

## "DE SEVEN HOOFT-SONDEN" VAN GUILLIAM OGIER

Alex BOLCKMANS

In 1889 en 1890 werd het 200e sterfjaar van de 17e eeuwse factor <sup>(1)</sup> van de verenigde rederijderskamers "Olijftack" en "Violier" op nadrukkelijke wijze onder de aandacht van toneelliefhebbers en literaten gebracht. Niet alleen verscheen bij de uitgever Lodewijk Ianssens een integrale herdruk (volledig identiek aan de eerste druk, op de illustraties, een portret van Ogier en een ets bij elke klucht, na) van *De Seven Hooft-Sonden*, maar de kluchten werden ook afzonderlijk gepubliceerd, klaarblijkelijk met de bedoeling opvoeringen te stimuleren. De eerste verzamelde editie dateerde uit 1682, en een herdruk (eigenlijk een heruitgegeven restoplage <sup>(2)</sup> is van 1715. Na Ogiers dood werden enkele kluchten ook nog afzonderlijk gepubliceerd (o.a. in 1699 en in 1715).

Ter gelegenheid van de onthulling van Ogiers borstbeeld in 1890 werd het kluchtspel *De Boeren Geck* opgevoerd. In het *Feest-Album* van het Antwerpse landjuweel in 1892 <sup>(3)</sup> werd daarover gezegd "dat de bijval zo groot en verrassend (was), dat algemeen het verlangen werd uitgedrukt nog met andere proeven van onze oude toneelliteratuur te kunnen kennis maken" en Ogier heet daar "de(n) merkwaardige(n) auteur". In de oorspronkelijke Franse tekst (het *Feest-Album* is een tweetalige uitgave) staat "du remarquable auteur des *Sept Péchés Capitaux* tombées dans l'oubli".

Voor en na 1889 was Ogier ook wel enigszins in de belangstelling geweest. Max Rooses liet in 1882 in zijn *Nieuw Schetsenboek* een opstel uit 1872 herdrukken en in 1905 verscheen een Franse vertaling van *Belachelyck Misverstant* door Frans Gittens. In 1914 ten slotte kwam er een vrij uitvoerig essay van F.J. Van den Branden. Sedertdien is het stil geworden rond deze vertegenwoordiger van de 17e eeuwse Zuidnederlandse klucht. De hoop die Van den Branden aan het einde van zijn boek uitsprak, dat in 1918 de 300e verjaring van Ogiers overlijden zou worden herdacht, ging om begrijpelijke redenen niet in vervulling. Slechts drie kluchten verschenen na 1918 in een filologische uitgave, *De Gulsicheydt* en *De Hooveerdigheydt* door W. Van Eeghem respectievelijk in 1921 en 1934 en ten slotte in 1955 *De Gramschap* door A. Keersmaekers. Sedertdien niets meer dan sporadische vermeldingen van de auteur in een aantal literatuuroverzichten. Hij was bijgezet in de literaire grafkelder.

De geschiedenis van de opvoeringen van Ogiers kluchten is grotendeels gekend en ze is tamelijk kort. Tijdens het leven van de auteur werden de kluchten allemaal verschillende malen opgevoerd, niet alleen te Antwerpen, maar o.a. ook te St.-Niklaas en Tielt. Na zijn dood voerde de Olijftack *De Seven Hooft-Sonden* nog op in 1690 en 1696 en voor het laatst in 1740 (Keersmaekers betwijfelt dit echter <sup>(4)</sup>). Ook in Amsterdam werden in de loop

van de 18e eeuw een aantal van zijn kluchten opgevoerd. *De Gramschap* werd zelfs door een Amsterdammer geplagieerd en raakte zo gespeeld in Duitsland en Scandinavië (*De Moetwillige Bootsgezel* door J. Sammers).<sup>(5)</sup> De editie van 1682 was tegelijk in Antwerpen en Amsterdam uitgegeven en de herdruk van 1715 insgelijks. De laatste integrale opvoering van *De Seven Hoofd-Sonden* dateert dus waarschijnlijk van ongeveer 250 jaar geleden en sedertdien is er voor zover mij bekend maar een sporadische herneming geweest van afzonderlijk werk.

Des te meer kon worden uitgekeken naar de bescheiden herdenking van de 300e verjaardag van het overlijden dit jaar, die door de Studio Herman Teirlinck in samenwerking met KNS-Antwerpen was georganiseerd tijdens het weekeinde van 17, 18 en 19 maart. Bescheiden, maar toch ambitieus want *De Seven Hoofd-Sonden* werden integraal opgevoerd in een driedaagse sessie van tweemaal twee en eenmaal drie kluchten, zonder coupures en in de oorspronkelijke 17e eeuwse tekst. Elk van de kluchten duurt ongeveer een uur. Alles samen dus goede zeven uur 17e eeuwse toneel.

De opvoeringen hadden plaats in de in onbruik geraakte maar gerestaureerde Augustijnenkerk in de Kammenstraat te Antwerpen, op vijf stappen van de plaats waar Ogier woonde en zijn eerste jeugdige fratsen uithaalde. Dat was vanwege directeur-regisseur Alfons Goris een eresaluut aan de auteur in zijn omgeving en tijdssfeer van de barok (Ogier had zijn opleiding bij de paters Augustijnen daar gehad). Jammer genoeg maar gedeeltelijk geslaagd, omdat het opgebouwde decor in het kerkship voor een groot deel de barokelementen juist verborg.

De eerste opvoeringen hadden vanzelfsprekend niet in een kerk plaats. De eerste vijf stukken werden in een van de gildehuizen op de Grote Markt vertoond, dat de St.-Lukasgilde huurde en waar de leden van de Violier optraden. In 1661 vermolt de Violier met de Olijftack en de latere stukken (*De Traegheydt*, *De Giericheydt* en *Belachelyck Misverstant*) werden door de Olijftack opgevoerd in een zaal van het oude beursgebouw van Antwerpen. Dat waren allemaal kleine zalen, zoals die door A.Goris enigszins werden nagebootst - zodat men mag zeggen dat de atmosfeer niet zo erg verschillend kan geweest zijn, inclusief wel de tekortkomingen, de minder goede acoustiek en het slechte zicht achteraan in de zaal.

Deze drie opvoeringsdagen waren een merkwaardige theatergebeurtenis, die ongetwijfeld te weinig in het licht is geplaatst en waarvan men mag betreuren dat het een eenmalige gebeurtenis was. De reden is niet zozeer dat daar het ene meesterwerkje na het andere zou zijn opgevoerd. Wel integendeel, over deze stukken is zeer veel negatiefs te zeggen. Maar ook veel positiefs, en wat meer is, de globale presentatie bood een uitstekende gelegenheid om zich in te leven in dat soort toneel.



“De Traegheydt” door Studio H. Teirlinck i.s.m. K.N.S.-Antwerpen (Leiding : Alfons Goris; op de foto : Jo Coppens als Cosmas en Marilou Mermans als Sibille).



“Den Haet en Nydt” door Studio H. Teirlinck i.s.m. K.N.S.-Antwerpen (Leiding : Alfons Goris; op de foto : Walter Rits als Abraham, Marilou Mermans als Clara en Peggy Schepens als Tanneken).

Aan de debetzijde van een globale voorstelling moet men vooreerst plaatsen dat die zeven kluchten geen samenhang vertonen, behalve dat elk over een hoofdzonde handelt. Een dwingende reden voor een gegroepeerde opvoering bestond er dus niet. En met de forcing van de drie dagen deed de regisseur een beroep op groot uithoudingsvermogen bij de toeschouwers - hoewel men natuurlijk een bepaalde dag kon kiezen en zich daartoe beperken. De regisseur had in zijn groepering niet de gekende volgorde der zonden gevolgd - die wel in de gedrukte tekst is gebruikt - maar ervoor gezorgd dat er elke dag een speciaal effectvol stuk was te zien. Daarin is hij geslaagd. Bij de vrijdagavondstukken maakte *De Hooveerdigheydt* een zwakke indruk, maar *Den Haet en Nijdt* toonde een aantal van de voortreffelijkheden. Zo ook de zaterdagavond. *De Onkuysheydt* maakte meer indruk dan *De Gramschap*. En bij de zondagnamiddagopvoeringen waren *De Traegheydt* en *De Gierigheydt* interessanter dan *De Gulsicheydt*.

Verder staat aan de debetzijde het gebrek aan intrige dat al de kluchten gemeen hebben. Het gebeuren is telkens bijzonder mager en het wordt ook niet met vaste hand geleid. In een paar gevallen is de intrige op een misbegrepen woord gebaseerd (*De Traegheydt* en *De Giericheydt*), meestal nogal futiel en vergezocht. Hoewel dat een gekende truuk uit de kluchtendoos is, maakt het maar een povere indruk. Vandaar allicht de algemeen verspreide opvatting dat die twee de minst geslaagde produkten zijn <sup>(6)</sup> - een oordeel waar ik het niet mee eens ben.

In de opvatting van de doorsnee-theaterbezoeker is ook wel de aaneenschakeling van monologen en de lengte ervan, die de handeling - al zo dunnetjes - telkens weer stilleggen, een groot gebrek.

Wat staat daar tegenover als verdiensten? Heel wat! En juist de globale opvoering van al de kluchten brengt dat nog beter aan het licht, zodat ik - misschien wat paradoxaal - zou zeggen dat een afzonderlijke opvoering een flop riskeert te worden, terwijl de totaliteit de sterkte van het komische talent van Ogier toont. Die sterkte ligt, dunkt mij, in drie aspecten: de typering der personages, het taalgebruik en ja, de versificatie. Niet dat ik met dat laatste bedoel dat Guilliam Ogier een groot dichter was. Hij was eerder een rijmelaar, maar dan een die over zulke taalvaardigheid beschikte, dat zijn toehoorders daardoor de gebreken van zijn verzen konden vergeten. Zijn versificatie is zo los en natuurlijk dat de toehoorder helemaal niet wordt gehinderd door enige versdreun.

In zijn eerste druk *Droncken Heyn* - dat hij later omwerkte tot *De Gulsicheydt* - is hij nog een fris talent. Hij was zeventien toen hij het schreef en hij wist naar eigen zeggen niets af van poëtische conventies en regels. Het inleidende gedicht dat hij aan de uitgave toevoegde, begint aldus: "Droncken Heyn, quam in het licht / Als ick kendens noch Poët, / Noch van reghels heb

gheweten, / Noch van goedt, oft slecht ghedicht." <sup>(7)</sup> Het vertelt verder hoe zijn eerste stuk uiteindelijk werd opgevoerd.

Van poëtische conventies leerde hij voldoende om tussen 1644 en 1647 elk jaar een nieuwe *Hooft-Sonde* te berijmen. Maar verder miste hij eigenlijk poëtische inspiratie. Zijn enig groter werk, waarvan men weet heeft, een tragedie, *De Turksche historie van Mahomet en Erena*, geschreven bij de versmelting van de Violier en de Olijftack, toen Ogier factor werd, is verloren gegaan. Zeer waarschijnlijk geen ramp voor onze 17e eeuwse cultuur. De laatste twee *Hooft-Sonden* kwamen er ook pas in 1677 en 1678 na aandringen van vrienden. Ze weerspiegelen ten dele Ogiers latere welstand.

Want wat deed hij dan in die jaren daartussen? Hij verdiende geld en werkte zich maatschappelijk op. De nietsnut, flierefluiter, vrouwenloper en kroegklant - de karakteristieken zijn van belang voor zijn kluchten - die in 1638 met heel veel moeite in een huwelijk werd gedwongen - vrouw en kind overleden hetzelfde jaar - trouwde met evenveel tegenzin in 1648 een weesmeisje dat hij zwanger had gemaakt. Maar dan werd hij een fatsoenlijk burger. De kromme schaats die hij tot dan zijn hele leven had gereden, werd hem door zijn tijdgenoten niet zwaar aangerekend, in tegenstelling met wat zijn 19e eeuwse critici deden. Ogier was in 1643 "gezworen schoolmeester" geworden - er waren er toen maar 40 in Antwerpen - in het Sint-Ambrosiusgild. In 1657 werd hij Ouderman van het gild en in 1660 Deken en Kapelmeester. Als deken werd hij viermaal herkozen. Zijn fortuintje - hij kocht in 1664 een huis in de Zilversmidstraat - verdiende hij vooral met schoon-schrijven.

Zijn poëterij was zeker maar een soort vrijetijdsbesteding, waarvoor hij ruim kon putten uit het arsenaal volkstypes die hij in de jaren 1630 en 1640 had leren kennen, en die hij in zijn vroege Amsterdamse jaren, tot 1628, daar ook had gezien. Amsterdam moet in zijn kinderjaren trouwens ook wel zijn taalvaardigheid hebben aangescherpt.

Zijn kluchten zijn allemaal gebouwd rond één type, dat de ondeugd, de hoofdzonde, incarneert: Francisco, de "vermeynde Ionker" uit *De Hooveerdigheydt*, Teeuwen de schoenlapper uit *Den Haet en Nijdt*, Droncken Heyn uit *De Gulsicheydt*, Gierart uit *De Gierigheydt*. In de betere werken wordt de ondeugd over meer dan een personage verdeeld: in *De Onkuysheydt* zijn vijf van de zeven personages behept met de ondeugd, in *De Traegheydt* alle zes. Het resultaat daarvan is dan ook veel sterker en geeft meer aanleiding tot dramatische, effectvolle tafereelen.

Zoals het in kluchten de gewoonte is, is maar weinig karakternuancering aangebracht - wat een zekere eentonigheid meebrengt (in *De Onkuysheydt*) maar dan weer in *De Traegheydt* tot een effectvolle presentatie van een familie



leidt: de vader Cosmas die uit inertie zijn fortuin verspeelde, de moeder Sibille die te lui is om haar levenswijze aan te passen, de dochter Claer die lui is uit snobberij en aanstellerij en de meid Maeyken die lui is uit domheid. De confrontatie van deze personages geeft pittige scènes.

Voor een modern toeschouwer is het moeilijk om in een aantal van die types te geloven, maar het is ook moeilijk om te oordelen over deze personages en hun levensechtheid gezien de tijdsafstand. Wanneer in *De Gulsicheydt* Droncken Heyn wordt voorgesteld, die de fortuin verbrast van zijn veel oudere vrouw, herkent men dadelijk het type van de brooddrongen jonge gigolo die geld en goed verdoet, en men herkent ook de types van de ongelukkige oudere vrouw en van het bedrogen meisje Ester. Maar in hoever er overdrijving mee gemoeid is, kan moeilijk worden uitgemaakt. Zoveel is zeker dat de personages tijdsgebonden en toch algemeen overkomen. Vandaar 17e eeuws in hun eigen milieu en toch levensecht ook in de 20e eeuw. Vroeger zullen ze wel even levensecht maar toch wat gechargeerd moeten zijn overgekomen, in contrast met figuren als b.v. de nachtwaker Hand'uyt (of And'uyt - beide vormen staan in de tekst) en de wacht Drolligen Hans.

De moderne toeschouwer is veel meer geneigd de overdrijving te zien en dat als hoofdkenmerk van de klucht te beschouwen. Daar waar men mag veronderstellen dat eigenlijk het realistische, het dag-dagelijkse op het toneel het komische effect was - want daar zag men alleen maar verheven personages, nobele gevoelens, en grote woorden.

Zulk een opvatting van het komische als de dagelijkse werkelijkheid geeft aan b.v. deze kluchten een andere dimensie. Ze brengen dan de tijdssfeer en het volksleven op het toneel en de overtuigingskracht ligt in de geldigheid van het type en voor het overige in de interactie tussen de personages. Dit treft bij Ogier wanneer men in de vroege kluchten een Droncken Heyn ziet uit *De gulsicheydt*, maar vooral de twee "beirstekers", sekretruimers en de "staet-gietsters" uit *De Hooveerdigheydt* (1644) of een "sarsiant, Van de Wacht, Spreeckende gebroken Duyts op zijn Walsch" - waarbij natuurlijk het krompraten op zichzelf een extra komisch effect geeft. Al in Ogiers tijd waren die personages aanstootgevend voor de betere burgers die de rederijerswereld toen bevolkten. Wel daarom heeft hij de eerste versie van zijn allereerste klucht moeten aanpassen - wat hij in zijn uitgave van 1682 uitdagend zelf met een asterisk heeft aangeduid.

Wanneer men daar tegenover de luie familie uit *De Traegheydt* plaatst - een stuk uit 1677 - dan ziet men dat het wel degelijk de uitbeelding van het dagelijkse leven is die belangrijk is. Ogier leefde intussen in betere milieus en dat weerspiegelt zich in dit stuk.



“De Gramschap” door Studio H. Teirlinck i.s.m. K.N.S.-Antwerpen  
(Leiding : Alfons Goris; op de foto : Leontien Nelissen als Lyn).

Dat *De Onkuyshedyt* in de 19e eeuw met zoveel hypokriete afkeuring is bekeken, moet daar ook mee in verband worden gebracht. Het stuk toont zeker algemeen gekende figuren en verschijnselen op het toneel: een oude geilaard (Ian de Quist), zijn zoon die de pokken - morbus gallicus, waarschijnlijk syfilis - heeft en zijn liederlijk leven verderzet, hoeren enz. De tijdgenoten keken daar veel minder hypokriet tegenaan - zie Huygens' *Trijntje Cornelis* - en zullen wel evenmin als wij nu erg geschokt geweest zijn.

Daarbij mag men natuurlijk niet vergeten dat al deze stukken uiteindelijk een moraliserende bedoeling hadden. Ze eindigen allemaal met een veroordeling van de zonde, vaak op de meest drastische manier: de gierigaard valt dood van de trap, de afgunstige wordt doodgestoken. In andere gevallen eindigt het op meer verzoenende wijze: als Droncken Heyn verneemt dat zijn lakemyn dood is - eigenlijk schijndood, wat aanleiding geeft tot kinderlijk vermakelijke spookscènes - belooft hij zijn leven te beteren, de bedrogen dochters trouwen met hun verleider (Claer uit *De Traegheydt*), de misverstandenen worden opgeruimd.

Voor die moraliserende strekking die de beschrijving van de ondeugd moet rechtvaardigen, geeft Ogier in het voorwoord van zijn verzamelde uitgave een spitsvondige en hoogdravende classicistische uitleg die verdient nog eens te worden geciteerd. Na Plutarchus, Cicero, Plato en Socrates ter hulp te hebben geroepen, schrijft Ogier:

Dus hebbe ick met der handt gevat alles dat tot vermaeck, en leeringh soude konnen dienen (zo staat het ook in de titel), te vreden wesende myne gedachten te voldoen, ende met geen geraepte Vreught van andere Dichters my te bemoeijen (dat is wel een schampschot naar de plagiaris J.Sammers), want ick soude niet geirne met eenen Mantel vol lappen voor den dagh komen, ende noch seer fraey meynen te wesen als ick my onder soo vele goede Oordeelders soude moeten verthoonen: ende ook meschein niet en sullen willen verstaen dat de Hooft-Sonden al lacchende, voor den dagh sullen komen, daer de selve met bitter Traenen behooren beweent te worden. Maer soo sich jemant daer aan soude willen stooten, die soude ick wel willen vraeghen wanneer dat de Sonden beweent moeten worden? voor, oft naer dat de Sonden geschiet syn? het Berouw komt uit de gedaene Sonde oft uyt het volle toe-gheven vanden wille, tot de Sonden: maer nooyt en wort die beweent sonder geschiet, oft gewilt te hebben, oft dat soude moeten de Deught genoemt worden.

Maer tot de Sonden looptmen als lacchende, singende, spelende, dansende in alle Broodroncken dertelheden oft quade moetwillige in beldinge sonder de gedachten inden Thoom van reden te willen houden, ende dat noch selden dat het gheluck hun diene om tydt van weenen oft Berouw te verwecken. Gelyck vele van dese wercken belachelyck schynen te spelen, maer al te droevigh Eynden.



Een dergelijke verontschuldiging voor een reeks kluchten klinkt de moderne lezer natuurlijk pompeus en vooral belachelijk in de oren. Ze wijst echter op het groeiende besef van fatsoen in zijn hypocriete vorm, die uiteindelijk rond de eeuwwisseling van de 18e eeuw de oude klucht zal doen verdwijnen. Ogiers laatste kluchten uit 1677 en 1678 zijn de aankondiging van de nakende ondergang.

De rake typering en de uitbeelding van het dagelijkse leven uit de 17e eeuw zijn dus de ruggegraat van deze kluchten, maar de charme ervan ligt in de taal, in de volkstaal met zijn platheden en grofheden maar ook met zijn natuurlijkheid en ongedwongenheid.

Het Antwerps dialect dat Ogier hanteert klinkt de moderne, niet-Antwerpse toeschouwer ongetwijfeld vreemd in de oren. Hij heeft moeite om zich aan te passen aan die oudere vorm. Maar de geboren Antwerpenaar herkent onmiddellijk de echtheid van die taal, ik had bijna gezegd de actualiteit ervan. Natuurlijk zitten er een aantal verouderde woorden en uitdrukkingen in, maar de verstaanbaarheid is uitstekend. Mij lijkt ze zelfs directer dan het Antwerps dat Huygens in *Trijntje Cornelis* en Breero in zijn *Spaanse Brabander* gebruikt. Deze twee Nederlanders schrijven het Antwerps dialect met een soort fonetisch alfabet en bereiken zo effecten voor de niet-Antwerpenaars. Ogier schrijft zelden fonetisch (soms wel eens maske voor meyske) maar zijn woordbeeld klinkt in modern Antwerps gezegd, overtuigender dan dat van de anderen, waarschijnlijk door zijn woordkeuze en zinsbouw. Een artistiek oordeel over de verzen, de dialoog en de compositie is hier niet in het geding, enkel het communicatiemiddel.

Daarom was het een uitstekend idee om de kluchten in de oorspronkelijke taal te laten spelen, zonder aanpassing. Het vergde van de (Antwerpse) toeschouwer werkelijk niet veel moeite. En die moeite mag en moet m.i. de theaterbezoeker van vandaag voor een ouder stuk opbrengen. Het zal wel zo zijn dat die taal buiten Antwerpen, niet zo makkelijk wordt begrepen. Dat is te wijten aan de voortschrijdende teloorgang van de dialecten in hun oorspronkelijke vorm en rijkdom.

In Ogiers latere kluchten is de versificatie van de alexandrijnen strakker geworden maar zelfs daar slaagt hij erin om zo natuurlijk te blijven dat het vers nauwelijks opvalt. In de eerste werken permitteert hij zich meer vrijheden en daar klinkt de taal dan nog lossers en vooral overdadiger.

Men kan zich tenslotte afvragen in welke verhouding men deze kluchten moet zien tot het moderne "Echt Antwaarps Theater", de tegenhanger van de Gentse Minard-schouwburg. Tussen de grappen en grollen van beide soorten theater is geen of nauwelijks een verschil. Ook niet in de taal, afgezien van een zeker verschil tussen het oudere en huidige dialect en natuurlijk van de

versvorm, die vandaag uit de tijd wordt geacht. Moet men ze op gelijke voet stellen?

Ik geloof het niet. Er is een verschil in culturele betekenis dat men niet over het hoofd kan zien, en dat niet zomaar op rekening kan gezet worden van het patina van de tijd, de eerbied voor oudere cultuurproducten. Ogiers kluchten werden opgevoerd in de theaterproductie van de burgerlijke normen van toen, waar de rederijkers de voortzetters waren van de traditie die ernstige en komische stukken opvoerden voor de beste kringen van de stad, leden van de vereniging. Wanneer bij de uitgave uit 1682 in het voorwoord blijkt dat die kluchten verdediging behoeften voor hun inhoud - nog niet voor hun taal - dan bewijst dat wel dat een periode ten einde loopt. Toen is inderdaad de evolutie begonnen van het komisch toneel naar wat het Echt Antwaarps theater zou worden: een volks vermaak, los te zien van culturele betekenis, waarbij het betere publiek niet meer is betrokken. Dat is een evolutie van zeer lange duur maar men kan hier als het ware twee uitersten vaststellen.

Het lijkt mij dus dat deze opvoering de verdienste had om een aantal aspecten van het voorbije theaterleven duidelijk te maken. Met hun inhoud maakten de kluchten ons bewust van de afstand tussen mentaliteiten in verschillende perioden. Met hun oudere maar goed verstaanbare taal overtuigden ze ons van de eenheid van een theatercultuur. Met hun vorm toonden ze komische oerelementen: de overdrijving, de vergissing, het misverstand, archetypes van komiek, de bedrogen jongedochter, de huiselijke twist enz. Met hun lange monologen die als normaal en aanvaardbaar worden gevoeld, brachten ze een oervorm van toneel die verloren is gegaan door de 19e eeuwse eis naar realiteit op het toneel.

Maar men kan niet anders dan de werkelijkheid onder ogen te zien. Het publiek van deze voorstellingen was een heel ander soort publiek dan dat wat de kluchten toen hoorde. Het is een beperkt publiek van theaterliefhebbers en geïnteresseerden, van specialisten bijna. Het is weinig waarschijnlijk dat het ruimere gewone Antwerpse KNS-publiek deze voorstellingen op succes zou onthalen. Er schort wat aan de theateropvoeding van dat huidige publiek, dat KNS boven Echt Antwaarps Theater verkiest, wanneer het niet meer in staat is echt en levend theater zoals dat van Ogier te genieten.



“De Onkuysheydt” door Studio H. Teirlinck i.s.m. K.N.S.-Antwerpen  
(Leiding : Alfons Goris; op de foto : Gunther Lesage als Gores De  
Quist).

## NOTEN:

- 1) In moderne verwijzingen vindt men overal Willem Ogier. De man werd gedoopt als Wilhelmus en noemde zichzelf Guilliam, een zeer gebruikelijke vorm in de Antwerpse volkstaal. In oude documenten wordt zijn naam Ogier of Osier geschreven, wat volgens Max Rooses (*Nieuw Schetsenboek*, 1882) erop zou wijzen dat die toen met een spirantische *zj* zou uitgesproken zijn. Zijn moeder heet in een notarisprotokol "weduwe van Franchois Ogiers (F.J. Van den Branden, *Willem Ogier*, 1914, p.84.)
- 2) Zie F.J.Van den Branden, *Ogier*, p.101-102. De uitgave van 1682 is er waarschijnlijk gekomen om verder plagiaat, zoals *De Gramschap die De moetwillige Bootsgezel* van J.Sammers werd, te voorkomen. De toen welgestelde Ogier zorgde voor zijn zaken.
- 3) *Vijftigste verjaring der Akademie van Oudheidkunde van België*. Feestalbum van "Antwerpens Landjuweel" 14,16 en 21 Augustus 1892.
- 4) Cf. *Guilliam Ogier, De Gramschap*. Herdrukt, ingeleid en aangetekend door Dr.A.Keersmaekers en versierd met houtsneden door Henri Van Straten, 1955, voetnoot 18 bij de inleiding.
- 5) Cf. J.A.Worp, *Geschiedenis van het Drama en van het Tooneel in Nederland*, 1904, II,p.49.
- 6) Cf. F.J.Van den Branden, *Ogier*, p.54. Ook M.Rooses, *Nieuw Schetsenboek*, p.154.
- 7) G.Ogier, *De Seven Hoof-Sonden*. Speels-ghewijs vermakelyck ende leersaem voorgesteld, 1682, p.202.
- 8) Ogier, *De Seven Hoof-Sonden*, p.204.