in 1667 en is dus evenmin als *Don Japhet* een repertoirestuk geworden.

Een vijfde *comedia* uit de Zuidelijke Nederlanden heeft daarentegen wel het succes van *Den grooten Bellizarius* geëvenaard en zelfs overvleugeld. Dat is *Sigismundus, prince van Poolen* (naar Calderóns *La vida es sueño*), een spel waarin de wereld wordt voorgesteld als een bedriegelijke en verraderlijke valkuil vol dilemma's. Na de Schouwburgpremière in 1654 is *Sigismundus* als repertoirestuk tot 1764 niet minder dan honderdriedertig maal opgevoerd. Het zal dit stuk zijn aan de hand waarvan we in deze studie de geschiedenis van het Spaans toneel voor Nederlands publiek zullen vertellen.

Na de introductie van *Sigismundus* in Amsterdam zal voor het eerst ook een dichteres naar voren treden met twee Spaanse stukken, Catharina Questiers. De eerste van haar bijdragen aan de Schouwburg, het blijspel *Den geheymen minnaar* (1655), is tevens haar debuut, dat ze trots opdraagt aan haar idool Christina, voormalig koningin van Zweden: 'Ontfangt dan, ô groote Koningin! en grootste werelts-wonder, deze meêr-gemelde Minnaar van Lope de Vega Carpio, met Nederduytsche klederen gedost'.¹² Questiers is een van de auteurs die geëngageerd deelnemen aan het literaire leven in de stad zonder professioneel aan de Schouwburg verbonden te zijn en toch nieuwe stukken bijdragen aan het repertoire. Na haar komen Lodewijk Meijer met *De looghenaar* (1658), Joan Blasius met *De edelmoedige vyanden* (1658) en *De malle wedding* (1671) en Ferdinand de Molde met *D'edelmoedige harder* (1663); het zijn alledrie toneeldichters die op een later moment zouden toetreden tot het bestuur van de Schouwburg als regent. De succesvolste onder de 'vrije' dichters is ongetwijfeld toneelliefhebber Dirk Heynck, die met *De gestrafte*



¹² Questiers (1655) fol. A2r. Voor Questiers' etsen in de tekstboekjes, zie Spies (2003).

kroonzucht (1650) wat minder publiek heeft getrokken, maar met *Veranderlyk geval* (1663) en *Don Louis de Vargas* (1668) twee publiekslievelingen levert die respectievelijk honderzevenennegentig en hondertweënveertig maal worden opgevoerd, tot 1788 aan toe. Daarnaast zijn er nog zeven vrije dichters uit de kringen rond de Schouwburg die *comedias* aan het repertoire bijdragen: Johan van Heemskerck, Joris de Wijse, Thomas Asselijn, Gillis van Staveren, David Lingelbach, Hendrick de Graef en de half in de Zuidelijke Nederlanden en half in Amsterdam woonachtige Adriaen Peys. In totaal produceren zij nog eenentwintig Spaanse stukken voor de Schouwburg. Hoewel ze overwegend werken op basis van Franse versies, maken Heynck en De Graef toneel vanuit het Spaans. Die taal beheersen ze zelf niet, maar in de toneelboekjes spreken ze dank uit aan de eerder genoemde tussenvertaler Jacobus Barocas, die vanuit het Spaans een Nederlandse prozavertaling heeft gemaakt en zo de ruwe grondstof heeft aangeleverd voor hun berijming die het Schouwburgpubliek te zien en te horen krijgt.

Als het genootschap Nil Volentibus Arduum na de tijdelijke sluiting van de Schouwburg in 1678 de leiding overneemt, doen de twee Spaanse dichters Lope de Vega en Calderón het nog steeds goed. Drie van hun *comedias* spannen in de jaren zeventig en tachtig de kroon: *Het spookend weeuwte* (1678), *De malle wedding of Gierige Geeraard* (1680) en Focquenbrochs *Min in't lazarus-huys* (1683). Samen met de vierentwintig nieuwe producties in het laatste kwart van de zeventiende en de loop van de achttiende eeuw brengt dat het totale aantal van de vaak langlopende, Spaanse producties in de Amsterdamse Schouwburg op maar liefst zesenzestig.

***La vida es sueño* voor Nederlands publiek**

Vanaf het moment van de première in Madrid verovert *La vida es sueño* (1636) de harten van de toeschouwers, zowel in de Spaans-sprekende wereld als daarbuiten.¹³ Het stuk vindt zijn weg naar de theaters in Frankrijk, de Spaanse Nederlanden (Brussel) en arriveert in 1654 in de Schouwburg van Amsterdam. Als de klassieker ruim 350 jaar later, in 2017, onder de titel *Het leven is droom* opnieuw in het Nederlandse taalgebied in productie wordt genomen, zijn de toeschouwers en critici weer unaniem laaiend enthousiast.¹⁴ Vooral het krachtige taalgebruik wordt geprezen. Dat is te danken aan de Nederlandse vertaling van Erik Coenen, die dichtbij het origineel blijft en de verstechiek, klankkleuren en vele soorten beeldspraak in een nieuwe, rijke taal weet te vatten. Tegelijk met het taalgebruik wordt de inhoud van *Het leven is droom* als indrukwekkend ervaren. Thema's als verloren vrijheid en conflicten tussen vrije wil en voorbeschikking, vader en zoon, en droom en werkelijkheid zijn universeel en tijdloos, en hebben betekenis

¹³ De Armas (1993) 3, Franzbach (1982) 11, Coenen (1996) 174-177 en *Sigismundus* (2010). Over de premièredatum zijn geen gegevens bekend.

¹⁴ Voor reacties op de productie 'Het leven is een droom' van de Tooneelschuur onder regie van Olivier Diepenhorst, zie <https://www.kunstmin.nl/programma/toneelschuur-productiesolivier-diepenhorst-het-leven-is-een-droom/>.