

OLGA VAN MARION

VONDEL OF LOPE DE VEGA?  
OVER SPAANS TONEEL EN NEDERLANDSE ACTRICES

INLEIDING

Literatuurgeschiedenissen vermelden steevast dat Joost van den Vondel (1587-1697) de grootste Nederlandse toneelschrijver van de vroegmoderne tijd is. Recent onderzoek wijst echter uit dat de ‘blij-eindige treurspelen’ van Spaanse topdichters meer in trek waren bij het Nederlandse publiek dan oorspronkelijk Nederlandse stukken, in elk geval vanaf het midden van de zeventiende eeuw.<sup>1</sup> Deze vertaalde Spaanse comedia’s met hun mengvorm van ernst en kluchtigheid boden volop actie en intriges, ingewikkelde liefdesverwickelingen, strijd om eer en wraak, duels, crossdressing, snelle wisselingen van het lot en niet te vergeten: belangrijke rollen voor vrouwen.

We stellen in deze bijdrage eerst vast hoe groot de populariteit was van dit populaire, van oorsprong Spaanse toneel, dat de treurspelen van ‘onze eigen’ Vondel (bijna) van de planken heeft verdrongen. Vervolgens gaan we dieper in op een van de aantrekkelijkste aspecten van dit internationale drama op de Nederlandse planken,

---

Dr. Olga van Marion verdedigde in 2005 bij de Universiteit Leiden haar doctoraat op de *Heldinnenbrieven. Ovidius' Heroides in Nederland*. Zij is gespecialiseerd in de receptie van klassieke teksten in vroegmoderne Nederlandstalige literatuur. De laatste jaren houdt zij zich ook bezig met theater in de Gouden Eeuw. Correspondentieadres: Leiden University Centre for the Arts in Society, Reuvenplaats 3-4 (2.22), 2311 BE Leiden, Nederland; e-mail: [o.van.marion@hum.leidenuniv.nl](mailto:o.van.marion@hum.leidenuniv.nl); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5188-2822>.

<sup>1</sup> Zie voor het populaire Spaanse toneel ook Blom en Van Marion, *Spaans toneel* en Blom, *Podium van Europa*. Voor een onderzoek naar emoties in Spaanse comedia’s, zie Vergeer, *The Theatre of Emotions*.

namelijk de centrale plaats die daarin is toebedeeld aan vrouwelijke personages. Welke actrices hebben die interessante rollen gespeeld?

### 1. VONDEL OF LOPE DE VEGA?

Van alle vroegmoderne theaters in de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden is er één waarvan de financiële overzichten bewaard zijn gebleven, zowel van de inkomsten (per dag, per toneelstuk) als van de uitgaven (décors, attributen en gage van de acteurs). Het gaat om de Amsterdamse Schouwburg aan de Keizersgracht, die begin 1638 werd ingewijd met Joost van den Vondels *Gysbreght van Aemstel*, het treurspel waarin aan de middeleeuwse stad Amsterdam een glorieuze toekomst in de zeventiende eeuw wordt voorspeld. De boekhouding van dit eerste officiële Nederlandse theater is terug te vinden in het stadsarchief van Amsterdam, te midden van de kasboeken van het stedelijke weeshuis. Het waren namelijk de rentmeesters van het Burgerweeshuis en Oudemannen- en Vrouwengasthuis die het theater hadden laten bouwen; met behulp van de entreegelden bij de voorstellingen konden zij hun zorgtaken blijven financieren. Alle theatergegevens uit deze kasboeken, die eerder alleen op papier beschikbaar waren, zijn nu sinds kort digitaal raadpleegbaar via het online datasysteem ONSTAGE van de Universiteit van Amsterdam. Daar kunnen de gegevens worden opgevraagd per auteur en per toneelstuk, en ook onderling worden vergeleken.

Welke toneelstukken zijn het vaakst opgevoerd en waren dus het meest populair? We kijken naar de periode vanaf de introductie van de eerste Spaanse stukken tot aan de politieke verwickelingen die geleid hebben tot het Rampjaar en de jarenlange sluiting van de Schouwburg – kortom 1650-1670. We zien in figuur 1 dat Vondels *Gysbreght* onaantastbaar op de eerste plaats staat, wat niet verwonderlijk is aangezien het spel een vaste plaats had op het repertoire en stevast elk jaar in december en januari werd vertoond, verrijkt met tableaux vivants die het spannender maakten. *Gysbreght* wordt gevolgd door de wraaktragedie *Aran en Titus*, een Shakespeare-bewerking van Jan Vos (±1610-1667), een van de actiefste en productiefste directeuren van de Schouwburg, die met veel gruwel en spektakel het publiek wist te boeien. Meteen hierop volgt *De verduytsde Cid*, het oorspronkelijk Spaanse stuk *Las mocedades del Cid* van Guillén de Castro y Bellvís (1569-1631), maar vanuit de Franse versie *Le Cid* van Pierre Corneille (1606-1684) door Johan van Heemskerk (1597-1656) voor het Nederlandse publiek vertaald en bewerkt. Dit was de eerste van oorsprong Spaanse comedia waarmee de schouwburghoofden het tot dan toe karige repertoire van oorspronkelijk Nederlandse stukken wisten aan te vullen. Over de Spaansheid van de tekst werd aanvankelijk nog gezwegen: die was niet bekend

of kon wegens de Opstand tegen Spanje niet bekend worden gemaakt. Pas toen de Vrede van Münster in 1648 in zicht kwam, werd ‘Spaans’ een aanbeveling waarmee meer en meer toeschouwers naar de schouwburg gelokt werden.

In de top drie van de periode 1650-1670 staat dus op de eerste plaats Vondel, op de tweede plaats Shakespeare/Jan Vos en op de derde plaats Castro y Bellvíis/Corneille/Van Heemskerk. Vanaf deze plaats drie zullen Spaanse stukken de lijst gaan domineren, hoewel ze op plaats vier nog even voorrang moeten verlenen aan *Beleg en Ontset der stad Leyden* van Reynier Bontius (1567-1623), de Leidse kaskraker die in de hele Republiek tot ver in de achttiende eeuw op het repertoire is blijven staan. Maar vervolgens blijken het voornamelijk Spaanse toneelhits te zijn waar het Nederlandse publiek in groten getale op af is gekomen: op plaats 5, 6, 7, 8, 10, 12, 15, 16, 17, 20, 21 en 24.



Fig. 1. De 25 meest opgevoerde toneelstukken in de Amsterdamse Schouwburg tussen 1650 en 1670. Screenshot van de ‘popularity charts’ via ‘analysis’ in ONSTAGE.

Joost van den Vondel blijkt niet geheel en al verdrongen te zijn. Behalve op plaats 1 vinden we ook nog werk van zijn hand op de plaatsen 19 en 22: het treurspel over de oud-testamentische koning Salomo (*Salomon*) en de ‘Jozeftrilogie’, bestaande uit (een compilatie van) *Sophompaneas*, *Joseph in Dothan* en *Joseph in Egypten*. Daar staat tegenover dat er maar liefst twaalf Spaanse stukken in de top 25 prijken, waarvan de helft van de hand van de grootste dichter van de Spaanse gouden eeuw, Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635):

*De beklaagelycke dwangh* (1648), een vertaling van *La fuerza lastimosa*  
*Gedwongen vriend* (1646), een vertaling van *El amigo por fuerza*  
*Vervolgde Laura* (1645), een vertaling van *Laura perseguida*  
*Voorzigtige dolheit* (1649), een vertaling van *El cuerdo loco*  
*Casandra en Karel* (1642), een vertaling van *El perseguido*  
*Hester* (1659), een vertaling van *La hermosa Ester*

Sommige hiervan zijn vanuit de Franse versie in het Nederlands bewerkt, maar andere komen rechtstreeks uit het Spaans. Daarvoor hebben de schouwburgdirecteuren de hulp ingeroepen van een van de joodse vluchtelingen in de stad, wiens moedertaal Spaans was: de sefardische jood Jacobus Barokas (†1672). In diens Portugees-joodse gemeente werd de cultuur van het Iberisch schiereiland nog lange tijd in ere gehouden; de bekendste stukken van de Spaanse gouden eeuw, de *Siglo de Oro*, maakten daar deel van uit en ze werden op joodse feestdagen in de oorspronkelijke taal opgevoerd.

De meertalige Jacobus Barokas leverde uitstekende prozavertalingen, die vervolgens in dichtregels werden omgezet door dichters en acteurs rondom de Amsterdamse Schouwburg. Zo vonden de toneelteksten hun weg naar de Nederlandse podia, waar ze door het publiek zeer werden gewaardeerd. Het gevolg was dat er decennia lang in elk geval in Amsterdam meer toneelwerk van Lope de Vega dan van Vondel is opgevoerd.

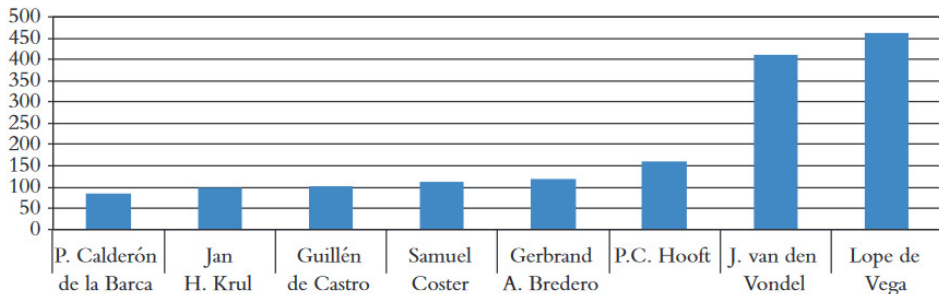


Fig. 2. De populariteit van toneelautoeurs aan de hand van opvoeringen uit hun repertoire voor de periode 1638-1672. Bron: ONSTAGE.

## 2. DE EERSTE ACTRICES

Met de introductie van het Spaanse toneel is er rondom de Amsterdamse Schouwburg een internationaal georiënteerde culturele industrie ontstaan met vertalers, bijmeters, musici, zangeressen, danseressen, acteurs en actrices. Met name

deze laatste categorie, de actrices, vormt een belangrijke troef. Met alle aandacht voor crossdressing en liefdesverwickelingen draait het in de comedia's veelal om adellijke dames en prinsessen, die verkleed als man of vermomd als dienaar een plaats weten te veroveren aan een ver, exotisch hof, waar ze met list of verleiding proberen op een of andere manier hun doel te bereiken. De vrouwen reizen, duelleren en manipuleren, en roepen emoties bij het publiek op met vrolijke of droevige liederen.

Voor al deze interessante personages waren actrices nodig. Aanvankelijk mochten vrouwen alleen bij hoge uitzondering op toneel verschijnen en werden hun rollen door mannelijke acteurs gespeeld, maar dat veranderde in het jaar 1655. Toen namen de schouwburghoofden eindelijk drie vrouwen aan die al jarenlang ervaring hadden opgedaan in reizende toneelgezelschappen (zie van Marion, *Gouden diva's*):

Ariana van den Bergh (1626/1628-1661)

Susanna van Lee (1630?-1700)

Elisabeth de Baer (?-1662)

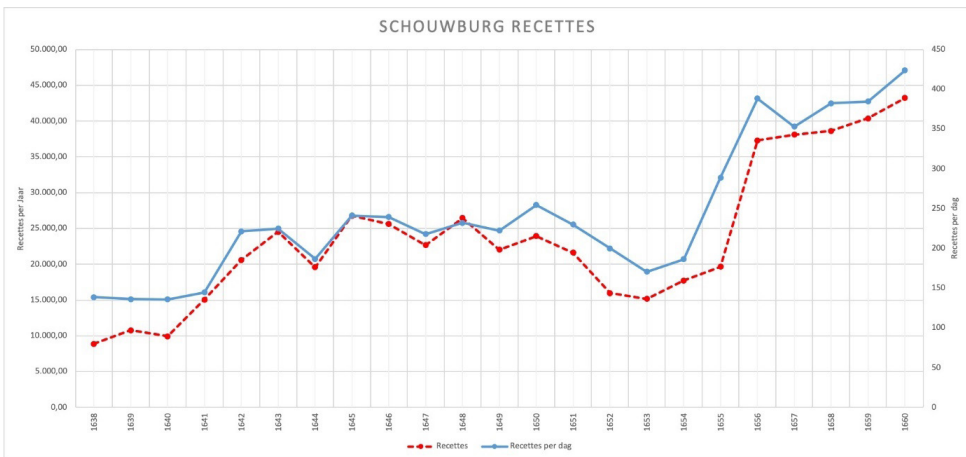


Fig. 3. Recettes van de Schouwburg vanaf de opening in 1638 tot 1660. Bron: Frans Blom, *Podium van Europa* (2021, 55).

Deze drie pioniers namen meteen de vrouwenrollen van de mannen over en het effect daarvan was dat het theaterbezoek explosief toenam. Het Amsterdamse publiek had tot dan toe alleen nog kennis gemaakt met enkele vrouwen op toneel als zangeressen van een rei in Vondels *Gysbreght* en heeft de komst van de actrices zeer gewaardeerd. De toeschouwers stroomden toe. Dat is te zien in figuur 3: tegelijk met de aanstelling van actrices in 1655 stegen de opbrengsten explosief.

## 3. GROTE VROUWENROLLEN

Het werk was meestal zo verdeeld dat Ariana van den Bergh de hoofdrollen kreeg. Dat werden er overigens na verloop van tijd wel heel veel. De actrices moeten een geweldig geheugen hebben gehad, want uit een uniek document uit het Amsterdamse archief, het *Parsonaajeboek* over de jaren 1658-1659, blijkt dat Van den Bergh en Van Lee alleen al in dat theaterseizoen vele tientallen personages hebben vertolkt (zie de bijlage) (*Parsonaajeboek*, nr. 429).

Een voorbeeld van een hoofdrol van Ariana van der Bergh is die in *Cassandra en Karel* (1617), een stuk van Lope de Vega (*El perseguido*) dat de dichter Theodore Rodenburg (1574-1644) ooit zelf uit het Spaans had vertaald en met liederen had verrijkt, en dat in 1642 in de nieuwe Schouwburg weer op het repertoire is gezet. Van den Bergh speelde hierin Cassandra, een hertogin die een hopeloze en verboden passie koestert, omdat ze verliefd is op de kamenier van haar eigen echtgenoot. Ze realiseert zich natuurlijk dat haar overspelige gedachten zondig zijn, maar ze kan ze niet onderdrukken. De plot van het stuk vertoont overeenkomsten met het verhaal van de vrouw van Potifar uit de Bijbel, maar nu verplaatsen we ons naar Bourgondië. Meteen aan het begin weet de hertogin het publiek te ontroeren met een lied dat grote vertwijfeling uitdrukt (Rodenburg, vs. 62-69):

*Dat in een Hertoginne  
De Liefde door zijn kraght  
Verklickt t'secreet ghedaght  
Verbaest mijn nare zinnen.  
Dat ick mijn Liefde ztelle  
Op s'Hertoghs Camerlingh,  
En dees borst niet bedwingh  
Dats, laes, mijn droeve quelle.<sup>2</sup>*

Actrices moesten dus ook goed, of in elk geval helder en verstaanbaar kunnen zingen. Van den Bergh zal de bovenstaande strofen met veel gevoel hebben vertolkt, waarbij zij waarschijnlijk de lichaamshouding heeft aangenomen die traditioneel behoorde bij de weeklacht en melancholie.

<sup>2</sup> Liederens zijn in de tekstboekjes vaak cursief afgedrukt.



Afb. 1. 'Weeping and Melancholia' in Franciscus Lang, *Dissertatio de actione scenica* (1727). Bayerische StaatsBibliothek

Aan het eind van *Casandra en Karel*, als alle intriges van de hertogin op niets zijn uitgelopen, wordt ze streng gestraft en moet ze boete doen. Haar houding drukt nu schuld bewustheid uit en is waarschijnlijk gemodelleerd naar afbeeldingen van Maria Magdalena. Ook dat moet een goede actrice overtuigend weten neer te zetten, vergezeld door een spookachtige figurante, terwijl ze zichzelf vermanend toespreekt (vgl. Van Marion en Vergeer, *Spain's dramatic conquest*):

*Casandra (Zeer bedroeft, Vervolgt zijnde door een stomme gheest, wesende een vrou, hebbende op heur witte kledren gheschreven, Ootmoedighe schuld beken, die heur stadich verzelschapt.)*

Roldt bloede tranen langs 't bedroefde aengezicht,  
Verdweenen is uw eer, verdweenen is het licht [...].

Collega Susanna van Lee kreeg andere rollen toebedeeld. Zij speelde vaak de jongere geliefden of dienstmaagden, zoals herderin Dorilea naast Van den Bergh als prinses Granida (in P. C. Hoofts *Granida*), de jonge Rosalyne naast Van den Bergh als koningin Thamera (in Jan Vos' *Aran en Titus*), of de 'Staet-Joffer' naast Van den Bergh als gravin Alfreda (in Pieter Coddes *Alfreda*). Verder was Van Lee veel vaker dan haar collega de comédienne. Uit de inventarisatie van de rollen van beide actrices in de bijlage valt duidelijk op te maken dat zij regelmatig optrad in kluchten. Daar speelde zij bijvoorbeeld vrijster, buurwif of een of ander nichtje. Dat zij zo vaak voor kluchten werd gevraagd, betekent dat zij komisch talent had en dat het publiek haar graag als comédienne zag.

De Bijbelse heldin Esther is overigens wel een serieuze hoofdrol van Van Lee geweest. Dit personage is te zien op de titelprent in het tekstboekje van *Hester, oft Verlossing der jooden* (1659), een vertaling van *La hermosa Ester* van Lope de Vega. In afbeelding 2 zijn we getuige van het spannende moment in de slotscène van *Hester* waarin het droeve lot van de joodse gemeenschap in het Perzische rijk omslaat in volkomen geluk. Esther knielt voor haar echtgenoot, keizer Ahasverus (hier: Assuerus), en bekent dat zij van joodse afkomst is. Meteen daarop pleit ze voor de verlossing van haar volk (Serwouters, vs. 1547-1551):

Hest. Uw Egemaal die knielt voor uwe goetheit neder.

Zy smeekt u met de tong, en traanen, zoor en teder,

Op dat ghy eenmaal noch uw ooren leenen wilt;

Terwijl het onweêr nu het meest al is gestilt.

Ass. Al wat ghy maar gelieft, zegt zulx, en zonder schromen.

Esthers verzoek valt in goede aarde. Het 'moordtplackaat' van de boze Haman dat tot vernietiging van Esthers volk had moeten leiden, wordt herroepen en de joden zijn vrij, het Poerimfeest kan beginnen. In de vroegmoderne tijd is dit een zeer geliefd verhaal geweest, niet alleen voor joden maar ook voor christenen. Voor Susanna van Lee, die de heldin mocht spelen, viel er met deze rol veel eer te behalen. Heeft zij in de slotscène op toneel, net zoals op de afbeelding in het tekstboekje, geknield gezeten aan de voeten van haar echtgenoot om haar volk te redden? En droeg zij in haar rol van exotische, Perzische koningin ook zo'n japon met een uitgesneden ronde hals en een 'gehakkelde' zoom, die op het publiek een ouderwetse indruk zal hebben gemaakt en eerder vijftiende-eeuwse mode weerspiegelt dan mode van de zeventiende eeuw? En deelden zij en collega Van den Bergh misschien dat parelsieraad om hun kapsels koninklijke uitstraling te geven? En het kroontje?





Afb. 2. Titelprent bij Johannes Serwouters, *Hester oft verlossing der Jooden* (1659)

Toneelspelen alleen leverde voor de actrices echter niet voldoende op om hun gezin te onderhouden. Bijverdienen was noodzakelijk, onder meer door zelf theaterkleding te maken, maar ook door het schenken van bier en (brande)wijn aan huis. Dat laatste valt af te leiden uit een opmerking in de klucht *De gelukke list* (1689): in de openingscène komen enkele mannen na een voorstelling uit de Schouwburg, waarbij een van hen voorstelt om nog even iets te gaan drinken: ‘Passeeren we een

uurtje tot Eekhou's, of in de kelder hier naast.' Met de 'Eekhou's' worden Van Lee en haar man Rochus Eekhout bedoeld, aangezien actrices met de naam van hun echtgenoot werden aangeduid en ook zo werden vermeld in de schouwburgrekeningen: 'Susanna Eekhout' of 'Juffr. Eekhout'.

Nederlandse vrouwen waren traditioneel van meerdere markten thuis en gewend om verschillende beroepen met elkaar te combineren. Misschien kunnen we het ons zo voorstellen dat Susanna van Lee en Ariana van den Bergh zich na afloop van de voorstellingen snel verkleedden, hun toneelkostuums achterlieten in de kleedkamers, of meenamen, en naar huis renden om nog een uur of wat bier en wijn te schenken aan dezelfde mensen die zojuist vanuit de zaal bewonderend naar hen hadden opgekeken. Wellicht werd daar dan nog uitgebreid over de voorstelling nagepraat en kon er ook een verzoek worden ingediend om de mooiste scène nog eens te herhalen of de liedjes luidkeels mee te zingen.

Naast kleding maken, acteren en bier schenken hebben actrices ook andere talenten ingezet om inkomsten te verwerven. In de schouwburgrekeningen komen we regelmatig tegen dat Susanna van Lee optrad in een 'tusschendans', 'Balet', 'Molenaars Balet' of 'Juffren Balet'. Balletten vonden plaats als afwisseling tussen de toneelstukken of na afloop van een voorstelling. Ze leverden veel werk op. Volgens het *Parsonaajeboek* traden in het seizoen 1658-1659 dertien van de in totaal achttien acteurs ook op als dansers, en dat gold voor vrijwel alle actrices. Als dit de algemene tendens was, dan was het dus voor vrouwen gebruikelijk om het danseres-zijn met het acteren te combineren.

#### 4. MEER ONDERZOEK NODIG

We hebben gezien dat er in het midden van de zeventiende eeuw grote veranderingen optraden in de Nederlandse theatergeschiedenis. Vanaf dat moment verschenen er tientallen vertaalde Spaanse comedia's op het repertoire van de Amsterdamse Schouwburg, en kort daarna werden er voor het eerst vrouwen aangenomen als actrices. Dat was geen toeval. Het populaire Spaanse toneel had veel oog voor vrouwelijke personages en dat was gunstig voor de werkgelegenheid van deze vroegmoderne pioniersters op de planken.

Nu we al het bovenstaande materiaal verzameld hebben, is het hoog tijd voor een groot, interdisciplinair onderzoek naar Nederlandse acteurs en actrices. Dat project moet nieuw archiefmateriaal exploreren over het leven en werk vanaf de eerste generatie, een database opzetten, daarbij ook kunsthistorisch materiaal betrekken, historisch-theatrale speelstijlen analyseren en bovendien internationaal vergelijkend zijn, al is het maar omdat de spelers 's zomers graag de grenzen overstaken en er ook

buitenlandse spelers in de Republiek actief zijn geweest. Voor een dergelijk project is internationale samenwerking noodzakelijk.

## BIBLIOGRAFIE

### Archivalia

*Parsonaajeboek*. Stadsarchief Amsterdam. Archief Burgerweeshuis 367a, nr. 429, 1658-1659.

### Literatuur

Blom, Frans. *Podium van Europa. Creativiteit en ondernemen in de Amsterdamse Schouwburg van de zeventiende eeuw*. Querido, 2021.

Blom, Frans, en Olga van Marion. *Spaans toneel voor Nederlands publiek*. Verloren, 2021. Zeven Provinciën Reeks.

Marion, Olga van. *Gouden diva's. De eerste Nederlandse actrices en hun sporen in de literatuur*. Primavera Pers, 2021. Bert van Selm-lezing.

Marion, Olga van, en Tim Vergeer. 'Spain's dramatic conquest of the Dutch Republic. Rodenburgh as a literary mediator of Spanish theatre'. *De Zeventiende Eeuw*, vol. 32, 2016, pp. 40-60.

Rodenburgh, Theodore. *Casandra Hertoginne van Borgonie, en Karel Baldeus. Treur-bly-eynde-Spel*. Amsterdam: voor Cornelis van der Plasse, 1617. Transcriptie in CENETON.

Serwouters, Johannes. *Hester, oft Verlossing der jooden*. Amsterdam: Jacob Lescaijle, 1659. Transcriptie in CENETON.

Vergeer, Timothy Vergeer. *The Theatre of Emotions. The Success of Spanish Drama in the Low Countries (1617–1672)*. Proefschrift Universiteit Leiden, 2022.

### Websites

CENETON (Census Nederlands Toneel). [www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton](http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton).

ONSTAGE (Online Datasystem of Theatre in Amsterdam in the Golden Age). [www.vondel.uva.nl/onstage](http://www.vondel.uva.nl/onstage).

## BIJLAGE

Rollen van Susanna van Lee en Ariana van den Bergh volgens het *Parsonaajeboek* in het seizoen 1658-1659.

<b>Susanna van Lee</b>	<b>Ariana van den Bergh</b>
Cyane, kamenierster, en Diana, een 'Roomse toneelspeelster' (dubbelrol), in <i>De onvergelykelyke Ariane of verlost kuysheyt uyt Roomen</i> (J. J. Schipper)	Ariane in <i>De onvergelykelyke Ariane of verlost kuysheyt uyt Roomen</i> (J. J. Schipper)
Cyllenia, Griecxe juffer, in <i>Onvergelyckelijcke Ariane, in Thessalien</i> (J. J. Schipper)	Ariana in <i>Onvergelyckelijcke Ariane, in Thessalien</i> (J. J. Schipper)
Dorilea, herderin, in <i>Granida</i> (P. C. Hooft)	Granida in <i>Granida</i> (P. C. Hooft)
Rosalyne, dochter, in <i>Aran en Titus</i> (Jan Vos)	Thamera in <i>Aran en Titus</i> (Jan Vos)
de Infante in <i>De verduytste Cid</i> (Johan van Heemskerck)	Chimène in <i>De verduytste Cid</i> (Johan van Heemskerck)
Constance/Precioze in <i>Spaensche heydin</i> (Catharina Verwers)	Leanna, 'een edel Iuffrouw' in <i>Spaensche heydin</i> (Catharina Verwers)
Hester in <i>Hester</i> (Johannes Serwouters)	Rozaura in <i>Sigismundus, prince van Polen</i> (Johannes Serwouters)
Maächa, een 'Turcksche Edel-dochter', in <i>Den grooten Tamerlan</i> (Johannes Serwouters)	Vasti, ex-keizerin, in <i>Hester</i> (Johannes Serwouters)
Bette, 'Staet-Joffer' van Alfreda, in <i>Alfreda</i> (Pieter Codde)	Aurelia in <i>Den grooten Tamerlan</i> (Johannes Serwouters)
Lizaura in <i>Gedwongen vrient</i> (Isaac Vos)	Alfreda in <i>Alfreda</i> (Pieter Codde)
Cyprijne, herderin, en Cariclea, 'Hoofsche Jonkvrouw' (dubbelrol), in <i>Koningklyke herderin Aspasia</i> (Jacob Cats)	Luzinda in <i>Gedwongen vrient</i> (Isaac Vos) Aspasia in <i>Koningklyke herderin Aspasia</i> (Jacob Cats)
Lidia, 'Staetjuffrou', in <i>Vervolgde Laura</i> (Adam Karelsz. van Germez)	Laura in <i>Vervolgde Laura</i> (Adam Karelsz. van Germez)
Aurora in <i>Den trotsen Leo, en Philippus de Goede</i> (Johannes Serwouters)	Casandra in <i>Den trotsen Leo, en Philippus de Goede</i> (Johannes Serwouters)
Staet Juffer in <i>Joseph in Egypten</i> (Joost van den Vondel)	Izabelle in <i>Alexander de Medicis, of, t bedrooge betrouwen</i> (Joan Dullaart)
Hof Juffer in <i>Salomon</i> (Joost van den Vondel)	Belimperia in <i>Don Jeronimo</i> (Adriaen van den Bergh)
Leonoor in <i>De wijze krijgsman en dapre raatsheer</i> (onbekend)	Jempsar in <i>Joseph in Egypten</i> (Joost van den Vondel)
Mileen, echtgenote van de 'bergsman' in <i>Den grooten Kurieen, of Spaanschen bergsman</i> (Thomas Asselijn)	Sidonia in <i>Salomon</i> (Joost van den Vondel) Astrea in <i>De wijze krijgsman en dapre raatsheer</i> (onbekend)

Laura, molenaarsdochter, in *Celia en Prospero*  
(Theodore Rodenburgh)

Klito, zus van de koning, in *De nederlaagh  
van Hannibal* (Jurriaen Bouckart)

Julia, dochter, in *De ballingschap van Scipio  
Afrikanus* (Jurriaen Bouckart)

Dionisia, prinses, in *De beklaagelycke  
dwangh* (Isaac Vos)

Porcia, hertogin, in *Verwerde-hof* (Leon de  
Fuyter)

Pamphile, zus van de koningin, in *De  
veinzende Torquatus* (Geeraerd Brandt)

Astree in *De looghenaar* (Lodewijk Meyer)

Camilla, 'staet Iuffouw', in *Casandra en  
Karel* (Theodore Rodenburgh)

Cassandra in *De edelmoedige vyanden* (Johan  
Blasius)

Adelgund, dochter, in *Gysbreght* (Joost van  
den Vondel)

Lucinde, beminde, in *Voorzigtige Dolheit*  
(Joris de Wijse)

Staetjoffer in *Joseph In Egypten* (Joost van  
den Vondel)

### **Blijspelen**

Izabel in *De onschult* (Jan Six)

Marine, 'Meyt van Leonoor', in *Don Japhet  
van Armenien* (Claude de Grieck)

Jut Jans in *Spaanschen Brabander*  
(G. A. Bredero)

Katrijntje, 'dochtertje', in *Moortje*  
(G. A. Bredero)

Diana in *Diana* (Jan Hermansz. Krul)

Barzine, 'Staatdochter', in *Huwelyk van den  
grooten Alexander* (Barend van Velzen)

Kassandra, 'Staet-Juffrouw', in *Tirannige  
liefde* (Jan Hermansz. Krul)

### **Allegorische personages**

Pallas in *Ontzet van Kopenhagen* (Jan Vos)

Claudia, slavin, in *Den grooten Kurieen,  
of Spaanschen bergsman* (Thomas  
Asselijn)

Celia in *Celia en Prospero* (Theodore  
Rodenburgh)

Mazalin, Staatdochter, in *De nederlaagh van  
Hannibal* (Jurriaen Bouckart)

Emelia, vrouw van Afrikanus, in *De  
ballingschap van Scipio Afrikanus*  
(Jurriaen Bouckart)

Rosaura, gravin, in *De beklaagelycke  
dwangh* (Isaac Vos)

Coningin van Vranckrijck in *Biron* (Hendrik  
Roelandt)

Mathilde, koningin, in *Verwerde-hof* (Leon  
de Fuyter)

Juliane, zus van een veldheer, in *De  
veinzende Torquatus* (Geeraerd Brandt)

Katrijn in *De looghenaar* (Lodewijk Meyer)

Casandra in *Casandra en Karel* (Theodore  
Rodenburgh)

Machtelt in *Geeraerd van Velsen*  
(P. C. Hooft)

Leonora in *De edelmoedige vyanden* (Johan  
Blasius)

Badeloch in *Gysbreght* (Joost van den  
Vondel)

Theodosia, keizerin, in *Leo Armenius*  
(Adriaan de Leeuw)

Rosania, stiefmoeder, in *Voorzigtige Dolheit*  
(Joris de Wijse)

Jempсар in *Joseph in Egypten* (Joost van den  
Vondel)

Ariame in *Styrus en Ariame* (Jacob Struys)

Theodora, keizerin, in *Den grooten  
Bellizarius* (Claude de Grieck)

Michol in *Gebroeders* (Joost van den Vondel)

**Kluchten**

Aeltje Pieters, 'Buurwif', in *Klucht van de moffin* (Isaac Vos)

Lucy, 'de Nicht', in *Klucht van Robbert Lever-worst* (Isaac Vos)

Levijntje (Kaatje), de dochter, in *Klucht van de aerdige Colicoquelle* (Jan van Dalen)

Jufvrouw Kaatje in *Klucht van de jaloursze jonkker* (Jan van Dalen)

Buurwif in *Klucht van de qua grieten* (anoniem)

Janneken, vrijster, in *Klucht van dronkken Hansje* (Melchior Fockens)

Aeltje, vrijster, in *Klucht van Styve Piet* (Willem Dirksz Hooft)

Boutje, kamenier van Helena, in *Klucht van de kale edelman* (Jan van Dalen)

Bedelaar in *Boere-klucht van Teeuwis de Boer* (Samuel Coster)

**In travestie**

Verklikker in *Herdoopers anslag* (Pieter Codde)

Page in *De aerdige Colicoquelle* (Jan van Daalen)

Klito, 'in paadjes kledinge' in *De nederlaagh van Hannibal* (Jurriaen Bouckart)

**Vele balletten, o.a.:**

Danseres in *'t Molenaars Balet*

Venus in *Ballet van Paris oordeel*

Boerin in *'t Spaanjaarts Balet*

Danseres in *Salmeoneus Goodenbalet*

Danseres na afloop van *Gysbreght* (Joost van den Vondel)

Danseres na afloop van *Leo Armenius* (Adriaan de Leeuw)

**Blijspelen**

Leonoor in *De onschult* (Jan Six)

Leonoor in *Don Japhet van Armenien* (Claude de Grieck)

Vrouw van de Dooden, 'een deel stommen', in *Spaanschen Brabander* (G. A. Bredero)

Moy-ael in *Moortje* (G. A. Bredero)

Roxane, dochter van de landvoogd, in *Huwelyk van den grooten Alexander* (Barend van Velzen)

Polyxcena, prinses, in *Tirannige liefde* (Jan Hermansz. Krul)

**Allegorische personages**

Vreede en De Stadt Koppenhaven in *Ontzet van Koppenhaven* (Jan Vos)

**Kluchten**

Klaartje in *Lichte Klaartje* (Gilles Nozeman)

Tweede Griet in *Klucht van de qua grieten* (anoniem)

Helena in *Klucht van de kale edelman* (Jan van Dalen)

**In travestie**

Boode in *Herdoopers anslag* (Pieter Codde)

Rozaura in *Sigismundus, prinçe van Polen* (Johannes Serwouters)

**Ballett**

Danseres in *Onvergelijckelijcke Ariane, in Thessalien*

**Danserres in een ‘Tusschendans’**

bij de *Boere-klucht van Teeuwis de Boer*

(Samuel Coster)

bij *Styrus en Ariame* (Jacob Struys)

bij *Alexander de Medicis* (Joan Dullaart)

**Zang**

Rey van Aemstellandsche Iofferen (samen met Elisabeth de Baer) in *Geeraerd van Velsen* (P.C. Hooft)

Rey van Hoff Juffers (samen met Elisabeth de Baer) in *Leo Armenius* (Adriaan de Leeuw)

VONDEL OF LOPE DE VEGA?  
OVER SPAANS TONEEL EN NEDERLANDSE ACTRICES

A b s t r a c t

Het artikel onderzoekt de populariteit van de belangrijkste in de Amsterdamse Schouwburg tussen 1650 en 1670 opgevoerde stukken aan de hand van de recettes die zijn genoteerd in de archiefstukken. Uit dit recente onderzoek naar de Nederlandse theatergeschiedenis rondom de Amsterdamse Schouwburg blijkt dat het toenmalige publiek in groten getale genoot van een repertoire dat veel internationaler en veelvormiger was dan alleen de klassieke Bijbelse tragedies die in de literatuurgeschiedenissen staan vermeld. Het waren vertalingen van Spaanse *comedias* die vanaf het midden van de zeventiende eeuw volle zalen trokken. De toeschouwers kwamen af op veel spektakel en belangrijke rollen voor vrouwen. Dit had grote gevolgen voor het personeel van de Schouwburg, want er moesten voor het eerst actrices worden ingehuurd. Deze Nederlandse actrices waren veelzijdige diva's met veel gevoel voor drama. Het publiek kwam speciaal om hen te zien. Verder onderzoek is noodzakelijk.

**Trefwoorden:** theatergeschiedenis; Amsterdamse Schouwburg; Spaans toneel; Lope de Vega; actrices; Ariana van den Bergh; Susanna van Lee.

VONDEL CZY LOPE DE VEGA?  
O TEATRZE HISZPAŃSKIM I NIDERLANDZKICH AKTORKACH

S t r e s z c z e n i e

Autorka artykułu na podstawie rachunków zarejestrowanych w archiwach analizuje popularność najważniejszych sztuk wystawianych na deskach Amsterdamse Schouwburg w latach 1650-1670. Najnowsze badania nad historią teatru niderlandzkiego oraz nad Amsterdamse Schouwburg pokazują, że ówczesna publiczność stawiała międzynarodowy i zróżnicowany gatunkowo repertuar wyżej nad klasyczne tragedie biblijne, które zapisały się w historii literatury. Wśród preferowanej twórczości znajdowały się tłumaczenia komedii hiszpańskich, które od połowy XVII w. przyciągały do teatru tłumy. Widzowie z entuzjazmem przyjmowali zarówno same spektakle, jak i ważne role odgrywane w nich przez kobiety. Miało to poważne konsekwencje dla personelu teatru, ponieważ po raz pierwszy konieczne się stało zatrudnienie aktorek. W amsterdamskim teatrze stały się one wszechstronnymi diwami o wielkim wyczuciu dramatu, przyciągającymi publiczność, która przychodziła specjalnie po to, by ujrzeć je na scenie. Autorka wskazuje na konieczność dalszych badań nad tym zagadnieniem.

**Słowa kluczowe:** historia teatru; Amsterdamse Schouwburg; teatr hiszpański; Lope de Vega; aktorki; Ariana van den Bergh; Susanna van Lee.

*Przetłumaczyła Beata Popławska*

VONDEL OR LOPE DE VEGA?  
ON SPANISH THEATRE AND DUTCH ACTRESSES

S u m m a r y

This article examines the popularity of the most important plays performed in the Amsterdamse Schouwburg between 1650 and 1670 on the basis of the receipts recorded in the archives. This recent research into Dutch theatre history and the Amsterdamse Schouwburg shows that the public enjoyed



a repertoire that was much more international and multifaceted than just the classic Biblical tragedies mentioned in the literary histories. From the mid-seventeenth century, it was the translations of Spanish *comedias* that attracted a large audience. People enjoyed both the spectacle and the important roles for women. This had major consequences for the Schouwburg's staff, because, for the first time, actresses had to be hired. These Dutch actresses were versatile divas with a great sense of drama, and the audience came especially to see them. Further research into this topic is recommended.

**Keywords:** theatre history; Amsterdamse Schouwburg; Spanish theatre; Lope de Vega; actresses; Ariana van den Bergh; Susanna van Lee.