

J.M. BARRIES *PETER PAN*

Marysa DEMOOR

Schotland, het mysterieuze en onherbergzame noorden van Groot-Brittannië, was in de laat-negentiende-eeuw de biotoop van een uiteindelijk niet onbelangrijke groep auteurs die, elk vanuit diverse perspectieven, aanleunden bij het oeuvre van hun bekende heraut en landgenoot, Sir Walter Scott. The Kailyard School, (1) zoals ze genoemd werd, profileerde zich door heimatproza van tweederangsniveau, niet wars van sentimentaliteit en gemoraliseer. De nu veelal vergeten romans van S.R. Crockett en Ian Mac-laren vallen hieronder. Maar de voorman en voornaamste vertegenwoordiger van de Kailyard School, James Matthew Barrie (1860-1937), kan bezwaarlijk als een tweederangsauteur worden afgedaan. Zijn werk - en voornamelijk zijn toneel - heeft de tand des tijds weerstaan. De parel in zijn kroon is ontegensprekelijk *Peter Pan* (1904).

Barrie, een Schot in hart en nieren, werd — toen hij in 1885 naar Londen afzakte om er een journalistieke carrière op te bouwen — door andere Schotten artistiek gelanceerd. Zo hielp W.R. Nicoll, uitgever van o.a. de *British Weekly*, Barrie aan de nodige connecties en introduceerde hij hem in literaire milieus. De eminente criticus Andrew Lang en de auteur Robert Louis Stevenson, beiden Schotten, beschouwden Barrie en zijn acolieten als welgekomen bondgenoten in hun pennetwist met de verdedigers van de nieuw-realistische roman. Zelf waren zij voorstanders van de 'romance' of avonturenroman. "Barrie is a beauty", schreef Stevenson in 1892, "*the Little Minister and the Window in Thrums*, eh ? Stuff in that young man; but he must see and not be too funny."(2)

Voorals Stevenson had een grote invloed op Barries werk, zowel op zijn proza als op zijn drama. Stevensons wankelende gezondheid liet hem niet toe elders dan op een eiland in de Stille Zuidzee te verblijven. Niettemin wordt zijn werk gekenmerkt door avontuurlijke reizen, tweegevechten en roekeloze heldhaftigheid. Zijn eerste bestseller was wel bedoeld als een jongensboek, maar werd eveneens gretig gelezen door een volwassen publiek. De

1904

Duke of York's Theatre.
ST. MARTIN'S LANE, W.O.
Proprietors Mr. & Mrs. FRANK WYATT.
Sole Lessee and Manager CHARLES FROHMAN

EVERY AFTERNOON at 2.30, and EVERY EVENING at 8.30,
CHARLES FROHMAN
PRESENTS
PETER PAN
OR
THE BOY WHO WOULDN'T GROW UP.
A Play in Three Acts, by
J. M. BARRIE.

Peter Pan Mr. Darling Mrs. Darling Wendy Morris Angela Darling John Napoleon Darling Michael Nicholas Darling Nana Tinker Bell Tootles Nibs Slightly Curly 1st Twin 2nd Twin Jas Hook Smee Gentleman Starkey Cookson Cecco Mullins Jukes Noddler Great Big Little Panther Tiger Lily Liza	Miss NINA BOUCICAULT Mr. GERALD de MAURIER Miss DOROTHEA BAIRD Miss HILDA REVELYAN Master GEORGE HERSE Miss WINIFRED GOGHEGAN Mr. ARTHUR LUPINO Miss JANE WREN Miss JOAN BURNETT Miss CHRISTINE SILVER Mr. A. W. BASKCOMB Miss ALICE DUBARRY Miss PAULINE CHASE Miss PHYLLIS BEADON Mr. GERALD de MAURIER Mr. GEORGE SHELTON Mr. SYDNEY HARGREAV Mr. CHARLES TREVOR Mr. FREDERICK ANNERLEY Mr. HUBERT WILLIS Mr. JAMES ENGLISH Mr. JOHN KELL Mr. PHILIP DARWIN Miss MIRIAM NESBITT Miss ELA O. MAY
--	--

(Members of Peter's Band)
(The Pirate Captain)
(Pirates)
(Redskins)
(Author of the Play)

Beautiful Mothers, Redskins, Pirates, Crocodile, Eagle, Ostrich, Pack of Wolves, by Misses Mary Mayfern, Victoria Addison, Irene Rooke, Gladys Stewart, Kitty Malone, Marie Park, Eliza Sinclair, Christine Lawrence, Mary Maddison, Gladys Carrington, Laura Barradell, Daisy Murch Messrs E. Kirby, S. Spencer, G. Malvern, J. Graham, Masters S. Grata, A. Ganker, D. Ducrow, C. Lawton, W. Scott, G. Henson, R. Franks, E. Marial, P. Cicardo, A. Risarga.

ACT I.—OUR EARLY DAYS. *(Mr. W. Hayford.)*
 ACT II.—THE NEVER, NEVER, NEVER LAND.
 Scene 1.—The House we built for Wendy. *(Mr. W. Haan.)*
 The Curtain will be lowered for a few moments.
 Scene 2.—The Redskins' Camp. *(Mr. W. Haan.)*
 Scene 3.—Our Home under the Ground.

ACT III.—WE RETURN TO OUR DISTRACTED MOTHERS.
 Scene 1.—The Pirate Ship. *(Mr. W. Hayford.)*
 Scene 2.—A last glimpse of the Redskins.
 Scene 3.—How to know your Mother.
 Scene 4.—Outside the House.
 Scene 5.—The Tree Tops. *(Mr. W. Haan.)*

The Play produced under the Direction of Mr. DION BOUCICAULT.

General Manager	[FOR CHARLES FROHMAN] W. LESTOCQ
The Equilibrium, Pirates and Indian Costumes designed by Mr. W. NICHOLSON and executed by Messrs. B. J. SIMMONS, 7, King Street, Covent Garden. Miss Bouricault's Dress designed by Mr. HENRY J. FOX. Miss Baird's Costumes by Madame HAYWARD & Co, New Bond St. Miss Trevors' Dress designed and executed by MISS A. D. Sloane Street. The Beautiful Mothers' Dresses designed and executed by Madame BLANC LAURET & Co, 38 & 39, South Molton Street. The Dances Iroquois arranged by Mr. W. WARDE. The Music composed and arranged by Mr. JOHN CROOK. The Flying Machines supplied and worked by Mr. G. KIRBY. Properties supplied by Mr. LOUIS LAMMART, 12, Queen's Square, W.C. Stage Mechanist, Mr. H. THOMPSON. Electrician, Mr. C. HAMBLETON. Property Master, Mr. W. BURDICK.		
Stage Manager	DUNCAN McRAE	Musical Director JOHN CROOK
Business Manager JAMES W. MATHEWS

Extract from the Rules made by the Lord Chamberlain
 (1) The names of the actual and responsible Manager of the Theatre must be printed on every play bill. (2) The Public can leave the Theatre at the end of the performance by all exit and entrance doors, which must open outwards. (3) The Theatre is to be kept in the possession open to all to be seated at least once during every performance to ensure its being in proper working order. (4) Smoking is not permitted in the Auditorium. (5) All seats, boxes, passages and stairways must be kept free from chairs or any other obstructions, which would be a nuisance or temporary.

ICE TEA AND COFFEE can be had of the Attendants.

De play-bill van de eerste opvoering (1904) met Nina Boucicault in de hoofdrol

jonge held van *Treasure Island* (1883) en uiteindelijke triomfator over de piraten, Jim Hawkins, is een manifeste voorloper van Barries nog meer befaamde Peter.

Al die Schotse schrijvers deelden niet alleen een uitgesproken voorliefde voor de 'romance', ze hadden ook nog een ongemeen grote interesse voor het toen sterk opkomende spiritualisme, dat gekenmerkt werd door een geloof in het bovennatuurlijke en in sprookjes, bevolkt door elfen, feeën, nimfen, dwergen en woudgeesten. Dat zij sprookjes bestudeerden en elementen eruit in hun creatief werk integreerden, is nog niet direct een aanwijzing dat zij deze irrationele elementen voor waar aanvaardden. Toch lag een onvoorwaardelijk geloof in de elfenwereld niet helemaal buiten de mogelijkheden, zoals Sir Arthur Conan Doyle (óók een Schot) in 1921 zou bewijzen met zijn ophefmakend boek *The Coming of the Fairies* (1922).

Van Barrie, Stevenson en Lang wordt ook beweerd dat zij in se altijd jongens zijn gebleven en aldus weigerden het volwassen leven in al zijn verschijningsvormen te aanvaarden. Wel verschilde hun motivering. Het is duidelijk dat de vroegtijdige dood van een oudere broer — toen dertien jaar en de lieveling van zijn moeder — de kleine James Matthew Barrie een jeugdtrauma bezorgde. De zesjarige James zwoer bij zichzelf zijn moeder te troosten, desnoods door zijn broer David als het ware te reïncarneren. (3) Fysiek bleef hij zijn hele leven klein en tener, alsof hij over de geestelijke kracht beschikte om zijn gestalte aan zijn kinderlijke fantasie aan te passen. Aan die eeuwige jeugd waren ook minder rooskleurige aspecten verbonden. Hoewel Barrie in 1894 trouwde met de knappe actrice Mary Ansell, bleek vijftien jaar later tijdens de echtscheidingsprocedure dat het huwelijk nooit voltrokken werd.

De nostalgie naar de jeugd weerspiegelde zich in het creatief werk van zowel Barrie als Stevenson en in de kritieken van Lang. In het sociale leven uitte deze ingesteldheid zich in een ongewone gave om met kinderen om te gaan, te spelen en te fantaseren. Een brief van Barrie aan de in het Engels schrijvende Nederlander Maarten Maartens — pseudoniem van Joost van der Poorten Schwartz — omtrent diens dochtertje Ada, geeft een idee van Barries buitengewone verstandhouding met kinderen :

Took me quite aback to hear of Ada. So strange to think that I never knew her and that she is getting on all right without knowing of me. This must be put a stop to at the earliest opportunity. I consider myself rather good at girls (before they get into their teens) and having surveyed Ada's photograph anxiously at Nicoll's I beg to assure her that I can't get on without her much longer. Please Ada, lay aside your doll and tell me seriously will you be mine ? (4)

Barrie is bovendien gefascineerd door de ambivalentie van de menselijke psyche, die tegelijkertijd goedgehartig en kwaadaardig kan zijn. Wat in dat verband in zijn werk uitdrukkelijk wordt uitgebeeld, is de nefaste invloed van het sociale decorum op het morele gedragspatroon van de enkeling. Een nieuwe omgeving maakt van hetzelfde individu een ander. In *The Admirable Crichton* (1902) bijvoorbeeld, wordt de butler van een adellijke familie de natuurlijke leider tijdens een noodgedwongen verblijf op een onbewoond eiland na een schipbreuk. In *Peter Pan* komt die door het milieu veroorzaakte verandering in de mens het duidelijkst tot uiting in Mr Darling en zijn dubbelganger Captain Hook, rollen die in de allereerste Engelse voorstellingen — en ook in de N.T.G.-productie (5) — door één en dezelfde acteur werden gespeeld. De tweedracht tussen goed en kwaad wordt gesymboleerd door de strijd tussen Peter en zijn antipode Hook. Onbewust denkt men hierbij aan R.L. Stevensons Dr Jekyll en Mr Hyde, die de prototypes geworden zijn van respectievelijk de goede en de verderfelijke kant van de menselijke persoonlijkheid. Barries Schotse afkomst liet dus blijkbaar wel sporen na in *Peter Pan*. Het is een stuk voor en over kinderen, waarin avontuur en verbeelding de boventonen uitmaken, maar waarin filosofische diepgang evenmin ontbreekt. Die diepere dimensie, zoals het thema van de Doppelgänger, spreekt dan ook in de eerste plaats de volwassenen aan.

Wie zich aan een biografisch of autobiografisch geïnspireerde analyse van literatuur waagt, begeeft zich op glad ijs. Mits men zich echter hoedt voor een vergezochte of lichtvaardige besluitvorming, kan de biografie van een auteur in een aantal gevallen een licht werpen op de eigenheid van zijn werk. Bij J.M. Barrie is dit zeker het geval. *Peter Pan* wordt intrigerend als men beseft dat hij voor een stuk het evenbeeld is van zijn schepper. Camillo Pellizzi noemde *Peter Pan* :

the lyrical confession of James Barrie ... he is the personification of his imaginative ideas, which express also his best hopes, desires and dreams. (6)

Die overeenkomst kan men nog verder doortrekken. Alleen al de beschrijving van Barries uiterlijk doet onwillekeurig aan Peter denken :

Barrie has been here, a weird looking little cove he is. He is not what you call a lady's man : he looks like a changeling. I like the changeling. (7)

Barries wens nooit volwassen te worden wordt duidelijk verwoord in het epitheton van de held. Peter Pan is "de jongen die niet groot wou worden". Die beslissing drijft Peter in zichzelf, dwingt hem om uitsluitend in zijn verbeelding te gaan leven. Affectie kent hij niet en hij weerstaat aan elke poging van Wendy om vriendschapsbanden aan te knopen. In de loop van zijn ontmenselijkingsproces verliest hij bovendien ook zijn geheugen. Verdriet over het verlies van vrienden is hem dus onbekend, want hij herinnert ze zich zelfs niet meer. Toch rest hem nog iets als gevoel : hij huilt als hij zijn weergevonden schaduw niet meteen aan zich kan vastplakken en voelt dat hij en de verloren jongens een moeder nodig hebben. Zijn elf Tinker Bell noemt hij 'Dear Tink' als ze op het punt staat te sterven nadat ze in zijn plaats gif dronk. Niettegenstaande zijn eeuwige jeugd, is Peter Pan uiteindelijk maar een zielig iemand. Zijn uitspraak "to die will be an awfully big adventure" (8) zegt genoeg over het leven dat Peter voor zichzelf heeft gekozen.

Het is een feit dat Barrie onsterfelijk werd, erin slaagde de eeuwige jeugd te verwerven via zijn imaginair alter ego. Die eeuwige jeugd bleek desastreus voor zijn huwelijk. Peters enigmatische uitroep "You mustn't touch me ... No one must ever touch me" (p. 29) werd reeds door anderen in dat licht uitgelegd. Net als Peter werd Barrie meer en meer een eenzaat. Het fortuin dat hij tijdens zijn leven oogstte, liet hem evenwel toe een ersatzgezin aan te trekken. In 1898 werd de familie Llewelyn Davies, bestaande uit vader, moeder en vijf zonen door hem bijna integraal geadopteerd. Dit betekende concreet dat Barrie zich financieel verantwoordelijk stelde voor het gezin. Later, na de vroegtijdige dood van zowel vader als



het kostuumontwerp voor de eerste
Captain Hook

Nina Boucicault als Peter Pan in de
opvoering van 1904



moeder Davies (respectievelijk in 1907 en 1910) nam Barrie het op zich als een vader voor de vijf wezen te zorgen. Zij werden echter veeleer zijn speelkameraden en de klankborden voor zijn verbeelding.

In de oorspronkelijke inleiding tot de gedrukte versie van *Peter Pan* — in feite een opdracht aan de vijf zonen Davies — betuigde Barrie zijn dank aan hen die Peter tot leven brachten. Volgens Barrie was de uiteindelijke Peter Pan een versmelting van zijn vijf jonge vrienden :

I suppose I always knew that I made Peter by rubbing the five of you violently together, as savages with two sticks produce a flame. That is all he is, the spark I got from you. (p.vi)

Het theaterpubliek produceerde nog een andere interpretatie : voor Peter Pan moest — gezien de naam — noodzakelijkerwijze Peter Davies, de derde zoon model hebben gestaan. Deze visie vond algemeen ingang en hield jarenlang stand. Toen Peter Davies zich op drieënzestigjarige leeftijd onder een trein gooide, blokletterden de kranten :

Peter Pan commits suicide ... the Tragedy of Peter Pan.

De waarheid is anders. Peter Pan was noch Peter Davies, noch een van zijn broers, noch allen tezamen. Zij leverden slechts de camouflage voor Barries ziel. Terwijl zij opgroeiden tot volwassenen, bleef Barrie de jongen die met lede ogen zijn pupillen van zich zag weggroeien :

One by one as you swing monkey-wise from branch to branch in the word of make-believe you reached the tree of knowledge... In these circumstances, I suppose, was begun the writing of the play of Peter. That was a quarter of a century ago, and I clutch my brows in vain to remember whether it was a last desperate throw to retain the five of you for a little longer, or merely a cold decision to turn you into bread and butter. (p.vii)

De antropomorfistische visie op de hond is alweer typisch voor Barrie. Ten huize van de pasgehuwde Barries werd Porthos, een sint-bernardshond, als een kind vertroeteld. Voor hem kochten ze speelgoed, met hem werd er gestoeid. Nana, de kindermeid uit het stuk, erfde zijn goedge karakter.

Voor het modelleren van Nana heeft Barrie zich bovendien geïnspireerd op Luath, een newfoundlander en opvolger van Porthos.

Barries werk vertoont duidelijk oedipale trekken; dat blijkt bijvoorbeeld uit de gelijkschakeling van Mr Darling, de vaderfiguur, met Captain Hook, de schurk van het verhaal. Trouwens, de eerste kennismaking met vader Darling laat geen twijfel bestaan over het soort mens dat hij is. Hij wordt al in de openingsscène afgeschilderd als een onpersoonlijk, gefrustreerd burgermannetje :

In the city where he sits on a stool all day as fixed as a postage stamp, he is so like all the others on stools that you recognise him not by his face but by his stool, but at home the way to gratify him is to say that he has a distinct personality.

De scène waarin hij Michael verplicht zijn siroop in te nemen, maar zelf heimelijk zijn medicijn in Nana's eetbak giet, tekent hem zo mogelijk nog onsympathieker. De maat is vol als hij zijn slecht humeur uitwerkt op de arme Nana, haar met geveinsde vriendelijkheid meelokt en aan de ketting legt. Mrs Darling komt er, paradoxaal genoeg, nauwelijks beter vanaf. Hoewel zij een lieflijke en liefdevolle verschijning lijkt, zijn het haar rigide, oer-conventionele ideeën over het leven die Peter ervan weerhouden ooit terug te keren naar een gewoon menselijk bestaan. Bovendien is het beeld dat Wendy schetst van Mrs Darling als moeder, allesbehalve vertederend. Wendy identificeert onwillekeurig moederschap met dominantie.

- OMNES : (*kneeling with outstretched arms*). Wendy lady, be our mother! (Now that they know it is pretend they acclaim her greedily.)
- WENDY : (*not to make herself too cheap*). Ought I? Of course it is frightfully fascinating; but you see I am only a little girl; I have no real experience.
- OMNES : That doesn't matter. What we need is just a nice motherly person.
- WENDY : Oh dear, I feel that is just exactly what I am.
- OMNES : It is, it is, we saw it at once.
- WENDY : Very well then, I will do my best. (*In their glee they go dancing obstreperously round the little house, and she sees she must be firm with them as well as kind.*) Come inside at once, you naughty children, I am sure your feet are damp. And be-

fore I put you to bed I have just time to finish the story of Cinderella. (p. 70)

De tot nog toe verdedigde visie als zou een leven waarin verbeelding troef is Peter tot eenzaamheid veroordelen, staat diametraal tegenover de meer populaire interpretatie. Inderdaad lijkt het er op het eerste gezicht op dat de auteur met zijn stuk veeleer een herwaardering van de verbeelding beoogde. Het publiek, doorgaans bestaande uit kinderen én volwassenen, wordt op vernuftige wijze geconfronteerd met de realisatie van de meest fantastische denkbeelden. Hun "willing suspension of disbelief" wordt ook eenmaal daadwerkelijk getoetst: Tinker Bells leven hangt immers af van het applaus van de zaal en steevast klappen de volwassenen geestdriftig mee. Max Beerbohm, literair criticus en tijdgenoot van Barrie dacht in dezelfde zin toen hij schreef:

Manhood, in most cases, destroys [a child's fancy] utterly. For, as we come to manhood, the logical side of our brain is developed; and the faculty for logic is ever foe to the faculty of romance... Our dreams are nearer to us than our childhood, and it is natural that *Peter Pan* should remind us more instantly of our dreams than of our childish fancies ... (9)

Het escapisme, het letterlijk willen wegvliegen uit de realiteit, was een typisch fin-de-siècle fenomeen. De bovengenoemde bloei van de avonturenroman paste ook in de tijdgeest. Daarnaast dient ook de populariteit van sprookjes en kinderverhalen, waarin elfen vaak een belangrijke rol vertolkten, te worden aangestipt. Michael R. Booth wees in dit verband op de invloed van Shakespeares *The Tempest* en *A Midsummer Night's Dream*:

Throughout the Victorian period, the number of paintings of both plays is extraordinary, and the subjects are almost invariably the fairies and sprites. (10)

Maar de literaire heropleving van het sprookje dient in Engeland voornamelijk aan het einde van vorige eeuw en het begin van deze eeuw te worden gesitueerd. Leden van de pas opgerichte Folklore Society concurreerden met elkaar in het herschrijven en publiceren van de oeroude volksprookjes. Andrew Langs reeks "gekleurde" sprookjesboeken — *The Blue*



Peter Pan (Els Olaerts) en Captain Hook (Nolle Versyp) in de N.T.G.-productie (seizoen 1985-86; 1986-87) (Foto : Peter Lorré)

Fairy Book, The Pink Fairy Book... (1889-1910) — is de Angelsaksische pendant van Grimms *Hausmärchen* (1812-1815). Barries stuk behoort tot beide categorieën: Peter Pan is tegelijk een sprookje en een jongensverhaal. Nog een derde typisch laat-Victoriaans verschijnsel beïnvloedde Barrie. Het spektakelelement, dat in de opeenvolgende produkties van bijvoorbeeld *A Midsummer Night's Dream* uitgebreid aan bod kwam, en de Victoriaanse toeschouwers klaarblijkelijk bleef boeien, heeft Barrie ook in zijn stuk geïntegreerd. De vliegkunsten van Peter en de kinderen, de gevechten met de piraten, het optreden van de zeemeerminnen en de fantasierijke settings zijn, indien goed geregisseerd, adembenemend.

Peter Pan is een kind van zijn tijd. Men kan het stuk probleemloos als fin-de-siècle rubriceren. Bovendien gaat Barrie schuil achter zijn hoofdpersonage: zijn Schotse afkomst zowel als zijn persoonlijke frustraties en verlangens maken integraal deel uit van Peter en zijn levensverhaal. Maar deze link met de auteur en zijn tijd belet niet dat het schouwspel blijft fascineren, integendeel. Hoe komt het dat Peter Pan inderdaad ook feitelijk jong blijft, dat hij de kinderen uit de jaren tachtig net zo in de ban brengt als hun overgrootouders, de kinderen uit 1904? Meesterlijke acrobatie blijft de bewondering wegdragen van iedereen. Maar er is uiteraard meer. G.B.Shaw, in 1910, had alvast een en ander doorzien:

A few years ago, one of our most popular authors, J.M.Barrie, wrote a sort of fairy play for children called Peter Pan, which had such an enormous success that it has since been revived every Christmas, ostensibly as a play for grown-up people; for, as you know, when we buy toys for children, we take care to select the ones which amuse ourselves. (11)

Een toeschouwer uit 1905 verwoordde het op deze manier:

Mr. Barrie writes for the children in a delightful way. Though not one myself, I felt I was that afternoon. Must see it again. (12)

Peter Pan is natuurlijk een wonderlijke persoonlijkheid. Zelfs in zijn meest zelfingenomen momenten dwingt hij het publiek tot een glimlach. "Oh the cleverness of me!" roept hij uit als hij opnieuw met zijn schaduw kan rondvliegen. (p. 30) Zijn onmetelijke verbeelding maakt dat zijn speel-

genootjes laag-bij-de-grondse realisten lijken. Verbeelding is voor Peter realiteit. Na het duel met Captain Hook wendt hij voor gewond te zijn. Aldus zijn hij en Wendy gedoemd te sterven op de "marooners' rock", de rotsklip waarop zovele piraten reeds de dood hadden afgewacht.

PETER : Hook wounded me twice. (He believes it; he is so good
: at pretend that he feels the pain, his arms hang limp) I
: can neither swim nor fly.

WENDY : Do you mean we shall both be drowned? (p. 89)

Peter houdt de macabere grap vol tot net voor het einde. "To die will be an awfully big adventure" meent hij al met zijn voeten in het water. Zijn fantasie stokt enkel als hij de rol van de vader toegewezen krijgt. Hij wil voortdurend bevestigd horen dat hij niet écht een vader is. Vader spelen is voor hem blijkbaar allesbehalve leuk, veel pijnlijker bovendien dan sterven, dat best aantrekkelijk lijkt. Kwam hij nu maar op het idee, concludeert de verteller, dat "to live would be an awfully big adventure" (pp. 155-60), maar dat gebeurt niet en "so no one is as gay as he".

Peters absurd gedrag verwart de toeschouwer evenzeer als Captain Hook en leidt in feite tot het in vraag stellen van het onpersoonlijke karakter van de maatschappij van toen en nu :

I don't want to go to school and learn solemn things. No one is going to catch me, lady, and make me a man. (p. 155)

Het stuk is niet te situeren aangezien de scènes zich allemaal in een droomwereld afspelen. Een en ander draagt ertoe bij dat *Peter Pan* actueel blijft. Ook Peters visie op de vrouw is verfrissend onorthodox. Met uitspraken als "one girl is worth more than twenty boys" en "girls, you know, are much too clever to fall out of their prams" (pp. 30, 35) maakt hij Wendy tot zijn trouwste volgeling. De eeuwige jeugd blijft, vandaag meer dan ooit, een verborgen wens van velen. Peter is er inderdaad in geslaagd aan de tand des tijds en de daaraan verbonden sociale verplichtingen te ontkomen. Maar tegen welk prijs? Zijn bestaan mist elk greintje genegenheid en ten slotte verliest Peter alle menselijkheid :

I'm youth, I'm joy, I'm a little bird that has broken out of the egg.

(p. 141).

Hiermee kan het volwassen publiek zich troosten : men kan niet ongestraft een kleine jongen willen blijven.

NOTEN

1. Kailyard : Schots voor 'moestuin'.
2. Brief aan Henry James, 5 december 1892, *The Letters of Robert Louis Stevenson*, edited by Sidney Colvin, London, Methuen, 1911, IV, pp. 134-5.
3. Barries leven werd in detail beschreven door Denis Mackail in *The Story of J.M. Barrie*, London, Peter Davies, 1941.
4. *The Letters of Maarten Maartens*, ed. by his daughter, London, Constable, 1930, p. 89.
5. *Peter Pan* ging in het N.T.G. in première op 15 december 1985. Jean-Pierre De Decker regisseerde. Wegens het grote succes werd deze produktie tijdens het seizoen 1986-87 hernomen.
6. Camillo Pellizzi, *English Drama. The Last Great Phase*, translated by Rowan Williams, London, Macmillan, 1935, p. 163.
7. Onuitgegeven brief van Lang aan R.L. Stevenson, 3 maart [1894], bewaard in de Beinecke Library, Yale University (B.5125).
8. *Peter Pan or the Boy Who Would Not Grow Up*, in : *The Plays of J.M. Barrie*, London, Hodder and Stoughton, 1928, p. 91. Alle volgende citaten komen uit dezelfde editie.
9. Max Beerbohm, "The Child Barrie", *Victorian Dramatic Criticism*, selected and introduced by George Rowell, London, Methuen, 1971.
10. Michael R. Booth, *Victorian Spectacular Theatre 1850-1910*, Boston, Routledge & Kegan Paul, 1981, pp. 35-36.
11. Brief aan August Strindberg, 16 maart 1910, in : Bernard Shaw, *Collected Letters 1898-1910*, ed. bij Dan H. Laurence, London, Reinhardt, 1972, II, p. 907.

12. Geciteerd in J.C. Trewin, *The Edwardian Theatre*, Oxford, Basil Blackwell, p. 17.