

Ten strijde tegen het 'Kotzebueïsmus'

*De Tooneelmatige Roskam, in één- en-twintig geestige en saty-
rique vertoogen (1799)*

Lotte Jensen

Around 1800 Dutch politics and the theatre were closely intertwined, as for example the history of the satirical theatre magazine *De Tooneelmatige Roskam* demonstrates, which appeared from March to July 1799. It expressed anticonstitutional sentiments and its editor severely criticized the nationalization of the Amsterdam theatre that had taken place in 1798. He particularly inveighed against the four newly appointed commissioners, whose programming was said to be too strongly adapted to popular tastes. Instead of high-quality tragic drama they mainly staged lyrical drama and popular plays. The literary author P.G. Witsen Geysbeek is still considered to have been the editor of this provocative magazine but there is no conclusive evidence for his authorship.

Grafschrift

Hier ligt de hekelaar der zotheên en gebreken,
Waarmeê het schouwtooneel aan d'Amstel was besmet;
Ofschoon hy vruchteloos die scherp heeft doorgestreeken,
Vervloekt hy nog in 't graf het *drama* en *ballet*.
't Was in den ouderdom van één- en-twintig weken,
Dat hy door moordenaars elendig werd verscheurd,
't Is beter, wandelaar! dat gy hem poogt te wreken,
Dan dat gy, werkloos, op zyn grafzerk hem betreurt.¹

Op 22 juli 1799 viel het doek voor *De Tooneelmatige Roskam*. Met een achtregelig grafschrift nam de (anonieme) redactie afscheid van haar geesteskind, dat slechts eenentwintig weken oud was geworden. Op 4 maart was het blad gelanceerd en nu werd het al weer ten grave gedragen. In zijn korte bestaansduur wist het niettemin veel ophef te veroorzaken en menige vijand te creëren.

Het doel van *De Tooneelmatige Roskam* was om het Nederlandse toneel

¹ *De Tooneelmatige Roskam* 21 (22 juli 1799) 168. Graag wil ik Rietje van Vliet, Marleen de Vries en Anna de Haas bedanken voor hun commentaar op een eerdere versie van dit artikel.

naar een hoger niveau te tillen door het Frans-classicistische toneel te promoten. Toneelstukken moesten in dienst staan van de 'bevordering van goede zeden en nationale opvoeding'.² Wekelijks hekelde de redactie het repertoire van de Amsterdamse schouwburg, dat in haar ogen 'zodanig met drek en vuiligheid bezoedeld' was, 'dat men 'er tot de kniën' inzakte'.³ Die 'drek en vuiligheid' was volgens de redactie hoofdzakelijk afkomstig uit Duitsland en Frankrijk. Avond aan avond werd het publiek getrakteerd op zedeloze zang- en toneelspele uit die landen, terwijl tragedies van hoge kwaliteit ongespeeld bleven. Vooral August von Kotzebue (1761-1819), van wie het ene na het andere stuk vertaald en opgevoerd werd, was de gebeten hond. Om het zedelijke peil te verhogen was *De Tooneelmatige Roskam* in het leven geroepen: 'Het is dan om in dien drek eens rond te wroeten, dat wy een splinternieuwe Roskam hebben laten maken, om daarmede eens lustig den geheelen mesthoop, in den stal van den ouden kreupelen en blinden Pegasus, in vroeger' tyd de beste harddraver van Apollo, het onderste boven te halen'.⁴

De titel van het nieuwe weekblad was daarmee verklaard: een roskam is een instrument waarmee de haren van een paard gereinigd worden en dat wegens zijn scherpte met name door paarden met een zieke huid wordt gevreesd.⁵ Deze roskam was speciaal gemaakt om eens flink huis te houden in de vaderlandse dichtstal. In de zojuist geciteerde doelstelling wordt verwezen naar het paard Pegasus dat bij de Helicon door een hoefslag een bron had doen ontstaan. Wie uit die bron dronk, zou dichtinspiratie krijgen. Dat het paard hier oud, blind en kreupel is, benadrukt de belabberde staat van de contemporaine dichtkunst. Daarnaast betekent 'roskammen' gispn of hekeln. De term 'roskam' fungeerde dan ook vaak als titel van hekelschriften, met als bekendste voorbeeld *Roskam* van Vondel, waarin deze de hypocrisie in regentenkringen hekelde. Ook 'tooneelmatig' heeft een dubbele betekenis. De term kan gebruikt worden om aan te duiden dat iets betrekking heeft op het toneel, maar het kan ook verwijzen naar een theatrale of overdreven manier van doen. En dat paste natuurlijk uitstekend bij de satirische toon van het tijdschrift.⁶

Het ging er bepaald niet zachtzinnig aan toe in *De Tooneelmatige Roskam*. Alle satirische stijlmiddelen (ironie, overdrijving, kleinering etc.) werden uit de kast getrokken om het 'vuilnisvat van den Helikon eens door te harken'.⁷

² *De Tooneelmatige Roskam* 1 (4 maart 1799) 1.

³ Ibidem, 3.

⁴ Ibidem.

⁵ Zie het lemma 'roskam' in het *Woordenboek der Nederlandsche taal* (wnt.inl.nl).

⁶ Zie het lemma 'tooneelmatig' in *Woordenboek der Nederlandsche taal* (wnt.inl.nl).

⁷ *De Tooneelmatige Roskam* 1 (4 maart 1799) 6.

De redactie haalde scherp uit naar de Amsterdamse schouwburgdirectie en collegaschrijvers die er slechts op uit zouden zijn hun eigen zakken te vullen. De wijze waarop de redactie haar strijd tegen het verval van het toneel voerde was echter paradoxaal, zo wil ik in deze bijdrage laten zien. *De Tooneelmatige Roskam* veegde de vloer aan met het nieuwe toneel in de hoop de kwaliteit te kunnen waarborgen. In het gevecht tegen het 'heerschend Kotzebueïsme' ging het er echter soms zo onbehouden aan toe en werd er dusdanig hard op de man gespeeld dat *De Tooneelmatige Roskam* zelf veel weg had van een zedeloze Kotzebueaanse komedie.⁸ Daarmee week het blad overigens niet veel af van andere toneeltijdschriften uit deze periode die opvallend vaak een satirisch karakter hadden.⁹ Het tegenstrijdige karakter van *De Tooneelmatige Roskam* werd nog eens versterkt doordat de vermoedelijke auteur van het blad, Pieter Witsen Geysbeek (1774-1833), er een dubbele agenda op nahield: hij vertaalde zelf om den brode enkele van de door hem zo verfoeide buitenlandse 'wanschepsels'.¹⁰

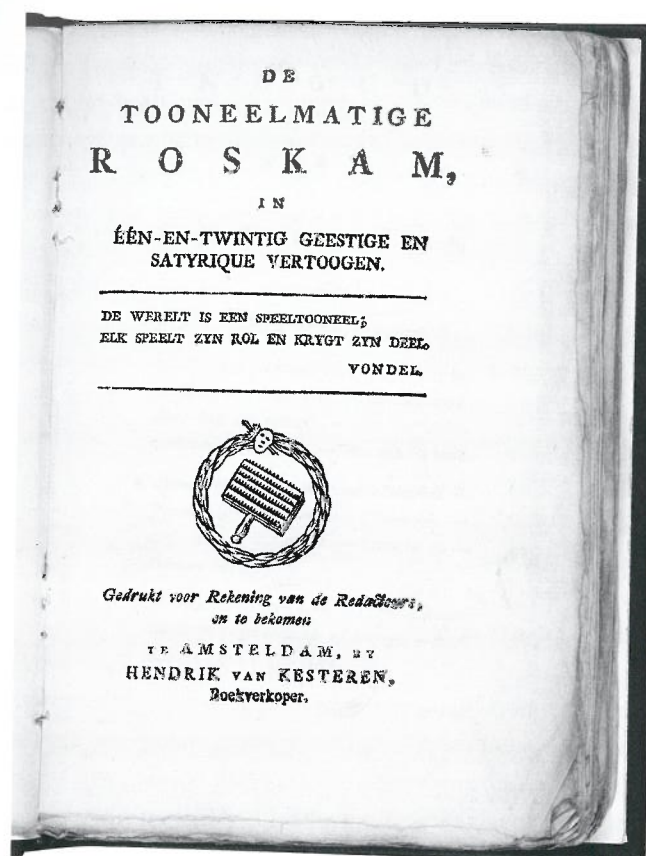
Een ander punt dat zich duidelijk laat illustreren aan de hand van *De Tooneelmatige Roskam* is het gegeven dat het theaterleven rond 1800 doordrongen was van de nationale politiek. De staatkundige omwentelingen, die elkaar in de periode 1780-1815 in hoog tempo opvolgden, hadden ook hun weerslag op het toneel. Auteurs schreven politiek beladen stukken, waarin ze hun voor- of afkeur over actuele ontwikkelingen lieten blijken. Bestuurders van de theaters werden eveneens beïnvloed door politieke omstandigheden: zij bepaalden welk repertoire er werd vertoond en laveerden daarbij tussen artistieke, economische en politieke belangen. En in de toneelbladen, waarin recensenten verslag deden van wat er op de schouwburg vertoond werd, ontbrak evenmin een politieke component. Het wemelde er van de politieke uitspraken, zelfs wanneer een tijdschriftredactie beweerde zich verre van het politieke te zullen houden. De redactie van *De Tooneelmatige Roskam* stelde bijvoorbeeld dat zij zich slechts met het 'tooneelmatige' bezig hield: 'wy bemoeijen ons slechts met het dramatique, en niet met het politique'.¹¹ Maar precies deze

⁸ Zie voor het citaat *De Tooneelmatige Roskam* 13 (27 mei 1799) 102.

⁹ In Buijnsters' bibliografie van satirische tijdschriften in Nederland ontbreekt *De Tooneelmatige Roskam*. Zie Buijnsters en Geerars, 'Bibliografie 18^e-eeuwse satirische tijdschriften in Nederland', 126-139. Het tijdschrift is wel opgenomen in Hans de Groot, 'Bibliografie', 129. De Groot baseert zich op Von Hellwald, 'Proeve eener oordeelkundige bibliographie', 90-91. Hellwald spreekt overigens van 22 nummers, terwijl er slechts 21 verschenen. *De Tooneelmatige Roskam* wordt ook vermeld in Hanou, 'Juli 1762', 331, en in de oudere overzichten van Te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde*, 305, 323 en Worp, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, 216, 228-229 en Worp, *Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496-1772*, 234.

¹⁰ Citaat afkomstig uit *De Tooneelmatige Roskam* 13 (27 mei 1799) 102.

¹¹ *De Tooneelmatige Roskam* 7 (15 april 1799) 56.



Afb. 1. Titelpagina van *De Tooneelmatige Roskam* (Amsterdam: Van Kesteren, 1799).
Universiteitsbibliotheek Amsterdam, Bijzondere Collecties.

woorden gaven de redactie een vrijbrief om ook over politieke zaken te oordelen; het politieke bestel was immers doortrokken van 'tooneelmatige' ofwel theatrale dimensies.¹²

Deze politieke betrokkenheid is in twee opzichten opmerkelijk. Ten eerste was er sprake van een verandering ten opzichte van de periode daarvoor, toen tijdschriften een veel gematigdere koers voeren. Ten tweede lijkt het politieke engagement haaks te staan op de Frans-classicistische koers die gepropageerd werd: de regels van het Frans-classicisme bepaalden nu juist dat actuele, politieke stof geen plaats moest hebben in het theater. Schrijvers van toneeltijdschriften sprongen daar pragmatisch mee op: in staatszaken kon een

¹² Zie over de theatrale dimensies van de politieke arena bijvoorbeeld Kroen, *Politics and theater* en Te Velde, *Het theater van de politiek*.

afkeer ten aanzien van de Fransen worden uitgesproken, terwijl er in artistiek opzicht wel degelijk navolgenswaardige Franse voorbeelden te vinden waren.¹³

Toneeltijdschriften rond 1800

Aan het einde van de achttiende eeuw was de theaterwereld grofweg verdeeld in twee groepen. Er was een kleine maar actieve groep auteurs die het classicistische zedenverheffende toneel wilde bevorderen. Zij stonden diametraal tegenover de veel productievere en succesvollere groep vertalers van Duitse en Franse toneelproducties, die vooral vermaak wilden bieden. Deze discussie hield zeker aan tot in de jaren 1830-1840.¹⁴ Het gevecht werd onder meer uitgevochten via de pers. Kenmerkend voor de toneelbladen in de decennia rond 1800 is dan ook dat ze een sterk polemisch karakter hadden. Een satirische toon was eerder regel dan uitzondering: de meeste aandacht ging uit naar wat er *niet* deugde op het toneel. De onvrede was vrijwel altijd gericht op de overvloed aan buitenlandse producties en het gebrek aan treurspelen van hoge kwaliteit of oorspronkelijk Nederlandstalige stukken.¹⁵ Redacteurs schoten met scherp en hekelden naar lieve lust stukken, auteurs, acteurs en theaterbestuurders die in hun ogen niet deugden. Voor een eigen programma of serieuzere beschouwingen was nauwelijks plaats – een enkel tijdschrift uitgezonderd. De bladen hadden vaak een zeer persoonlijke toon en leken vooral geschreven voor en door een kleine groep van ingewijden.¹⁶

Het fenomeen toneeltijdschriften was nog maar enkele decennia oud toen *De Tooneelmatige Roskam* gelanceerd werd. Het oudste Nederlandstalige blad dat geheel aan toneel gewijd was dateert uit 1762 en was getiteld *Schouwburg Nieuws, of merkwaardige berichten*.¹⁷ Het bevatte uittreksels van toneelteksten en besprekingen van opvoeringen en verscheen als bijlage bij de *Boekzaal der Heeren en Dames* (1762-1765). Daarvoor was er al een Franstalig toneelblad verschenen, *L'Observateur des spectacles, ou anecdotes théâtrales* (1762-1763), dat enige tijd geredigeerd werd door François-Antoine de Chevrier.¹⁸ In de periode 1765-1795 verschenen er zo'n twintig nieuwe titels, waaronder de

¹³ Zie over de regels van het Frans-classicisme De Haas, *De wetten van het treurspel*. Een soortgelijke ambiguïteit is zichtbaar in de letterkundige genootschappen van dat moment. Zie De Vries, *Beschaven!*, 183-188 en 239-250.

¹⁴ Van den Berg en Couttenier, *Alles is taal geworden*, 125-144.

¹⁵ Zie hierover Jensen, 'In verzet tegen "Duitschlands klatergoud"'.

¹⁶ Vgl. Jensen, 'Een mijnenveld vol explosieven'. Een eigentijds overzicht van de toneelkritiek rond 1800 wordt gegeven in de eerste brief over 'Toneel-kritiek' in *Tooneelkundige brieven, geschreven in het najaar 1808*, 3-9.

¹⁷ Voor een beschrijving van de eerste Nederlandse toneeltijdschriften, zie Hanou, 'Juli 1762' en Van Meerkerk, 'Het dochtertje van monsr. Smit'.

¹⁸ Chevrier stierf in juli 1762, daarna verscheen het tijdschrift anoniem. Vgl. Hanou, 'Juli 1762', 329-330.

Ryswyksche Vrouwendaagsche Courant (1774), wellicht van Marten Corver, *De Tooneelspel-beschouwer* (1783-1784), *De Tooneelspelbeoordeelaar* (1784) en de *Tooneelspektator* (1792) door Jan Nomsz.¹⁹ Deze bladen was slechts een kort leven beschoren.

Een opvallende plaats neemt *De Amsteldamsche Nationale Schouwburg* (1795) in, vermoedelijk geheel geschreven door de Amsterdamse dichter Jan Fredrik Helmers.²⁰ Van het tijdschrift verschenen slechts zes nummers. Het past daarmee in het algemene patroon van kortlopende bladen. Het wijkt echter op één punt af van de meeste andere toneelbladen, omdat er sprake was van een uiterst gedegen, serieus getoonzette toneelkritiek.²¹ De eigen theoretische en programmatische standpunten kregen veel aandacht, waarbij het Frans-classicisme de norm was. Evenals veel andere bladen stond het tijdschrift uiterst kritisch tegenover de overvloed aan Duitse toneelstukken, waarbij vooral de 'elendige hersenvruchten' van Kotzebue het moesten ontgelden.²² Maar Helmers distantieerde zich van het gebruikelijke klagen en schelden en wilde meer: hij baseerde zijn kritiek op een gefundeerde visie en gaf een op de theorie geënte onderbouwing. De gehele vijfde aflevering was bijvoorbeeld gewijd aan *Broeder Morits* (1792), dat op 27 oktober 1795 in de Amsterdamse Schouwburg was opgevoerd.²³ De auteur diskwalificeerde het stuk op grond van drie argumenten. Ten eerste was er geen eenheid van handeling, maar een veelheid aan gebeurtenissen. Ten tweede was niet voldaan aan de eis van decorum: de personages spraken niet geloofwaardig, maar de stem van de auteur was door het hele stuk heen hoorbaar. Ten slotte wakkerde het stuk zedenbederf aan; de ergste passage was wel die waarin Morits bekende met een van zijn zusters te willen trouwen, een ongehoorde ontwrichting van 'de banden der samenleving' en 'rust der huisgezinnen'.²⁴ De kritiek was niet mals, maar, anders dan in andere bladen werd deze gestuurd door een duidelijke eigen (Frans-classicistische) visie en theoretisch onderbouwd.

Dat was heel anders in de bladen die gelijktijdig met of kort na *De Tooneelmatige Roskam* verschenen en waarin satire en spot de overhand

hadden: *De Arke Noachs* (1799) en diens opvolger *Sem, Cham en Japhet* (1800). Deze twee tijdschriften waren weliswaar niet exclusief aan toneel gewijd, maar deden met regelmaat verslag van wat er op de Amsterdamse schouwburg te zien was.²⁵ Met name D.J. van Lennep, die onder het pseudoniem Zwaanevader schreef, schepte er zichtbaar plezier in de spot te drijven met balletten en zangspelen. Zo maakte hij een lang spotdicht op de balletvoorstelling *Circé* (1798) van Rijklof Michael van Goens – waarover later meer.²⁶

Het is van belang om te beseffen dat *De Arke Noachs* gelijktijdig met *De Tooneelmatige Roskam* verscheen. Daarmee waren ze in zekere zin elkaars concurrenten. *De Tooneelmatige Roskam* beschouwde het eerstgenoemde tijdschrift echter duidelijk als een geestverwant en zag juist voordelen:

Het is ons tevens veel genoeg, dat onze buurman, de burger Noach, als hy een plaatsje in de roef van zyn Ark ledig heeft, daar het een of ander onrein in plaatst, het welk ons een weinig in onzen arbeid verligt zal; terwyl wy, uit hoofde dat die burger zich daarmede niet weinig by de stalmeesters van den Helikon, die daardoor des te ligter vrachtes krygen, verdienstelyk maakt, daarvan honorabele mentie in onze notulen zullen maken.²⁷

Inderdaad verwees *De Tooneelmatige Roskam* herhaaldelijk naar het werk van de 'buurman'.²⁸

Tot slot verdient *Het Weekblad zonder tytel* (1801) nog een aparte vermelding. Dit tijdschrift, waarvan slechts enkele afleveringen verschenen, was geheel aan toneel gewijd. Het vermoeden bestaat dat Hendrik Tollens de auteur ervan was.²⁹ *Het Weekblad zonder tytel* lijkt in veel opzichten op *De Tooneelmatige Roskam*: er is dezelfde pro-classicistische houding en dezelfde felle kritiek op de huidige belabberde staat van het toneel. De oorzaak van het verval werd eveneens gelegd bij de overvloed aan vertalingen van Duitse toneel- en zangspelen, met name van Kotzebue en Iffland. Belangrijke verschillen zijn er echter ook. Ten eerste richtte *Het Weekblad zonder tytel* zich

¹⁹ Zie voor een inventarisatie De Groot, 'Bibliografie'.

²⁰ Voor gegevens over dit tijdschrift en het auteurschap ervan, zie Helmers, *De Amsteldamsche Nationale Schouwburg*.

²¹ Een andere uitzondering is *Amstels Schouwtooneel* van A.L. Barbaz (1808-1809). Over dit tijdschrift: Jensen, 'De toneelcriticus rond 1800'.

²² Geciteerd in Helmers, *De Amsteldamsche Nationale Schouwburg*, 34. Zie over het Duitse toneel in Nederland rond 1800: Groot, *Geliefd en gevreesd*. Over de controversiële positie van Kotzebue in het algemeen: Helmers, *De Amsteldamsche Nationale Schouwburg* 5, 34-40. Een vertaling van *Bruder Moritz der Sonderling, oder Die Colonie für die Pelew Inseln* (1791). Het is niet bekend wie de vertaling vervaardigde.

²⁴ Helmers, *De Amsteldamsche Nationale Schouwburg* 5, 38-39.

²⁵ Zie over beide tijdschriften en de mogelijke samenstelling van de redacties: Van Hattum, *Jan Fredrik Helmers*, 62-69. In het begin waren de drijvende krachten achter *De Arke Noachs* A.R. Falck, D.J. van Lennep en J. de Vries. Andere namen die met het blad in verband gebracht worden zijn J. Kinker, C. Loots en R.H. Arntzenius. Helmers leverde minimaal drie bijdragen aan *De Arke Noachs*. Falck had de redactie al verlaten toen het blad werd omgedoopt tot *Sem, Cham en Japhet*. Ook in dit vervolg op de *Arke Noachs* is een bijdrage van Helmers te vinden.

²⁶ *De Arke Noachs* (1799) 4, 29-32.

²⁷ *De Tooneelmatige Roskam* 1 (4 maart 1799) 4.

²⁸ *De Tooneelmatige Roskam* 2 (11 maart 1799) 11; Idem 3 (18 maart 1799) 17 en Idem 21 (22 juli 1799) 162-165. Andersom ben ik geen verwijzingen tegengekomen.

²⁹ Zie voor Tollens' auteurschap: Huygens, *Hendrik Tollens*, 66-68. Overigens is het opmerkelijk dat in *Het Weekblad zonder tytel* kritiek wordt geleverd op Tollens' verzen (in nr.3, 22-23). Huygens vermeldt dat er acht afleveringen verschenen; mij zijn er slechts zes bekend.

op het Rotterdamse en niet het Amsterdamse theaterleven. Dat was bijzonder, omdat de meeste toneeltijdschriften in Amsterdam werden uitgegeven en zich op het hoofdstedelijke toneel concentreerden. Ten tweede distantieerde *Het Weekblad zonder tytel* zich uitdrukkelijk van soortgelijke tijdschriften als *De Arke Noachs* en *Sem, Cham en Japhet*, omdat deze bol zouden staan van 'lage personeele gispingen en paskwillen'.³⁰ *Het Weekblad zonder tytel* beoogde een serieuzer vorm van kunstkritiek en wenste zich niet te verlagen tot persoonlijke aantijgingen of hekelende bijdragen. Van dit streven kwam echter maar weinig terecht: er stonden tal van persoonlijke toespelingen en satirisch getinte stukken in. Ten derde kreeg uitgerekend de gedoodverfde schrijver van de *Tooneelmatige Roskam*, Witsen Geysbeek, de wind van voren in *Het Weekblad zonder tytel*. Hij werd omstandig bekritiseerd vanwege zijn vertalingen, die van geringe kwaliteit zouden zijn. Ook werd hem verweten dat hij zijn talenten verkeerd gebruikte.³¹ Ook een andere potentiële schrijver van *De Tooneelmatige Roskam*, Arend Fokke Simonsz, moest het ontgelden. Witsen Geysbeek en Fokke Simonsz waren bepaald geen sieraad van de natie: 'Nederland bezit een' FOKKE en een' GEYSBEEK, gelyk Duitschland een' KOTZEBUE en een' IFFLAND bezit.³² Eén opmerking uit het *Het Weekblad zonder tytel* zou kunnen verwijzen naar het auteurschap van Witsen Geysbeek van *De Tooneelmatige Roskam* – maar daarover later meer.

Toneelkritiek en politiek

Bezien vanuit de bredere, politieke context was de harde en kritische toon van *De Tooneelmatige Roskam* niet uitzonderlijk. In de periode 1780-1800 regende het nieuwe bladen die de gevestigde orde aanvielen of juist verdedigden. Polemieken, vinnige uithalen en zwartmakerij waren schering en inslag, zoals is gebleken uit de bundel *Stooschriften*, waarin een deel van die spraakmakende periodieken besproken wordt.³³ Satire was daarbij vaak het middel om de tegenpartij te kleineren en in een negatief daglicht te zetten.

Terwijl een langlopend tijdschrift als de *Vaderlandsche letteroefeningen* over het algemeen weinig politiseerde en conflicten vermeed, stond het merendeel van de bladen juist in het teken van polemieken. Ze werden opgericht in reactie op specifieke maatschappelijke gebeurtenissen en verdwenen, mede als

³⁰ *Weekblad zonder tytel* 4 (1801) 28.

³¹ *Weekblad zonder tytel* 2 (1801) 12; Idem 5 (1801) 36-38 en Idem 6 (1801) 43. Verder is de schrijver kritisch over het werk van onder meer Bellamy, Feith, Pypers en Helmers. Positief oordeelt het blad over het werk van Bilderdijk, Barbaz, Uylenbroek, Doornik en Arntzenius.

³² *Het Weekblad zonder tytel* 5 (1801) 37.

³³ Van Wissing, *Stooschriften*.

gevolg van nieuwe omwentelingen, weer als sneeuw voor de zon. Peter Altena stelt in zijn bijdrage over *De revolutionaire vraagal* (1798) van Gerrit Paape terecht dat deze discontinuïteit een wezenskenmerk van het tijdschriftwezen in die periode was:

Zeker in jaren van politieke opwinding en discontinuïteit – in het bijzonder in de jaren 1780-1787 en 1794-1798 – is ieder beroep op continuïteit een misvatting. Het zijn geen decennia van lineair doorlopende ontwikkelingen. Het jaar 1798 bijvoorbeeld, met twee staatsgrepen een schoolvoorbeeld van discontinuïteit, bood tijdschriften een onzeker bestaan. Wat de ene maand in de mode was, was het de andere niet meer. Tijdschriften die betrokken waren bij het politieke leven en het debat met de eigen tijd zochten, engageerden zich met de eerste, zo radicale staatsgreep van januari, of met de tweede, restauratieve van juni, of ze namen stelling tegen beide staatsgrepen of ze juichten beide staatsgrepen toe. In een tijd waarin heel weinig duurzaam bleek, was deze bladen geen lang leven beschoren.³⁴

Dat geldt ook voor *De Tooneelmatige Roskam*, waaruit een sterke betrokkenheid met de politieke actualiteit spreekt. In tal van afleveringen maakte de redactie duidelijk dat zij de vergaande politieke invloed van de Fransen onwenselijk vond en dat de revolutiegeest te ver doorgeslagen was. Het feit dat de Amsterdamse schouwburg in 1798 een staatsinstelling was geworden achtte zij hoogst verwerpelijk. Nu zwaaide daar 'eene vervaarlyke groene reuzin, met een' leëggestorten geldzak en een' vreesselyken *revolutionairen* knuppel in de hand, zittende in een fraaije oranjekouleurige lyst' de scepter.³⁵ Ook verzette het blad zich tegen de nieuwe gewoonte alles en iedereen met nationaal, Bataafsch en burger aan te duiden. 'De Revolutie heeft geen geringen invloed op de Epithetha gehad', aldus de redactie.³⁶ Apollo werd geksherend met 'burger' aangeduid, terwijl 'mynheer' een veel gepaster aanspreekvorm zou zijn voor een 'personaadje van die qualiteit als Apollo'. Niettemin werd Apollo 'burger' en niet 'mynheer' genoemd, om maar te 'gehoorzaamen aan de bevelen van onze Overigheid in dato 19 Maart 1799, waarby diergelyke tituluuren verboden werden'.³⁷ Het algehele ongenoegen over de staatkundige invloeden van de Fransen werd kernachtig samengevat in de uitspraak: 'sedert de komst van de Fransche broederen houdt Holland op Holland te zyn'.³⁸

De anticonstitutionele houding was tegen het zere been van het

³⁴ Altena, 'Op de tulband een aapenkop?', 287.

³⁵ *De Tooneelmatige Roskam* 1 (4 maart 1799) 5.

³⁶ *De Tooneelmatige Roskam* 13 (27 mei 1799) 99.

³⁷ Ibidem, 97.

³⁸ *De Tooneelmatige Roskam* 1 (4 maart 1799) 2.

Volksblad wegens het Bataafsch Bestuur (1799), dat hard uithaalde tegen *De Tooneelmatige Roskam*. Dit tijdschrift verscheen tweewekelijks bij C. Romyn te Amsterdam en was speciaal in het leven geroepen om meer bekendheid te geven aan overheidsbesluiten, zoals pensioentoekenningen, bouwvoorzieningen en bestuursbenoemingen. Daarnaast werden er korte beschouwingen over maatschappelijke onderwerpen geplaatst, bijvoorbeeld over het fenomeen anarchisme of de burgerbewapening. De anonieme redactie streefde ernaar de overheidsmaatregelen op dusdanige wijze te vertolken dat ook 'minvermogenden' deze zouden kunnen begrijpen. Van het blad verschenen slechts veertien afleveringen – één daarvan was gewijd aan een uiterst kritische beschouwing over *De Tooneelmatige Roskam*.³⁹

Het *Volksblad* verweet de schrijvers van *De Tooneelmatige Roskam* onder andere dat ze antisemitisch waren, omdat ze de smalende uitdrukking 'smousen' hadden gebruikt. Inderdaad hadden ze die term laten vallen in een van hun klaagzangen over het vrije toegangsbeleid van de schouwburgdirectie:

Het moet duivelsch aangenaam wezen als de suppoosten met de hoed in de hand iemand de deur der balcon gratis ontsluiten, terwyl wy arme halzen voor onze schelling onder de smousen, en diergelyk thans met ons verbroederd en geëgaliseerd gebroed naauwelyks een plaatsje kunnen krygen, om eens recht uit onze oogen te kyken.⁴⁰

Ze hadden, aldus *De Tooneelmatige Roskam*, echter helemaal niet de bedoeling gehad de Joodse natie te beledigen. Bovendien hadden ze in de daar op volgende aflevering al expliciet geschreven dat deze zinsnede 'zonder eenig anticonstitutioneel oogmerk' bedoeld was.⁴¹

Nog meer bezwaar maakte het *Volksblad wegens het Bataafsch Bestuur* tegen het feit dat *De Tooneelmatige Roskam* de revolutie van 1795 niet toegedaan zou zijn. Dat viel op te maken uit de vele anti-Franse opmerkingen. Ook dit ontkende *De Tooneelmatige Roskam* in alle toonaarden. Ze waren er slechts op beducht dat 'de zeden, de spreekwyzen, en de benamingen van veele Hollandsche zaaken' ingrijpend veranderd waren sinds de revolutie. De zinsnede dat 'Holland ophield Holland te zijn' betekende dus niets meer dan

³⁹ Zie *De Tooneelmatige Roskam* 17 (24 juni 1799) 129-136, waarin het verslag doet van de kritische aanval in het *Volksblad wegens het Bataafsch Bestuur*. Uiterekend de aflevering waarin de kritiek geuit werd (nr. 12) is niet beschikbaar in Nederlandse bibliotheken. In de Universiteitsbibliotheek van Utrecht bevinden zich de afleveringen 1-11 en 13-14. Referenties aan *De Tooneelmatige Roskam* zijn ook te vinden in nr. 7, 56 en nr. 14, 112. Het tijdschrift is door Theo Clemens opgenomen in een lijst katholieke periodieken van vóór 1853. Zie Clemens, 'Een kerk zonder bisschoppelijk bestuur'.

⁴⁰ *De Tooneelmatige Roskam* 6 (8 april 1799) 42.

⁴¹ *De Tooneelmatige Roskam* 7 (15 april 1799) 56.

dat veel dingen nu anders genoemd werden. Men sprak nu bijvoorbeeld van 'Bataafsche farces' in plaats van 'Hollandsche kluchten'.⁴² *De Tooneelmatige Roskam* wees er nogmaals op dat het zich niet op politieke, maar toneelmatige zaken wenste te richten. Het *Volksblad* repliceerde in een volgende aflevering dat de Roskammers onder het mom van 'losse vodjes over niet-politieke onderwerpen' hun 'vergift' over de lezers uitstortten.⁴³

Het verweer van *De Tooneelmatige Roskam* was bepaald niet geloofwaardig: bijna in elke aflevering schemerde ongenoegen door over de huidige politieke situatie. Er stonden weliswaar geen politieke beschouwingen in noch werden bekende staatslieden aangevallen, maar de staatkundige omwentelingen hadden ook hun directe weerslag op het schouwburgbedrijf gehad, en precies daarin lag het bezwaar van *De Tooneelmatige Roskam*. De controverse tussen *Het Volksblad wegens het Bataafsch bestuur* en *De Tooneelmatige Roskam* maakt dan ook iets belangrijks zichtbaar: het toneellevens was doordeesemd van de nationale politiek. De auteurs, het schouwburgbestuur en de recensenten opereerden in een veld waar niet alleen artistieke en commerciële belangen een rol speelden, maar ook politieke motieven de dienst uitmaakten.

De Amsterdamse schouwburg

Hoewel de redactie van *De Tooneelmatige Roskam* aankondigde ook opvoeringen buiten de hoofdstad een 'veeg uit de pan' te zullen geven, richtte zij zich vrijwel exclusief op het Amsterdamse toneelbedrijf.⁴⁴ Met een kritische blik volgde zij de actuele ontwikkelingen en met regelmaat werd verwezen naar de ingrijpende veranderingen die de schouwburg de laatste jaren onder invloed van de politieke omstandigheden had ondergaan. Met name de omwenteling van 1795 en de staatsgrepen van 1798 hadden hun weerslag op de stedelijke schouwburg gehad.

Op 19 januari 1795 waren de Fransen Amsterdam binnengetrokken. Nog geen twee dagen later had het Comité Revolutionnaire de deuren van de schouwburg heropend, die in de jaren ervoor wegens de 'tijdsomstandigheden' vaak gesloten waren geweest. De schouwburg werd bij deze gelegenheid omgedoopt tot 'Amsterdamsche Nationaale Schouwburg' om te onderstrepen dat deze instelling het 'gantsche volk toebehoorde'.⁴⁵ Op het toneel waren patriotsgezinde stukken te zien waarin de gelijkheidsidealen en vrijheidsliefde

⁴² *De Tooneelmatige Roskam* 17 (1 juli 1799) 132-133.

⁴³ *Volksblad wegens het Bataafsche Bestuur* 14, 112.

⁴⁴ *De Tooneelmatige Roskam* 1 (4 maart 1799) 7.

⁴⁵ Geciteerd in De Leeuwe, '21 januari 1795', 348.

werden bejubeld. In gelegenheidsspelen als *De wederkomst van den Hollandsche Patriot* (1795) en *De Overtogt over de Waal, of De Republikeinsche gelieven* (1795) werd de blijdschap over de omwenteling geuit en ter gelegenheid van het planten van de Vrijheidsboom op de Dam werd op 4 maart *Willem Tell, de Grondlegger der Zwitscherse vrijheid* (1791) opgevoerd.⁴⁶

In mei van datzelfde jaar stelden vijftien acteurs en actrices een 'adres' op, waarin ze hun onvrede uitten over het beleid van de zittende regenten. In de geest van de revolutie eisten ze inspraak in het bestuur. Ze dreigden te vertrekken als hun verzoek niet ingewilligd zou worden. Enkele aanzienlijke stadgenoten steunden de actie, maar na een onderzoek van een door het stadsbestuur ingestelde commissie werd het verzoek verworpen. Desalniettemin leidden de collectieve ongenoegens tot de benoeming van een nieuw schouwburgbestuur in juli 1795. Een belangrijke verandering die toen werd doorgevoerd was dat de traditionele banden met de Amsterdamse charitatieve instellingen werden verbroken. Voortaan kwamen de recettes niet langer ten goede aan deze instellingen, maar aan de stadskas.⁴⁷ Bovendien kwam de benoeming van de schouwburgdirectie in handen van de stedelijke regering.

In maart 1798 onderging de schouwburg opnieuw een gedaanteverandering. Het Uitvoerend Bewind maakte er een staatsinstelling van onder het toezicht van de Agent der Nationale Opvoeding, Theodorus van Kooten. De schouwburg kwam nu geheel 'ten dienste van de natie' te staan.⁴⁸ Er trad een nieuw bestuur aan, dat bestond uit Willem Frederik Taalman Kip, Rijklof Cornelis van Goens, Hendrik Ogelwight jr. en Samuel Iperusz. Wiselius. In 1800 werd de schouwburg echter al weer tot stadsschouwburg gemaakt; alleen Van Goens bleef toen aan als commissaris.⁴⁹

Doelwit: de commissarissen

Het gegeven dat de schouwburg in 1798 een staatsinstelling was geworden werd scherp veroordeeld in *De Tooneelmatige Roskam*. Daardoor zouden tragedies van hoge kwaliteit van bijvoorbeeld Corneille, Racine en Voltaire plaats hebben moeten maken voor vermaak van de laagste soort:

46 De drie stukken waren alle uit het Frans vertaald, de twee eerstgenoemde door P.G. Witsen Geysbeek, het laatstgenoemde door Bartholomeus Ruloffs. Zie voor het Amsterdamse schouwburgrepertoire in 1795: De Leeuwe, *De Amsterdamse Schouwburg in 1795*.

47 Hierover Te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde*, 302-304, alsmede de ongepubliceerde doctoraalscriptie van Van den Heuvel, *In één woord: men zorgte voor elkander!*

48 Vgl. Pots, *Cultuur, koningen en democraten*.

49 Hierover: Albach, *Helden, draken en comedianten*, 44-45.

Het moet niemand *incroyabel* voorkomen, dat wy met het bovenstaande scherpgepuntee *instrument* het tooneel eens gevoelig zullen aantasten, het welk, zo lang het tot opbouw van taal en dichtkunst ingericht was, van tyd tot tyd met hoogdravende treurspellen, die door de aanschouwers te geleerd, en met geestige blyspellen, die voor dezelve te fyn waren, gestoffeerd was, doch naderhand, en inzonderheid sedert hetzelfde ter bevordering van goede zeden en nationale opvoeding hervormd wierd, ook natuurlyker wyze met daartoe veel eigenaartiger stukken voorzien moest worden. Hier uit vloeide noodwendig voort, dat de ouderwetsche deftige treurspellen van CORNEILLE, RACINE, VOLTAIRE en eenige weinige eigenvindingen, benevens de geestige blyspellen van DESTOUCHES, MOLIERE en REGNARD, en onze vrolyke Hollandsche kluchten, (Bataafsche *farces*, wil ik zeggen; want sedert de komst onzer Fransche broederen houdt Holland op Holland te zyn,) den zak kregen, en door tot het laatste oogmerk oneindig meer dienstige Hoogduitsche drama's, *incroyable* balletten, geheimzinnige opera's, brandstigtingen, betoveringen, herscheppingen, mirakels, ja, zelfs door natuurlyke bakkelaipartytjes en pissende koeijen inkluis, vervangen wierden. Zo dat, zeggen eenige bedillers en spotvogels; sints de kerk van den staat gescheiden, en integendeel de schouwburg daarmede veréénigd is, men de eerste gerust vaarwel zeggen kan; vermits men in den laatsten, op kosten der republiek, meer wonderen kan zien dan de eerste ons buiten iemants schade slechts vergt te *geloven*; en al wie nationaal opgevoed wil worden zou niet liever van een' akteur op het tooneel dan van een' akteur op den preëkstool houden?⁵⁰

Volgens *De Tooneelmatige Roskam* was het evident wie verantwoordelijk waren voor de slechte programmering: de bestuurders van de schouwburg. De vier nieuwe commissarissen kregen de wind van voren. Hen werd verweten dat ze zich alleen door geldmotieven lieten leiden in hun repertoirekeuze. Alleen zang- en toneelspelen van bedenkelijk niveau werden geprogrammeerd, terwijl Frans-classicistische treurspelen ongespeeld bleven. Een ander punt van kritiek was dat ze allerlei personen vrije toegang boden, onder wie tal van auteurs die nauwelijks iets van waarde hadden geproduceerd. Dit volstrekt willekeurige en onrechtvaardige toegangsbeleid viel, aldus *De Tooneelmatige Roskam*, niet recht te praten.

Een wel heel opmerkelijke aanval tegen het schouwburgbestuur kwam uit de pen van 'Medeschryver Spotgraag'. In een van de afleveringen beschrijft hij hoe hij op een dag een waarzeggerskraampje passeert. Hij besluit de horoscopen te laten trekken van 'vier ons allen wel bekende snaaken'. Achtereenvolgens volgen de levensvoorspellingen van Guillaume Bonhomme, Jean Toupet, Ryklof Richelieu en Saint Jean Baptist. In de vier portretten laten zich eenvoudig de vier commissarissen herkennen; de ene wordt nog geldzuchtiger

50 *De Tooneelmatige Roskam* 1 (4 maart 1799) 1-2.

afgeschilderd dan de andere. Hen wacht bepaald geen gelukkig en lang leven, zoals blijkt uit de levensvoorspelling van Jean Toupet (Hendrik Ogelwight):

Hij heeft weinig dispositie om goed fortuin te maaken, berispt gaarne anderen, is nydig, valsch, afgunstig en verwaand, vernedert zich gewillig eerst tot Hansworst om naderhand Kwakzalversbaas te kunnen worden. Hy zal aan de teering sterven, indien hy zich niet hoe eer hoe beter voor de kop schiet.⁵¹

Als afsluiter ontwerpt Spotgraag alvast een praalgraf dat op het pestkerkhof kan worden opgericht met de volgende tekst: 'HIC JACENT IV. DICTAT. OB. VI. MAYO MDCCXCIX. FELIX CRIMINIBUS NULLUS ERIT DIU'.⁵² ofwel: hier liggen vier dictators, gestorven op 6 mei 1799. Niemand die kwaad doet, zal lange tijd gelukkig zijn (Afb. 2).

Deze expliciete doodswens geeft wel aan hoe genadeloos en compromisloos *De Tooneelmatige Roskam* te werk ging. Van subtiele satire was geen sprake. Er

Afb. 2. Praalgraf, ontworpen voor de vier Amsterdamse schouwburgcommissarissen met als opschrift: 'Hier liggen vier dictators, gestorven op 6 mei 1799. Niemand die kwaad doet, zal lange tijd gelukkig zijn'. *De Tooneelmatige Roskam* (6 mei 1799) 80. Universiteitsbibliotheek Amsterdam (UvA), Bijzondere Collecties.



⁵¹ *De Tooneelmatige Roskam* 10 (6 mei 1799) 77.

⁵² *Ibidem*, 80.

werd snoeihard uitgehaald tegen diegenen die een deugdelijk toneelbeleid en -repertoire in de weg stonden. In de ogen van de schrijver(s) waren dat vooral de commissarissen. Van de vier commissarissen kreeg Hendrik Ogelwight Jr. (1764-1841) het het zwaarste te verduren. Deze werkte als makelaar te Amsterdam en publiceerde vanaf de jaren 1790 een reeks van toneelstukken, vrijwel allemaal uit het Frans nagevolgd. In *De Tooneelmatige Roskam* werden zijn vertalingen van oorspronkelijk Franse blij- en zangspelen stelselmatig als voorbeelden van prulwerken opgevoerd, zoals *De Visitandines* (1796), *Het geschenk of De gelukkige misvatting* (1797) en *De wanhoop van Jocrisse* (1798). Zo werd al op de tweede bladzijde van het tijdschrift *De Visitandines* aangehaald als een schoolvoorbeeld van de 'drek en vuiligheid' waarmee de schouwburg bezoedeld was. Ook werd spottend geadverteerd voor een tweetal toekomstige voorstellingen in de schouwburg: eerst het (niet bestaande) stuk *Groote luchtsprong van vieren* – uiteraard weer een sneer naar het viertal commissarissen – waarna *De wanhoop van Jocrisse* zou volgen. Kaartjes voor alle rangen zouden, aldus de paginagrote advertentie, nul gulden kosten (Afb. 3).⁵³

Ook een van de weinige oorspronkelijke toneelspele van Ogelwight, *Toberne of De Zweedsche vissers* (1798), werd onder vuur genomen. In het voorwoord van dit stuk had Ogelwight zich verweerd tegen critici en hen 'blaffende honden' genoemd. Dat was koren op de molen van *De Tooneelmatige Roskam* die poneerde dat het niet het 'oogwight' van het blad was om zich 'met eenige verdeelheden in te laten, ten einde naderhand, een *étage* hoger zittende, op een' stouten toon de verdrukke en om wraak schreeuwende kunstenaars, *blaffende honden* te noemen'.⁵⁴ Aan het einde van de aflevering werd de 'drukfout' hersteld: 'Op bladz. 10 is een blonde drukfeil ingeslopen; 'er staat *Oogwight*; het moest zyn oogwit. Dat komt van 't blaffen!'⁵⁵

Behalve Ogelwight kreeg ook diens medebestuurder Rijklof Cornelis van Goens (1753-1803) enkele vegen uit de pan. Hij maakte diverse balletten voor de Amsterdamse schouwburg en vertaalde verschillende toneelstukken uit het Frans. Het toneelspel *De Ridder Bayard* (1798) was volgens *De Tooneelmatige Roskam* een stuk waarin het publiek 'niets anders dan knollen voor citroenen' werden verkocht.⁵⁶ Ook zijn balletproductie, *Circé* (1798) werd, in navolging van *De Arke Noachs* op de hak genomen, vanwege de al

⁵³ *De Tooneelmatige Roskam* 4 (26 maart 1799) 32.

⁵⁴ *De Tooneelmatige Roskam* 2 (11 maart 1799) 10.

⁵⁵ *Ibidem*, 16.

⁵⁶ *Ibidem*, 10.

(32)

Mes permiffie

A D V E R T E N T I E.

De groote troep koorddansers, springers en volti-geers, zullen de eer hebben in het begin van de maand mei aanftaande in de van ouds vermaarde Byenkorf, of den zoeten inval hunne konften en postuuren te ver-richten, bestaande in de

G R O O T E L U C H T S P R O N G

V A N V I E R E N ,

En na dezelve

D E W A N H O O P V A N J O C R I S S E.

Eerste plaats	.	.	.	.	f 0:—:—
Tweede plaats	.	.	.	.	—: 0:—
Derde plaats	.	.	.	.	—:—: 0

De plaatsfen zyn te befpreken op Uilenburg 's mid-dags tusfchen 12 en 2 uren.

Te A M S T E L D A M. by
HENDRIK VAN KESTEREN,
Boekverkoper.

Afb. 3. Satirische advertentie uit *De Tooneelmatige Roskam* (1799). Kaarten voor alle rangen van *De wanhoop van Jocrisse* kosten nul gulden. Universiteitsbibliotheek Amsterdam (UvA), Bijzondere Collecties.

te bonte gedaanteveranderingen die erin voorkwamen: vier officieren van het Griekse leger veranderden respectievelijk in een hond, een kat, een bok en een ezel.⁵⁷

Nog een doelwit: een toverfluitenfabrikteur

De kritiek op de commissarissen was bepaald niet mis, maar één persoon kwam nog zwaarder onder vuur te liggen: de schrijvende schoolmeester Jan Coenraad Meyer. Het ging om een nieuwkomer in letterenland, van wie niet meer bekend is dan dat hij schoolmeester van beroep was. Dat laatste gegeven was des te opmerkelijker, aldus *De Tooneelmatige Roskam*, omdat zijn werk wemelde van de taalfouten: 'Van een schoolmeester zou men anders verwachten!'⁵⁸ Deze beginnende schoolmeester had een vertaling vervaardigd van *Die Zauberflöte* (1791) van Mozart, naar een libretto van Emanuel Schikaneder. Aan deze Nederlandse versie, getiteld *De Toverfluit* (1799), wijdde *De Tooneelmatige Roskam* drie hele afleveringen. Het stuk, dat op woensdag 3 april in de Amsterdamse schouwburg in première was gegaan, was enthousiast ontvangen door het publiek, maar volgens *De Tooneelmatige Roskam* was het het verwerpelijste stuk dat ooit op het toneel te zien was geweest. Het ging om een 'Moffengedrocht', een 'Germaansch kunsteloos en onverstaanbaar gewrocht' en een 'kreupel naschryfsel'. Dit was, kortom, de 'prul der prullen'.⁵⁹ De vraag rijst waarom het dan toch nodig was zoveel aandacht aan een mislukt stuk te besteden. Door het 'dwaaze, het beuzelachtige en belachelyke van diergelyke vertooningen' aan te tonen, hoopte de auteur duidelijk te maken dat het ongehoord was dat het publiek voor een dergelijk 'poppespel' het geld uit de beurs werd geklopt. Bovendien zou de smaak van het publiek kunnen veranderen, als duidelijk werd gemaakt wat er aan dit stuk schortte. Paradoxaal genoeg verdiende ook *De Tooneelmatige Roskam* aan het verfoeide zangspel van Meyer. Om het volledige verslag te kunnen lezen, moesten de nieuwsgierigen drie stuivers neertellen.

De Tooneelmatige Roskam plaatste een minutieus verslag van de inhoud van *De Toverfluit*, waarbij elke handeling en elk personage belachelijk werd gemaakt. Een impressie van de eerste scène luidde als volgt:

Met het openen van het gordyn, komt Tamino, die zegt dat hy een prins is, al vluggende van

57 Ibidem, 11. Er wordt verwezen naar de bespreking (in de vorm van een hekeldicht) van Zwaaneveder (D.J. van Lennep) in *De Arke Noachs* 4 (1799) 29-32.

58 *De Tooneelmatige Roskam* 6 (8 april 1799) 43.

59 *De Tooneelmatige Roskam* 6 (8 april 1799) 43 en Idem 8 (22 april 1799) 57.

het gebergte af, vervolgd wordende door een draak, (een fraaye vertooning om de vrouwen van schrik een miskraam op het lyf te jaagen!) welk monster dan mooijen Tamino zo maar met huid en hair wil inslokken. Dit afschuwelyk gedrocht is by uitstek kunstig gemaakt, en wekt de bewondering van alle liefhebbers der *mechanica* [...] De afgematte Tamino, die tegen zulk een onguur schepsel niet opgewassen is, valt zeer natuurlyk op een zodenbank in katzwym; terstond komen drie gesluijverde Staatsburgeressen, en hakken met een blik koekbyltje dien lelyken draak juist in drie portiën; *nadat zy volbracht is de heldendaad*, krygen zy zin in den bezwymden, en vertrekken eindelyk, na eenige kibbeling wie het eerst gaan zou, om het *de Vorstin te zeggen, en de Koningin te vertellen, dat zy hem hier dus vonden leggen*, schoon elk van haar *gaarne met hem alleen ware ... ei! ei! hoe fyn!* Enfin zy vertrekken, en maaken plaats voor de *Vogelvanger tralala*, die toegetakeld is, of hy zelf een vogel ware, en een vrolyk deuntje zingt: waarin hij niets minder wenscht dan dat *alle meisjes zyn waren!* Zo inhalig niet, vriend Hopsasa! een ander heeft ook graag wat.⁶⁰

Scène voor scène werd het stuk gefileerd. De bespreking volgde de platte verhaallijn; aan de allegorische boodschap en de vrijmetselaarsideëen die in het stuk verwerkt waren werd geen aandacht besteed.⁶¹ Alleen de muziek kon de goedkeuring van de recensent wegdragen; deze was 'fraai en kunstig'. Des te onbegrijpelijker was dat een 'bekwaame Componist' als Mozart zo 'smakeloos' kon zijn om 'zyne kunst aan zulke nietswaardige vodden te besteede'.⁶²

Na deze afbrandende recensie was *De Tooneelmatige Roskam* nog niet klaar met Meyer. In een volgende aflevering maakte het tijdschrift gewag van een (fictief?) opstootje in een wijnkelder. Een schoolmeester zou zich daar hebben misdragen en de Roskammers voor schurken en zeeroovers hebben uitgescholden. Ook zou hij gedreigd hebben hen met de plak (een attribuut waarmee schoolmeesters kinderen op de handpalm konden slaan) te vermorzelen. *De Tooneelmatige Roskam* verzocht de schoolmeester nu om zijn bezwaren tegen hun tijdschrift schriftelijk kenbaar te maken en bij de uitgever in te leveren. Zo niet, dan daagden ze hem voor de rechter om 'de dichtkundige geschillen' uit te vechten en mocht hij ook dat weigeren, dan resteerde slechts een 'vuistpartytje'. De schoolmeester koos voor het eerste en maakte via een ingezonden brief, die hij ondertekende met Jan Coenraad van der Plak, zijn excuses. Alles zou in dronkenschap gezegd zijn en hij beloofde zich, op verzoek van zijn vrouw, nooit meer met het toneel in te zullen laten.⁶³

Al bij al was er niemand die er zo genadeloos van langs kreeg als Jan

60 *De Tooneelmatige Roskam* 6 (8 april 1799) 44-46.

61 Vgl. hierover Te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde*, 308.

62 *De Tooneelmatige Roskam* 8 (22 april 1799) 60.

63 *De Tooneelmatige Roskam* 10 (6 mei 1799) 75 en Idem 11 (13 mei 1799) 84-85.

Coenraad Meyer.⁶⁴ De kritiek van *De Tooneelmatige Roskam* had echter weinig effect. *De Toverfluit* bleef op het repertoire van de schouwburg, er verscheen een tweede druk van Meyers vertaling in 1806 en de bekritiseerde schoolmeester bleef actief als schrijver.⁶⁵ Hij publiceerde nog minstens twee uit het Duits vertaalde blijspelen: *De verlooving, of hoe deedt de oom het in de comédie?* (1800) en *Het kunstenaars geluk* (1805). Oorspronkelijke stukken leverde hij ook, namelijk het blijspel *'t Zal laat worden* (1810) en het treurspel *Kallimachus aan het hof van Ptolomeus Philadelphus* (1818).

Reddingsplannen

De Tooneelmatige Roskam maakte een scherp onderscheid tussen stukken die door de beugel konden en verwerpelijke stukken. Verreweg de meeste aandacht ging daarbij uit naar de laatstgenoemde categorie, waarbij, als gezegd, vooral toneel- en zangspelen van Duitse makelij het moesten ontgelden (Kotzebue, Zschokke en Iffland). Daartegenover werden de kwaliteitsstukken geplaatst, die op één hand te tellen waren. Zonder uitzondering ging het daarbij om oorspronkelijke en vertaalde treurspelen van Frans-classicistische snit, zoals *Gaston en Bayard* (1785) van Jan Gerard Doornik, *Amosis* (1767) en *Zoroaster* (1768) van Johannes Nomsz, *De Malabaarsche weduwe* (1789) van Pieter Pypers, en *Dinomaché of De verlossing van Athene* (1798) van Jan Fredrik Helmers. Doornik werd omstandig geprezen voor zijn 'meesterlyke' treurspel *Gaston en Bayard*, oorspronkelijk een Frans treurspel van De Belloy. Hij was

één der weinige verdienstelyke mannen, die de ereplaats in den schouwburg met recht verdienen, in tegenstelling van het legioen onwaardige broddelaars, die Febus tempel op de onbeschaamdste wyse door vreemde vuiligheid ontreinigen, en die door kunstverwoestende weetnieten, met de eerste cieraaden van onzen zangberg, in een' gelyken rang gesteld, zo niet hooger verheven worden.⁶⁶

Opvallend positief was ook de referentie aan Shakespeare's *Hamlet*, terwijl men over het algemeen terughoudend oordeelde over Shakespeare. De classicistische bewerking van J.F. Ducis, vertaald in het Nederlands door

64 De genadeloze bespreking riep weerstand op bij de anonieme auteur van de *Tooneelkundige brieven, geschreven in het najaar 1808*. Deze bekritiseerde de felle toonzetting in de *Tooneelmatige Roskam* als volgt: 'om gebreken te gispn wordt eenen anderen toon vereischt dan die, van welke de ongenoomde schryver der *Tooneelmatige Roskam* gebruik maakt, in zyne beoordeeling van het zangspel de *Toverfluit*, door den heer MEYER, naar SCHIKANEDER, voor het Nederduitsch Tooneel bewerkt' (5).

65 Blijkens de opvoeringslijsten in Hennie Ruitenbeck, *Kijkcijfers*, 414-416. Het stuk wordt daar als een 'tijdelijke succesvoorstelling' gekwalificeerd.

66 *De Tooneelmatige Roskam* 9 (29 april 1799) 66.

zowel M.G. Cambon-van der Werken als A.J. Zubli, kon echter op bijval rekenen.⁶⁷

Het aantal kwaliteitstukken viel echter in het niet vergeleken bij de overweldigende hoeveelheid 'prullen'. Om het tij te keren kwam de redactie met een ludiek reddingsplan. Ze stelde voor om in het vervolg belasting te gaan heffen op vertalingen. Met gepaste trots presenteerde zij haar 'plan van een generaale belasting op de Vertaalingen van Toneelstukken, in Proza en Vaarzen'. Ook zou er voortaan belasting geheven moeten worden op de vrije toegangskarten, waar teveel personen ten onrechte van profiteerden. Dat zou een flinke som geld opleveren:

Men stelle eens, dat 'er in een seizoen 100 representaties gegeven worden, en berekene die op ieder Perzoon door elkaar a f2 het stuk, is f200.

Gerekend dat 'er door elkaer ieder speelavond 400 perzoonen gratis tegenwoordig zyn, die, wanneer dezelve betaalden, te zamen een zom zouden opbrengen van f800.

ieder avond, is in een seizoen f80000.

Gerekend de winst die 'er op den druk van een onder privilege van den schouwburg uitgegeven stuk is over de 1000 exempl. a 3 st. is f150. Gerekend dat 'er 25 nieuwe stukken in een seizoen gespeeld worden, en op ieder druk van 1000 exemplaren f150 winst, is...

f800

f80.800.⁶⁸

De totale opbrengst zou daarmee op f80.800 komen. Dat geld zou verdeeld worden tussen de mensen die het werkelijk verdienden. Zo zouden eerste-klaspoëten elk duizend gulden ontvangen, die van de tweede klasse vijfhonderd gulden, veertig 'Ballettisten' zouden ieder duizend gulden ontvangen en twintig personen van lagere rang, zoals de 'kaarsensnuiten' ieder vijftig gulden.⁶⁹

Bovengenoemd 'reddingsplan' is typerend voor de werkwijze van *De Tooneelmatige Roskam*: een serieus alternatief werd nauwelijks geboden, maar daar lag ook niet de prioriteit van het tijdschrift. Hoofddoel was om misstanden in het theaterwezen aan de kaak te stellen en het Frans-classicisme in ere te herstellen. Door de bestuurders en collegaschrijvers als geldbelust te kijk te zetten, hoopte de redactie het tij te kunnen keren.

⁶⁷ Voor de waardering van Shakespeare in Nederland en de bewerking van Ducis, zie: Pennink, *Nederland en Shakespeare*, 261-269. Voor de internationale context: Golder, *Shakespeare for the age of reason*. Zie ook: Albach, *Helden, draken en comedianten*, 16-17.

⁶⁸ *De Tooneelmatige Roskam* 20 (15 juli 1799) 157.

⁶⁹ *Ibidem*, 159.

Raadspelletjes: wie is de redacteur?

De Tooneelmatige Roskam wordt doorgaans op naam gesteld van de boekverkoper en schrijver Pieter Gerardus Witsen Geysbeek.⁷⁰ Die toeschrijving lijkt gegrond, al moet wel opgemerkt worden dat in het tijdschrift zelf consequent van meerdere auteurs gesproken wordt. Aanduidingen als 'de redacteurs', 'een onzer medeschryvers' en de aanhef van ingezonden brieven met 'Mijnheeren' of 'Medeburgers' zouden erop kunnen wijzen dat Witsen Geysbeek – aangenomen dat hij inderdaad de hoofdschrijver is – door anderen werd bijgestaan. Het kan hier echter om bewuste misleiding gaan.⁷¹

In de openingsaflevering gaf de redactie de volgende profielomschrijving:

wy kunnen hen op onze burgertrouw verklaren dat wy vrijë, onafhangelijke, ronde Hollanders, Bataaven meen ik, zyn, die dezen arbeid vrywillig en belangloos ondernomen hebben, zonder daartoe door eenige commissie *gerequireerd* noch *gekonstringeerd* te zyn; dat wy stemgerechtigd in alle schouwburgen der Bataafsche republiek zyn, te weten voor ons geld; want met welk een geringe moeite, als het vervaardigen van een prozavertaling of ballet ook de akte van burgerschap in deze heiligdommen *om niet* te verkrygen is, zyn wy te naauw gezet om het getal der profaanen, dat buitendien toch weldra dat der ingewyden overtreffen zal, nog te vergroten, daar het reeds groot genoeg is.⁷²

Hiermee gaf de redactie een duidelijk politiek en artistiek signaal af. De politieke sneer naar de Fransen was evident: de redactie bestond uit vrije, onafhankelijke, oprechte Hollanders, of liever gezegd: Bataven. Sinds de komst van de Fransen was dat immers de gangbare aanduiding geworden. In artistiek opzicht achtte de redactie zich mijlenver verheven boven het gros van schrijvers dat zich via eenvoudige prozavertalingen of balletten gratis toegang had verschaft tot de schouwburg. Zelf hield de redactie zich op in de 'schellingsplaats' ofwel de goedkoopste rang van de schouwburg, met als gevolg dat ze soms niet alles goed kon zien.⁷³

Er werd volop gespeculeerd over de identiteit van de schrijver(s), maar de redactie was ervan overtuigd dat ze haar ware aard goed wist te verbergen:

⁷⁰ Zie Van Doorminck, *Vermomde en naamloze schrijvers*, 491; Worp, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, 282; Te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde*, 305; Worp, *Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496-1772*, 234; Huygens, *Hendrik Tollens*, 66; De Groot, 'Bibliografie' en Hanou, 'Juli 1762', 331.

⁷¹ *De Tooneelmatige Roskam* 3 (18 maart 1799) 23; *Idem* 4 (26 maart 1799) 26; *Idem* 10 (6 mei 1799) 86; *Idem* 16 (17 juni 1799) 121 en *Idem* 9 (8 juli 1799) 126.

⁷² *De Tooneelmatige Roskam* 1 (4 maart 1799) 4.

⁷³ *De Tooneelmatige Roskam* 4 (26 maart 1799) 26 en *Idem* 6 (8 april) 42.

‘krygen zal men ons niet ligt, als wy ons niet willen laten krygen’.⁷⁴ Hoe harder men speurde, hoe vruchtelozer de arbeid, aldus de redactie. Ze verstond namelijk uitstekend de kunst zich ‘onzichtbaar te maaken’.⁷⁵ De redactie schepte er zichtbaar plezier een rookgordijn op te trekken. Zo plaatste ze een ingezonden brief van een zekere Govert met de Bult die er slecht aan toe was, omdat men meende dat hij de schrijver van het weekblad was: ‘ik ben een bedurven man, en dat deur die vervloekte Roskam!’⁷⁶ Hij verzocht de redactie te melden dat hij de auteur niet was, opdat zijn leven weer dragelijk zou worden. De redactie voldeed aan zijn verzoek.

Vervolgens werd een gesprek van acht koffiehuisgangers afgedrukt, opgetekend door ‘een onzer medeschryvers’. Zij deden een raadspelletje naar de identiteit van de auteur van *De Tooneelmatige Roskam*.⁷⁷ Achtereenvolgens werden in een levendige discussie de namen van zes mogelijke schrijvers voorgedragen: Arend Fokke Simonsz (1755-1812), Jan Nomsz (1738-1803), Witsen Geysbeek, Abraham Louis Barbaz (1770-1833), Pieter Pypers (1749-1805) en Cornelis Loots (1765-1834). Voor alle auteurs werden argumenten voor en tegen hun kandidatuur aangereikt. Zo zou Arend Fokke Simonsz de auteur kunnen zijn omdat een van de bijdragen in het weekblad door Arend Helicon was ondertekend. Daar pleitte echter tegen dat dit stuk even goed door een ander opgesteld kon zijn, die de stijl van Fokke Simonsz imiteerde. *De Tooneelmatige Roskam* zou ook het werk van Nomsz kunnen zijn, omdat opvallend positief over zijn werk werd geoordeeld. Een van de acteurs van de schouwburg zou echter Witsen Geysbeek als schrijver hebben aangewezen. Barbaz was een plausibele optie omdat deze zich in voorberichten van zijn toneelstukken negatief over Kotzebue had uitgelaten. Pypers had echter persoonlijke motieven: hij zou het blad uit nijdigheid kunnen hebben opgericht, omdat zijn werken, *Nephta* (1794) en *Adélaïde van Hongarije* (1793), met nog een nieuwe opera, niet gespeeld werden. Loots zou het ook kunnen zijn, maar dat leek onwaarschijnlijk, omdat diens werk belachelijk werd gemaakt in *De Tooneelmatige Roskam*. Over zijn vertalingen, waaronder *Armoede en grootheid* (Kotzebue) en *Het roode kapje* (Gottlieb), werd immers een uiterst negatief oordeel geveld. Kortom: er waren tal van opties, maar zekerheid was er niet.

Bij de suggestie dat Fokke Simonsz de schrijver was moet iets langer worden stilgestaan. Deze werd ingegeven door een lang vervolgverhaal in *De*

⁷⁴ *De Tooneelmatige Roskam* 5 (1 april 1799) 34.

⁷⁵ *De Tooneelmatige Roskam* 16 (17 juni 1799) 121.

⁷⁶ *Ibidem*, 124.

⁷⁷ *Ibidem*, 127-128.

Tooneelmatige Roskam, getiteld ‘Droom’ en ingezonden door een zekere Arend Helicon Sz.⁷⁸ Deze droomvertelling doet in veel opzichten denken aan *De moderne Helicon, een droom* (1792) van Fokke Simonsz. In het laatstgenoemde verhaal runt Apollo met de muzen een winkel met dichtersattributen; er zijn vergelijkingen, metaforen en flesjes met tranen te koop voor de sentimentele schrijvers. In het vervolg, *Apollo, sergeant van de gewapende burgermacht* (1798), is de situatie aangepast aan de politieke veranderingen: Apollo is een gewone burger geworden, die lid is van de gewapende burgerwacht. In zijn winkel verkoopt hij bij de revolutie passende uitdrukkingen.

In *De Tooneelmatige Roskam* zien we Apollo niet als een winkelier aan het werk, maar als chef-kok in de gaarkeuken van de Helicon. De ik-figuur neemt een kijkje in deze keuken, waar een groot gastenmaal wordt voorbereid. Het is er een drukte van belang; alle muzen helpen mee:

Ik was ’er, en zag vader Febus, uit een kort pypje rookende, yverig hout kloven en vuur stookken, terwyl Melpemone uijen zat te schillen en pieterselie te verlesen, Thalia hield zich onledig met frikedellen rollen, bot vergallen en beslag tot pannenkoeken mengen, Euterpe was vlug in de weer met haazen larderen, Eendvogels plukken en een kalfsborst aan het spit te steeken, Calliopé schildte aardappelen, schraapte wortelen en sneed comcommers, Terpsichoré maakte palingpastytjes, Macaronni en Vermichelli à l’Italien, Polyhymnia schikte met Clio de tafel in orde, Erato roerde de pot en Urania spoelde glazen. Volgens de groote voorbereidsels te oordeelen, zou deze maaltijd ten minsten uit honderd Couverts bestaan moeten hebben.⁷⁹

De ik-figuur verbaast zich over feit dat Apollo hem zo eenvoudig de vrije entree tot zijn heiligdom heeft vergund – een sneer naar het entreebeleid van de schouwburgbestuurders – en knoopt lustig verschillende praatjes aan met de muzen. Tot zijn schrik constateert hij dat Thalia (de muze van het blijspel) en Melpemone (de muze van het treurspel) louter nog Duits en Frans verstaan. Apollo legt uit hoe dat komt. Waar men vroeger trots kon zijn op Vondel, Hooft, De Marre, Van Merken en Nomsz, regeren nu ‘rymelaars en knoeiers’. En masse storten de schrijvers zich op het oeuvre van Kotzebue, ‘als of er een goudmyn uit te haalen ware’.⁸⁰ Volgens Apollo ligt dat vooral aan de geldzucht van de boekhandelaars en schouwburgcommissarissen: ‘Ik geloof

⁷⁸ *De Tooneelmatige Roskam* 12 (20 mei 1799) 95-96; *Idem* 13 (27 mei 1799) 97-104; *Idem* 14 (3 juni 1799) 105-112 en *Idem* 15 (10 juni 1799) 113-118.

⁷⁹ *De Tooneelmatige Roskam* 12 (20 mei 1799) 96.

⁸⁰ *De Tooneelmatige Roskam* 13 (27 mei 1799) 100.

gaarne dat de voornaamste oorzaak van het heerschend Kotzebueïsmus aan de schraapzugt der Boekverkoopers en Toneeldirecteurs toe te schrijven is, die om geld te winnen jammerlyk bedriegen en hunnen smaak verbasteren, maar om wiens gunst de boekhandelaars vechten'.⁸¹ Voor de lezer was het intussen wel duidelijk: dit kijkje in de keuken van de Helicon had als doel te laten zien hoe diep de vaderlandse letterkunde gezonken was.

Dat werd nog eens bevestigd in de uitvoerige beschrijving van alle genodigde gasten. Behalve de muzen, Apollo en de ik-figuur schuiven er zo'n dertig andere personen aan. Het is een bont gezelschap, van wie de een nog betreurenswaardiger is dan de ander. Zo is er een dichter, 'een yverig arbeider in den wyngaard van Apollo', die door zijn vlijt het astronomische bedrag van 'f70,3699 – 17 – 8' heeft opgestreken. Dan is er nog 'een ongebooren dichter', die 'door de operatie van 25 ducaten de dichterlyke bul verkregen had, waar door hy den toegang tot Apolloos tafel verkreeg'. Verder zijn er nog enkele 'drinkliedjes dichters' en 'een wegwynend sentimenteel Borstje'. De auteur lijkt verschillende malen concrete personen op het oog te hebben, al zijn de verwijzingen niet altijd gemakkelijk thuis te brengen. De eerste gast wordt bijvoorbeeld als volgt getypeerd:

Een klein, schraal, bleek geel en toringachtig jongetje, in een dito kleurige rok, vry smeurig, op zyn hoofd zeven- en twintig blonde haren, met veel *gout* naar achteren gestreeken, hy had veel snap, en schoon niemand hem kon verstaan, omdat hy niet anders riep dan *wouw! wouw! wouw!* scheenen allen behalven behalve nr. 2 en ik weinig belang in het geen hy zeide te stellen.⁸²

Het lijkt een concrete verwijzing naar een van de commissarissen te zijn – wellicht 'de blaffende hond' Ogelwight? De zeventwintig blonde haren lijken echter een specifieke leeftijd aan te duiden, die niet bij Ogelwight past. Gaat het wellicht om Jan Coenraad Meyer, de toverfluitenfabrikant? Ook zit er een zielig figuur aan tafel die een rood kapje draagt – een denigrerende verwijzing naar het oorspronkelijk Duitse zangspel *Het roode kapje* (1796). Als hier Loots wordt bedoeld, dan is zijn kandidatuur voor het schrijverschap van het weekblad inderdaad onwaarschijnlijk. Dan is er ook nog 'een kwast der kwasten, naar de smaak van den dag gekleed, met kaale ooren en groote ringen daarin'. Deze kwast scheldt naar hartelust op nr. 1 (het hierboven

⁸¹ Ibidem, 102.

⁸² *De Tooneelmatige Roskam* 14 (3 juni 1799) 111.

omschreven 'teringachtige jongetje'). Hij dreigt hem zelfs de benen te breken, maar wanneer een andere gast *Robert, of de struikrovers* noemt, zwijgt hij 'dood stil'. Het geval wil nu dat *Robert of de struikrovers* vertaald was uit het Duits door... Witsen Geysbeek.⁸³

Betekent dat nu dat behalve Loots ook Witsen Geysbeek eigenlijk niet de schrijver van *De Tooneelmatige Roskam* kan zijn geweest? Beide schrijvers deden immers precies datgene wat het blad zo afkeurde: toneel- en zangspelen uit het Duits en Frans vertalen. Loots publiceerde onder meer *Armoede en grootheid* (1795, naar Kotzebue), *Het roode kapje* (1796, naar Gottlieb), *De lykroof* (1798, naar Hinze) en, later nog, *Panurge, op het eiland der lantaarnen* (1804). Witsen Geysbeek had een nog veel imposantere lijst vertalingen op zijn naam staan. Ik noem hier slechts *De negers* (1796, naar Kotzebue), *Cathérine of De schoone patster* (1796, naar Candeille), *Alexandine en Linaval* (1796, naar Hoffman) en *De bloedverwanten* (1798, naar Kotzebue). Ook na 1799, het jaar waarin *De Tooneelmatige Roskam* verscheen, vertaalde hij lustig verder.

Hoe valt de gepredikte gedragscode in *De Tooneelmatige Roskam* daarmee te rijmen? Wellicht biedt een andere aflevering houvast. In een gesprek twisten enkele personen, onder wie de burger N. (omsz?), P.(ieter Witsen Geysbeek of Pypers?) en L. (oots?), over de vraag wie de auteur van *De Tooneelmatige Roskam* is. Er wordt neerbuigend gesproken over diegenen die 'prullen' vertalen. De burger N. merkt dat het vrijwel zeker is dat de schrijvers van *De Tooneelmatige Roskam* zich niet tot iets dergelijks zouden verlagen! Burger L. merkt echter snedig op: 'Te veel smaak hebben zy zeker, daar durf ik voor instaan, om prullen te vertaalen; maar gy weet niet hoe veel een vrindelyk verzoek van Commissarissen, enz. vermag; waarbij de vryë entrée en eenige vrybiljeten ook niet onaangenaam zijn'.⁸⁴ Zou L.(oots?) daarmee zijn eigen gedrag vrijpleiten, en tegelijk ook dat van Witsen Geysbeek? Hebben we dus te maken met zelfspot en ironie in de hierboven geciteerde droomvertelling waarin de vertalers er genadeloos van langs krijgen? Ondenkbare is dat beslist niet, omdat in de droomvertelling met alles en iedereen gespot wordt.

Het blijft niettemin knagen dat de gedoodverfde schrijver, Witsen Geysbeek, zich zelf niet aan de gepropageerde mores hield. Hoe kan iemand zo fel uithalen naar Duitse zang- en toneelspelen en zelf de nodige stukken vertalen?

⁸³ Het ging om een vrije bewerking van Friedrich von Schillers *Die Räuber* (1781) door Jean Henri Ferdinand La Martelière, uitgebracht door P.G. Witsen Geysbeek onder de titel *Robert, of de struikrovers* (1796).

⁸⁴ *De Tooneelmatige Roskam* 5 (1 april 1799) 35.

Hoe kan iemand zo genadeloos zijn tegenstanders neervellen, wanneer hij zelf niet vrij is van diezelfde zonden? Moeten we de auteur dan wellicht toch in een andere hoek zoeken? Is een andere kandidaat in het raadspelletje de juiste man (Fokke Simonsz, Loots, Pypers, Nomsz of Barbaz)? Of werd Witsen Geysbeek door één of meerdere van de genoemde personen bijgestaan? Of moeten we de auteur in de kringen van de latere auteurs van *De Tooneelkijker* (1815-1819) zoeken? Dit tijdschrift, waarbij mogelijk Samuel Iperuszoon Wiselius (1769-1845) en Jan van 's Gravenweert (1790-1870) betrokken waren, nam eveneens fel stelling tegen 'Kotzebusiaanschen wansmaak'.⁸⁵

Een (uiterst) speculatieve aanwijzing daarvoor biedt het blijspel *De Tooneel-kritek, of de recensenten ontmaskerd* (1815) van C. van der Vijver. In dit stuk, waarin *De Tooneelkijker* wordt gehegeld, haalt het personage Hexameter – in wie het publiek een van de anonieme redacteurs van *De Tooneelkijker* kon herkennen – op zeker moment een blaadje uit zijn zak. Hij citeert er een passage uit over de opbrengsten van het treurspel *Elfride*: op 13 mei 1799 zou de voorstelling omtrent de zestienhonderd gulden hebben opgebracht. Die passage leidt ons rechtstreeks naar... *De Tooneelmatige Roskam*!⁸⁶ Blijkbaar was er voor Van der Vijver alle reden toe om *De Tooneelmatige Roskam* zestien jaar later nog in verband te brengen met *De Tooneelkijker*, maar het precieze verband blijft helaas onduidelijk.

Al bij al zijn er geen sluitende bewijzen te vinden voor het auteurschap van Witsen Geysbeek. Wel is nog een andere aanwijzing beschikbaar. Mogelijk werd op zijn auteurschap gezinspeeld in *Het Weekblad zonder tytel* (1801). Daarin staat het volgende: 'Geysbeek, die niet alleen een bewonderaar maar ook een navolger van Fokke is, aapt hem zeer gelukkig na!⁸⁷ Zou hier gedoeld worden op de bijdrage van Arend Helicon in *De Tooneelmatige Roskam*? Beide teksten gaan over de belabberde staat van de vaderlandse dichtkunst en vertonen veel verwantschap. Of wordt hier verwezen naar een eerdere uitgave van Witsen Geysbeek, *De hedendaagsche Olympus, een droom* (1796)? Ook deze tekst is geïnspireerd op de droom van Fokke Simonsz. Hier spelen echter niet Apollo en de muzen de hoofdrol, maar Jupiter en zijn echtgenote Juno. Het gaat in deze tekst bovendien niet om het kritiseren van het verval van de dichtkunst, maar deze is veeleer opgezet als een politieke allegorie (zo heeft Jupiter veel weg van Willem V en Juno van Wilhelmina

van Pruisen). Grote verschillen dus. Dat zou erop kunnen wijzen dat er in het *Weekblad zonder tytel* wel degelijk werd verwezen naar de droomvertelling in *De Tooneelmatige Roskam* én het auteurschap van Witsen Geysbeek.

Begravenis

Op 22 juli 1799 verscheen het laatste nummer van *De Tooneelmatige Roskam*. Reden voor de opheffing was volgens de redactie dat het tijdschrift doodziek was en dat er geen uitzicht was op herstel. *De Tooneelmatige Roskam* zou in handen van een bende struikrovers zijn gevallen en dusdanig mishandeld en verscheurd zijn, dat hij op sterven na dood was. Echter, de lezers hoefden zich geen zorgen te maken, want 'vriend Noach' (*De Arke Noachs*) zou hun belangen blijven behartigen. Sterker nog: burger Noach werd nu 'erfgenaam van een geheele baliemand van interessante stukken', die hij de lezer van 'tyd tot tyd' zou mededelen. Zo zou de lezer in zekere zin toch *De Tooneelmatige Roskam* behouden, maar dan 'in de ARK geïncorporeerd'. En ooit, zo waarschuwde de schrijver degenen die nu in hun vuistje lachten, zou *De Tooneelmatige Roskam* weer herrijzen: 'gy zult ons eens met glans zien opstaan'.⁸⁸

Een tweede toneeltijdschrift zou Witsen Geysbeek niet oprichten (noch een van de andere genoemde kandidaatschrijvers, met uitzondering van Barbaz). Er zouden echter nog genoeg nieuwe tijdschriften volgen die in dezelfde geest als *De Tooneelmatige Roskam* het gevaar van het Kotzebueïsme probeerden te bestrijden, bijvoorbeeld *Sem, Cham en Japhet, Het Weekblad zonder tytel* en *Amstels Schouwtoneel* (1808-1809) van Barbaz. Na een periode van stilte, mede door de Franse censuur, verscheen in de jaren 1815-1830 een waaier van toneelbladen die zich exclusief op het Amsterdamse toneellevens richtten, zoals *De Tooneelkijker* (1815-1819), *Het graauwe mannetje, of de dwaasheden van den dag* (1819-1820), *De Blaauwe Man tegen het Graauwe Mannetje* (1820), *Iemand en Niemand* (1819), *Het Kritisch Lampje* (1822-1823), *De nieuwe Tooneelkijker* (1823), *Het tooneeklokje* (1824-1825), *Pandora, in het bezit van het tooneelklokje* (1825-1826) en *De Arke Noach's* (1827-1833).⁸⁹ Al deze bladen hebben met elkaar gemeen dat ze satirisch van karakter zijn. Soms lijken ze primair bedoeld om persoonlijke grieven over bepaalde schrijvers, acteurs of commissarissen te uiten. Het wemelt van de aantijgingen en afbrandende recensies. Wat niet deugt, krijgt stelselmatig meer aandacht dan wat wel door gaat voor goed. Sommige bladen worden zelfs afgesloten met

⁸⁵ Over dit tijdschrift: Ruitenbeek, *Kijkcijfers*, 291-293. Zie ook Ruitenbeek, 'Negentiende-eeuwse toneel-kritiek'.

⁸⁶ Zie Van der Vijver, *De tooneel-kritiek*, 22-23 en *De Tooneelmatige Roskam* 11 (13 mei 1799) 81-82.

⁸⁷ *Het Weekblad zonder tytel* 5 (1801) 37.

⁸⁸ *De Tooneelmatige Roskam* 21 (22 juli 1799) 163.

⁸⁹ Zie over enkele van deze bladen ook Hennie Ruitenbeek, *Kijkcijfers*, 291-295.

overzichtelijke lijstjes 'prullaria' van alle stukken die in het tijdschrift zijn afgebrand. Het merendeel van de bladen wijst met de beschuldigende vinger naar de moderne 'drek' die uit de omringende buurlanden geïmporteerd wordt. Vooral Kotzebue geldt als de ultieme schrijver van wanproducten, al neemt een enkele auteur het ook voor hem op.

Uit deze toneelbladen duikt het beeld op van een grote, ruziënde familie, waarvan de leden elkaar het licht in de ogen niet gunden. De bladen werden geschreven voor en door een kleine groep ingewijden rondom de Amsterdamse schouwburg, die persoonlijke en politieke vetes uitvochten en elkaar het leven het liefst zo zuur mogelijk maakten. Net als *De Tooneelmatige Roskam* wisten ze er een ware Kotzebueaanse soap van te maken.

Over de auteur

Lotte Jensen is universitair hoofddocent historische Nederlandse letterkunde aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Haar onderzoek richt zich onder meer op de periodieke pers, het toneel en nationale identiteitsvorming in de achttiende en negentiende eeuw. Haar meest recente boek is *Verzet tegen Napoleon* (Nijmegen 2013). Email: l.jensen@let.ru.nl.

Geraadpleegde literatuur

- Ben Albach, *Helden, draken en comedianten. Het Nederlandse toneelleven voor, in en na de Franse tijd* (Amsterdam 1956).
- Peter Altena, 'Op de tulband een aapenkop? *De revolutionaire vraag* (1798) van Gerrit Paape en een kleine geschiedenis van vraag- en antwoordweekbladen', in: Pieter van Wissing (red.), *Stookschriften. Pers en politiek tussen 1780 en 1800* (Nijmegen 2008) 285-305.
- Willem van den Berg en Piet Couttenier, *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900* (Amsterdam 2009).
- P.J. Buijnsters en C.H. Geerars, 'Bibliografie 18^e-eeuwse satirische tijdschriften in Nederland', *Documentatieblad Werkgroep Achttiende Eeuw* 2 (1969) 126-139.
- Theo Clemens, 'Een kerk zonder bisschoppelijk bestuur. Een herwaardering van de periode vóór 1853', in: Jurjen Vis en Wim Janse (red.) *Staf en storm. Het herstel van de bisschoppelijke hiërarchie in Nederland in 1853: actie en reactie. Veertiende verzameling bijdragen van de Vereniging voor Nederlandse Kerkgeschiedenis* (Hilversum 2002) 17-36.
- Jan Izaak van Doorninck, *Vermomde en naamloze schrijvers opgespoord op het gebied der Nederlandsche en Vlaamsche letteren*, II (*Naamloze geschriften*, herdruk van

uitgave 1885) (Amsterdam 1970).

- John Golder, *Shakespeare for the Age of Reason: the Earliest Stage Adaptations of Jean-François Ducis, 1769-1792* (Oxford 1992).
- Hans de Groot, 'Bibliografie van in Nederland verschenen 18^{de}- en 19^{de}-eeuwse toneeltijdschriften (1762-1850) en toneelalmanakken (1770-1843)', *Scenarium* 4 (1980) 118-146.
- Klaartje Groot, *Geliefd en gevreesd. Duits toneel in Nederland rond 1800* (Hilversum 2010).
- Anna de Haas, *De wetten van het treurspel. Over ernstig toneel in Nederland, 1700-1772* (Hilversum 1998).
- André Hanou, 'Juli 1762. Publikatie van *Schouwburg Nieuws*, het eerste Nederlandstalige toneeltijdschrift. Begin van de toneelkritiek', in R.L. Erenstein (red.) *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen* (Amsterdam 1996) 326-331.
- M. van Hattum, *Jan Fredrik Helmers (1767-1813). Leven en werk van een Amsterdamse wereldburger* (Amsterdam 1996).
- Ferd. von Hellwald, 'Proeve eener oordeelkundige bibliographie der geschiedenis van het Nederlandsch tooneel', *Het Nederlandsch tooneel. Kroniek en critiek. Orgaan van het Nederlandsch Tooneelverbond* 1 (1972) 82-92, 156-167, 214-226.
- Jan Fredrik Helmers, *De Amsteldamsche Nationale Schouwburg* (Amsterdam 1992).
- Pauline van den Heuvel, *In één woord: men zorg voor elkander! Tonelisten en vrijmetselarij, 1795-1844*. Doctoraalscriptie Historische Nederlandse letterkunde, Universiteit van Amsterdam (z.p. 2003).
- G.W. Huygens, *Hendrik Tollens. De dichter van de burgerij. Een biografie en tijdsbeeld* (Rotterdam en 's-Gravenhage 1972).
- Lotte Jensen, 'In verzet tegen "Duitschlands klatergoud". Pleidooien voor een nationaal toneel, 1800-1840', *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* (2006) 289-302.
- Lotte Jensen, 'Een mijnenveld vol explosieven. Kritiek in Nederlandse toneeltijdschriften rond 1800', *De negentiende eeuw* 34 (2010) 3-25.
- Lotte Jensen, 'De toneelcriticus rond 1800. Ideaalbeeld en praktijk in Amstels schouwtooneel van Barbaz', in: Helleke van den Braber en Inger Leemans (red.) *Explosieve debatten. Kritische tradities in Nederlandse en Engelse tijdschriften 1750-1940* (Zutphen 2012) 44-58.
- Sheryl Kroen, *Politics and Theater: the Crisis of Legitimacy in Restoration France, 1815-1830* (Berkeley 2000).
- H.H.J. de Leeuwe, '21 januari 1795. De Amsterdamse Schouwburg wordt heropend –

- twee dagen na het binnentrekken der Franse troepen. Het toneel tijdens de Bataafse vrijheid', in: R.L. Erenstein (red.) *Een theatergeschiedenis der Nederlanden: tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen* (Amsterdam 1996).
- Hans de Leeuwe, *De Amsterdamse Schouwburg in 1795. Het eerste jaar der Bataafse vrijheid* (Zutphen 2003).
- Edwin van Meerkerk, "'Het dochttertje van monsr. Smit". De ontwikkeling van een kritisch vocabulaire in toneelrecensies, 1762-1765', in: Helleke van den Braber en Inger Leemans (red.) *Explosieve debatten. Kritische tradities in Nederlandse en Engelse tijdschriften 1750-1940* (Zutphen 2012) 26-43.
- J.F. Meyer, *Verehrt, verdammt, vergessen. August von Kotzebue. Werk und Wirkung* (Frankfurt am Main 2005)x.
- R. Pennink, *Nederland en Shakespeare. Achttiende eeuw en vroege Romantiek* (Den Haag 1936).
- Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid en cultuur in Nederland* (Nijmegen 2000).
- Hennie Ruitenbeek, 'Negentiende-eeuwse toneelkritiek en de invloed op het schouwburgpubliek', in: K.D. Beekman, M.T.C. Mathijssen-Verkooijen en G.F.H. Raat (red.) *De as van de Romantiek. Opstellen aangeboden aan prof. dr. W. van den Berg bij zijn afscheid als hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam* (Amsterdam 1999) 239-252.
- Hennie Ruitenbeek, *Kijkcijfers. De Amsterdamse Schouwburg 1814-1841* (Hilversum 2002).
- Frithjof Stock, *Kotzebue im literarischen Leben der Goethezeit. Polemik – Kritik – Publikum* (Düsseldorf 1971).
- Tooneelkundige brieven, geschreven in het najaar 1808. Ten vervolge op de brieven uit Amsteldam, over het nationaal tooneel en de Nederlandsche letterkunde van C.F. Haug* (Amsterdam 1808).
- Henk te Velde, *Het theater van de politiek* (Amsterdam 2003).
- Marleen de Vries, *Beschaven! Letterkundige genootschappen in Nederland 1750-1800* (Nijmegen 2001).
- C. van der Vijver, *De tooneel-kritiek, of de recensenten ontmaskerd* (Amsterdam 1815).
- J. te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde*, II (Haarlem 1925).
- Pieter van Wissing (red.), *Stookschriften. Pers en politiek tussen 1780 en 1800* (Nijmegen 2008).
- J.A. Worp, *Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496-1772* (Amsterdam 1920).
- J.A. Worp, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, II (Groningen

1907).
Woordenboek der Nederlandsche taal. Instituut voor Nederlandse lexicologie (wnt.inl.nl).