

HET NEDERLANDSCH TOONEEL

HET
NEDERLANDSCH TOONEEL

— KRONIEK EN CRITIEK —

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

DIRECTEUR:

M^r. J. N. VAN HALL

Commissie van Redactie:

H. J. SCHIMMEL, W. J. HOFDIJK, MAX ROOSES.

EERSTE JAARGANG

UTRECHT
J. L. BEIJERS

1872

GENT
H. HOSTE

INHOUD VAN DEN EERSTEN JAARGANG.

	Bladz.
Wat wij willen	1
Max Roose. Het Nederlandsch Tooneel in Zuid-Nederland sedert 1830	17
A. C. Loffelt. Iets over tooneeldecoratief	39
Verslag der Algemeene Vergadering van het Nederlandsch Tooneel- verbond van 27 October 1871	53
Dr. J. van Vloten. Punt en Corver, bijdrage tot de Neder- landsche tooneelgeschiedenis der 18e eeuw.	64
Ferd. von Hellwald. Proeve eener oordeelkundige biblio- graphie der geschiedenis van het Nederlandsch tooneel	82
I. Tooneelspeelkunst	84
II. Tooneel	85
a. Over het tooneel in 't algemeen.	
b. Verzet der geestelijkheid tegen het tooneel.	
c. Zedelijke toestand en richting van het tooneel.	
III. Tooneelkundige tijdschriften en almanakken	89
IV. A. Algemeene geschiedenis van het tooneel	156
B. Vroegere geschiedenis van het tooneel.	158
C. Engelsche tooneelspelers in Nederland	159
D. Het Amsterdamsch tooneel.	160
a. De Amsterdamsche Schouwburg vóór 1772.	
b. De Nieuwe Schouwburg.	
c. Hollandsche Schouwburgen buiten Amsterdam.	

	Bladz.
V. Vermaarde tooneelspelers en tooneelspeelsters	214
VI. Hollandsche tooneelspelers buiten Nederland	218
VII. Het zangspel en het ballet	220
VIII. Portretten van Nederl. tooneelspelers	222
Aanhangsel	225
A. C. Loffelt. Sheridan's lastertongen belasterd	110
Max Rooses. Willem Ogier	121
Mr. J. N. van Hall. Een Nederlandsche tooneelschool	168, 199
Mr. J. N. van Hall. Een eereprijs	174
Een tooneelspeler over tooneelspelers	176
R. Het Engelsch tooneel	227
Robin Hoedt. Tooneelbespiegelingen	236
Ferd. von Hellwald. Nederlandsche Tooneelspelers in Duitsch- land	251
Mr. J. N. van Hall. Het nieuwste over Molière	258
A. Boekbeoordeeling	261
J. K. de Regt. Het Huisgezin van den Watergeus.	
J. H. Ankersmit. Jan Pietersz. Koppelstok.	
Patridophilus. Klaartje Jansz.	
W. J. van Zeggelen. De Menschenhater naar Molière (verbeterde uitgaaf).	
Tooneelkroniek.	
Uit Amsterdam	93, 184
Uit Rotterdam	267
Uit Gent door Max Rooses.	106, 282
Verscheidenheden.	
Kindervoorstellingen	50
Het Ober-Ammergau'sch passiespel	51
Het Goethe's voorschriften voor tooneelspelers (1803)	52
Byron over Sheridan	119
Tooneelbeweging in Duitschland	119

Verscheidenheden.

Hoe men schouwburgen bouwt, en bouwstoffen verzamelt . . .	195
Eene voorstelling ter benefice — ook van de kunst? . . .	196
Molière in Duitschland	198
Een Spectator-artikel door Lessing beoordeeld	198
Het tooneel en de geestelijkheid	292
Uit de tooneelherinneringen van K. Bauer	293
Het Duitsch tooneelverbond	298
Prijskamp voor een historisch drama	298
Petersfonds	299
Internationale wedstrijd voor solozang en declamatie . . .	300

Lastertongen, blijspel naar Sheridan, vertaald door R. Heeren.

WAT WIJ WILLEN.

I.

Hoewel de redactie mag onderstellen dat het streven der maatschappij, waarvan dit tijdschrift het orgaan zal zijn, bekend is, acht zij het niettemin geraden haren arbeid aan te vangen met in eenige breede trekken te schetsen wat het Tooneelverbond wil. Om dit echter met vrucht te kunnen doen zal het tevens noodig zijn aan te stippen, wat anderen vóór haar gewild hebben.

Gedurende een lange reeks van jaren was het ongunstig o. deel over het tooneel in ons midden algemeen.

Reeds in 1783 verhief «de Tooneelspelbeschouwer» zijn stem tegen de keuze der stukken en de wijze van opvoering en voor- spelde dat tijdschrift het eerlang verval van den schouwburg. Wie heden ten dage die opstellen doorbladert, zal gewis geen glimlach kunnen onderdrukken over beoordeelaar en beoordeelde beide. Het geldt altemaal stukken in poëtischen vorm en wel in den zoogenoemden deftigen Alexandrijn, waarvan de bouw doet denken aan de menuet gedanst door heeren en dames, die het graf nabij zijn. Meest waren 't treurspelen aan Racine en Corneille ontleend en door verzenmakers van den tweeden en derden rang vertaald. Een enkele maal werd er een oorspronkelijk treurspel, bij voorkeur vaderlandsch, vertoond, bij de ontleding waarvan de lezer van koude rilt en zich de gepruikte toeschouwers maar niet in wakenden toestand kan voorstellen. Toch waren zij niet alleen wakker, maar bovendien nog wel in verrukking, hoewel «de Tooneelspelbeschouwer» van tijd tot tijd door de regels heen laat lezen, dat de zaal bij de voorstelling bijv. van het tooneelspel «de weldadige knorrepot» of van het kluchtspel

«Roosje en Colas» beter bezet was dan bij de treurspelen: «de belegering van Haarlem» van Mejufvrouw Juliana Carolina de Lannoy of «Andromache» van Racine.

Men waagde het nog niet te bekennen, dat men meer belang stelde in de handelingen van den burgerman, zooals men er zelf een was, dan in de schimmen, die op de hooge treurspellaarzen achter het voetlicht rondspanseerden, fraai klinkende sententies uitgalmden, maar al zeer weinig uitvoerden. En die burgerman sprak in het tooneelspel toen nog meest een taal, die in volstreckte tegenspraak was met de werkelijkheid en de toestanden, waarin de schrijver hem geplaatst had, in een vorm dien de schrijver niet wist te beheerschen: in den zoo even bedoelden Alexandrijn, welke alle snelheid van handeling, alle frischheid van dialoog buitensloot.

Toen echter de zoogenoemde zedelijke stukken van Kotzebue en Iffland hunne intreë deden op den Hollandschen schouwburg dreigde het pseudo-classieke treurspel van Corneille en Racine, met al de daarnaar gevormde misgeboorten op eigen grond geteeld, voor goed verjaagd te worden.

Wij willen de betrekkelijke waarde dier Duitsche tooneelspelen niet loochenen, maar mogen toch ook niet voorbijzien hoeveel valsch vernuft daarin voor geest, hoeveel sentimentaliteit voor diep gevoel, hoeveel stijfs en onnatuurlijks voor waarheid geschonken werd. Wij gelooven niet dat de schrijvers van den Tooneelkijker, een tijdschrift in 1816 en volgende jaren verschenen en waarop wij nog wel gelegenheid zullen hebben terug te komen, op dien grond die tooneelspelen veroordeelden, maar wel dat het genre op zich zelf door hen als alledaagsch en onpoëtisch verworpen werd. Hoe zou het anders verwacht kunnen worden van een critiek, waarvan een der hoofdaanvoerders, Mr. Samuel Iperuszoon Wiselius, in zijn «voorbereidend vertoog» als inleiding geplaatst voor zijne lezing «over de tooneelspeelkunst» in 1826 te Amsterdam bij P. Meijer Warnars in het licht verschenen, bij zijn klacht over het voortdurend achteruitgaan van het tooneel en den toenemenden wansmaak van het Nederlandsch publiek, den tooneelspeler Talma er een verwijt van maakt dat hij «aan de voorstelling van het treur-

spel een kwaden zwaai heeft gegeven voor zooverre hij hetzelfde (schoon ons altijd uit zijnen aard in eene denkbeeldige wereld moetende verplaatsen) dikwijls in zijn spreken, in zijne houding en in zijn gebaardenspel *te veel tot het natuurlijke of liever het dagelijksche leven* heeft doen naderen en alzoo de majesteit van Melpomene miskend, gekrenkt en geschonden;» — van eene kritiek, die Rossini voor een wandaal uitkrijt en de opera «der Freischütz» een monster scheldt.

Klachten over het achteruitgaan van de tooneelspeelkunst ten onzent van zulke lippen moeten niet dan onder het grootste voorbehoud worden aangehoord.

Wij gelooven gaarne, dat het publiek in het eerste vierde onzer eeuw de uitvoeringen van het Fransche treurspel slechts noode bijwoonde en daartoe zelfs nog schoorvoetend overging, als het den naam van de werkelijk geniale Wattier-Ziezenis op het affiche zag staan; maar wij kunnen niet beâmen, dat dit feit alleen de verbastering van den kunstsmaak onwederlegbaar aantoont. Zeker is 't dat de smaak van het publiek was veranderd. De beschaafden zelfs geeuwden bij de voorstelling van den in Alexandrijnen declameerenden Mahomet van Voltaire, maar zouden, naar wij vertrouwen, hebben toegejuicht, als de Macbeth van Shakespeare, niettegenstaande de horreurs, welke de 18^{de} eeuwse neuswijze kieschkeurigheid veroordeelde, door tolken, den onsterfelijken dichter waardig, ware ten tooneele gevoerd.

Maar juist die tolken ontbraken, hoe hoog geroemd de namen ook waren van Jelgerhuis, Snoek, Majofski enz. Een majestueuzen Alexandrijn welluidend, zelfs met de noodige toonnuances, te doen hooren, zich in mantel en tunica schilderachtig te hullen en drapeeren, de tradities van Lekain en Talma getrouw te volgen in het teruggeven van classieke hartstochten, dit verstond men in hooge mate; maar karakters te bestudeeren en voor te stellen, zich daarmee te vereenzeligen, stemgeluid, gelaatsuitdrukking, houding en gebaar daaraan ondergeschikt te maken, dat verstond men niet. Vandaar dan ook dat men, hoewel de veranderde gedachtenstrooming op dramatisch gebied wel bemerkt en ten deele gehoorzaamd werd,

Kotzebue en Iffland en de gelijken van dezen den toegang gunde naar het Nederlandsch tooneel, maar Lessing, Göthe en Schiller schier onopgemerkt voorbij ging, of zelfs, men denke aan Bilderdijks oordeel over de Duitsche dramatiek, verwierp. De Hamlet van Shakespeare moest door een Ducis, de Maria Stuart van Schiller door een Le Brun verhanseld en naar de eischen van het Fransche treurspel vervormd worden om een plaatsje te erlangen op het repertoire. Meer dan ooit te voren werden de oorspronkelijke stukken, welke meer dan een *succès d'estime* verkregen, schaarsch. Bilderdijk noch Wiselius wisten ergens anders ter schole te gaan dan bij het verleden, beiden misten ook de dramatische kracht, welke vereischt wordt voor de compositie van een modern drama. Wat van de dii majores geldt, geldt natuurlijk nog meer van de dii minores. Met het getrouwelijk nabootsen van de oude conventioneele vormen, dat in de 18^{de} eeuw een Hartsen, een Bousquet, een Nomsz en Uijlenbroek nog het leven van één dag verzekerde, werd slechts onverschilligheid van de zijde des publieks ingeogst; aan het bestudeeren en het overbrengen van den modernen vorm van het drama waagde zich geene literaire reputatie, daar zelfs de degelijkste en geestigste tooneelcritiek welke wij ooit bezaten — de *Spectator* — nog maar alleen (en we schreven reeds 1840) oog scheen te hebben voor het Fransche treurspel, en Bilderdijk, maar vooral Wiselius, naast Corneille en Racine als modellen bleef beschouwen en ter naschepping aanbeval. En toch, in het ellendigst voortbrengsel van een Pixéricourt, een Birch-Pfeiffer en Raupach schuilt meer kleureffect en waarheid dan in Floris den Vijfde of Adel en Mathilde.

Was het dus wel wonder dat, waar het moderne drama in zijn edelsten vorm werd geweerd, waar het geen vertolkers of zelfstandige navolgers ten onzent vond, waar het Fransche treurspel door het publiek werd verworpen en de Duitsche tooneelspelen in de 18^{de} eeuw toch eindelijk verouderd schenen, de tooneelkunstenaars zich van lieverlede gingen behelpen met eigen vertalingen van stukken, welke *au niveau* stonden van hunne kunstbescheving? Was het wonder dat die kunstbescheving te wenschen overliet, daar de tooneelkunstenaars geenerlei

opleiding hadden genoten dan die hunne voorgangers of het genootschap voor uiterlijke welsprekendheid hun hadden kunnen verstrekken?

Zoo verloor dan ook de Noord-Nederlandsche schouwburg telkens meer het karakter van kunstinstelling, trok zich het geletterd en beschaafd publiek terug, moest de leiding en het beheer wel in de handen vallen van hen, wien de tooneelspeelkunst alleen broodwinning was. Jaren achtereen had men geklaagd over verval, nú in de ietwat pedante vormen van het gepruikte Nederlandsche proza uit het laatst der vorige eeuw, dan in het scherp snijdend sarkasme of het hier en daar romantisch, bijwijlen bruischend en meeslepend, proza van de jonge mannen, die den straks aangehaalden Tooneelspectator redigeerden. Ieder staafe den achteruitgang, ja, het deerlijk verval; ieder haakte naar verbetering, verweet het publiek zijn wansmaak om slechts de wanstaltigste melodramaas toe te juichen, berispte den tooneelspeler over zijn gebrek aan kunstzin, blijkbaar uit de opvoering van dergelijke misgeboorten, overlaadde hem met verwijten over zijne geringe kunstontwikkeling; en de tooneelspeler gaf ten antwoord, dat hij in de eerste plaats moest leven en hij dit niet kon, wanneer de door de critiek aanbevolen stukken alleen werden opgevoerd. Ten laatste zweeg alle critiek — de overzichten in de dagbladen gegeven waren toch tot voor korten tijd weinig meer dan ontboezemingen van de spelenden zelve — en gaf men alle hoop prijs. Op eene krachtige medewerking van de zijde van staats- en stadsbestuur tot radicale verbetering viel niet te hopen, bij het weinig besef dat alom in Nederland blijkt te bestaan van de waarde van een eigen tooneel. Dat dit naast school en kerk, hoewel langs een anderen weg, ook volksonderwijs en opvoeding bedoelt, werd niet, en wij gelooven er te kunnen bijvoegen, wordt nóg niet begrepen. In de hoofdstad van Noord-Nederland werd tot voor weinige jaren eene somme gelds op het budget als subsidie aan het tooneel uitgetrokken, veel te ruim om het slechte tooneel, dat tegen de nationale ontwikkeling getuigde, te steunen maar tevens veel te gering om van den puinhoop, die toch nog vele goede elementen

bevatte, een gebouw op te trekken, dat stad en land waardig zoude zijn. En zoo die gelden nog beheerd waren geworden door mannen, die ware het nog maar een flauw begrip hadden gehad van hetgeen tot een tooneel behoorde; maar bij voorkeur — we denken daarbij aan eene uitdrukking van onzen betreurd van Lennep — werden daarvoor personen gekozen, die ter nauwernood wisten waartoe het voetlicht dienen moest.

II.

Jacob van Lennep — de gevierde naam, dien wij daar neder schrijven — herinnert ons eene poging om, toen de verontwaardiging plaats had gemaakt voor onverschilligheid, in plaats van woorden, zooals reeds zoolang waren gehoord, daden te doen spreken. Van Lennep riep de hulp van koning Willem den derde in, die, door het alom ontstaan van rederijkerskamers opmerkzaam gemaakt op de weder ontwaakte geestdrift voor het literaire leven onder de burgerij, zijn krachtige hulp tot verheffing van het tooneel toezel. Zooals in alle groote en kleine zaken werd er eene commissie benoemd welke Z. M. de noodige voorstellen zou doen en dit werkelijk deed in haar rapport, in dato 20 Mei 1851, in druk verschenen bij den boekhandelaar J. Noordendorp te Amsterdam. In dat rapport werd de jammerlijke toestand van het tooneel, de vergroevende invloed, dien het publiek, dat den schouwburg nog bezocht, en de tooneelbesturen, uit acteurs bestaande, uitoefenden, in het breede ontvouwd. Tot opheffing van het tooneel uit zijn diepe verneering maakte de commissie gewag van het aanwenden van «vier machtige hefboomen» wier gelijktijdige werking zij onmisbaar noemde; die hefboomen waren volgens hare meening: goede stukken, goede acteurs, een kundig en ijverig bestuur, een deelnemend publiek.

Wij onderschrijven nog heden ten dage het oordeel dier commissie over het tooneel, maar niet de wijze waarop zij de beginselen van welke zij uitgaat in werking wilde zien treden. Haar plan toch, achter het rapport afgedrukt, behelsde het volgende:

1°. Er zal eene inrichting tot stand worden gebracht met het

doel om in Noord- en Zuid-Holland het nationaal tooneel waardiglijk te vestigen.

2°. Aan het hoofd der inrichting plaatst zich de Koning als beschermer.

3°. Hij stelt het hoofdbestuur in handen van onbezoldigde commissarissen, gekozen uit de steden, waar gespeeld wordt; de plaatselijke uitgebreidheid dier steden zal hun getal bepalen. Bij vacature dragen zij een nieuwen ambtgenoot ter benoeming aan den Koning voor.

4°. Op voordracht van commissarissen benoemt de Koning een directeur, waarbij als regel geldt, dat geen acteur benoembaar is. Hij zal een vaste jaarlijksche bezoldiging en een aandeel in de winst genieten. Zijn werkzaamheden zullen bestaan in:

a. Het opsporen van geschikte sujetten.

b. Het sluiten van engagementen.

c. Het regelen van het repertoire, dat door commissarissen in overleg met hem ontworpen en vastgesteld wordt. Deze bepalen zijn verdere werkzaamheden in eene instructie, en hunne goedkeuring wordt bij het sluiten van engagementen volstrekt vereischt.

5°. Naast den directeur wordt op dezelfde wijze een controleur benoemd, die een vaste bezoldiging en een aandeel in de winst geniet. Hij is belast met de dagelijksche administratie. Zijne overige bezigheden worden door commissarissen in eene instructie bepaald.

6°. Om te voorzien in de verschillende dadelijke behoeften der inrichting, zal zij terstond aan haar doel kunnen beantwoorden, wordt eene negotiatie gesloten van *f* 100 mille bij aandeelen van *f* 100,—, jaarlijks 40 aandeelen af te lossen. De aandeelhouders zullen naar gelang hunner inschrijving, persoonlijk vrijen toegang tot de schouwburgen, tot den werkkring der inrichting behorende, genieten.

7°. Commissarissen zullen zich wenden tot de provinciale en stadsautoriteiten tot het verkrijgen van subsidiën, welke autoriteiten het recht hebben daarover toezicht-houders te benoemen, alsmede over de localen door haar afgestaan.

8°. Binnen 3 maanden na het sluiten van ieder speel-saizoen zal de balans worden opgemaakt. De gelden, na aflossing der

negotiatie en na uitbetaling van een dividend van 5^o/_o, restende, zullen als zuivere winst aangemerkt en verdeeld worden in

$\frac{1}{8}$ aan de aandeelhouders, $\frac{1}{8}$ aan den directeur, $\frac{1}{8}$ aan den controleur, $\frac{1}{8}$ aan het fonds tot aankweeking van tooneelstukken, $\frac{1}{8}$ aan een kas tot ondersteuning van oude en hulpbehoevende leden van het personeel.

9^o. Alle wijzigingen in de vast te stellen hoofdbepalingen van de wet van het nationaal tooneel zullen aan de goedkeuring en bekrachtiging des Konings worden onderworpen.

Voorts gaf de commissie den wensch te kennen, dat het Zijner Majesteit behagen mocht, zich aan het hoofd der inschrijvers op de hierboven bedoelde negotiatie te plaatsen. Z. M. gaf blijk van echt koninklijke mildheid. Hij gaf toch bij kabinetschrijven van 27 Juni 1851 te kennen, bereid te zijn den titel van beschermer aan te nemen, jaarlijks eene aanzienlijke subsidie beschikbaar te stellen en tevens deel te nemen in de voorgestelde negotiatie tot verbetering en verfraaiing van het schouwburglokaal te Amsterdam, alwaar de hoofddirectie gevestigd zou moeten zijn. Eindelijk werd er in dat schrijven gewag gemaakt van het uitloven van gouden medailles ter bekrooning van het best geschreven tooneelstuk, alsmede van het invoeren van een *droit d'auteur*.

Voorwaar een grootsch plan, door den Koning in allen deele ondersteund, en toch nimmer tot uitvoering gekomen.

Was dat wonder?

De letterkundige critiek dier dagen nam weinig kennis van het grootsche plan. Alleen in de Vaderlandsche letteroefeningen van September 1851 kwam eene beschouwing voor van het rapport der commissie. In dat wel geschreven stuk van een blijkbaar bevoegd beoordeelaar wordt reeds eenigermate het onpractische van het plan aangewezen en aan de uitvoerbaarheid getwijfeld, hoewel er geene bepaalde terechtwijzingen in voorkomen noch verbeteringen worden voorgesteld. De schrijver had er echter op kunnen wijzen dat het begrip: Nationaal tooneel in te bekrompen zin was opgevat en de bedoeling niet kon zijn: de vestiging van een tooneel, dat alleen stukken van nationale vinding, minstens van Nederlandsche auteurs ter aanschouwing

zou geven; dat eene degelijke opleiding van kunstenaars niet afhankelijk moet worden gesteld van het behalen van, nog problematische, winsten (zie artikel 8 van het rapport), maar integendeel op den voorgrond moest staan, als een noodzakelijk gevolg van de overtuiging, dat het ons ontbreekt aan een groep *artisten*, die in allen deele aan hunne roeping tegenover een beschaafd publiek en den dramatischen auteur, wier tolken zij zouden kunnen worden, beantwoorden; dat het in de hoogste mate ondoelmatig en onvoorzichtig was om, waar zoo vele gelden voor de verheffing van het tooneel als kunstinstelling noodig zouden zijn, duizenden te vragen voor het restaureeren van een schouwburglokaal te Amsterdam en derhalve voor een plaatselijk belang; dat men, door dit te vragen bij wijze van renteloos voorschot, zich reeds dadelijk aan een nederlaag blootstelde, daar de zaak bij het groote publiek te weinig belangstelling wekte om van die zijde op het brengen van geldelijke offers te kunnen hopen, of dat men, zoo de rentelooze leening eens boven verwachting slaagde, een bijna zeker bankroet te gemoet ging, omdat de kas der nieuwe onderneming, hoe ook gestijfd door subsidiën, de buitensporig hooge uitgaven, door de voorgestelde omslachtige administratie en de voorgespiegelde jaarlijksche uitkeeringen veroorzaakt, onmogelijk zou hebben kunnen dragen.

Het grootsche plan, dat kans van slagen gehad zou hebben, zoo men slechts het bereikbare nagejaagd en zich minder aan illuziën had overgegeven, stierf bij de geboorte, en de kans welke misschien nimmer zal terugkeeren om door een milde vorstelijke hand gesteund te worden, was verdwenen.

Toch heeft die doodgeborene vrucht van goeden wil en kunstliefde middellijk een goeden invloed uitgeoefend. Van het gebied der ijdele declamatie was de kwestie op het terrein der werkelijke daad overgebracht. Men had een voorstel gedaan tot verbetering, men had geformuleerd wat men wilde.

III.

Inmiddels waren de taal- en letterkundige congressen in het leven getreden. Op die bijeenkomsten, welke van 1849 tot heden

met kortere of langere tusschenpoozen beurtelings in Noord- en Zuid-Nederland werden gehouden, kwam de zaak van het Nederlandsch tooneel herhaaldelijk ter sprake. En geen wonder. In België toch is het niet alleen de slechte toestand van het tooneel op zich zelf die ergernis geeft, maar er komt nog eene rechtmatige jaloezie in het spel ten opzichte van het Fransch tooneel, dat door de regeering rijkelijk wordt beschermd.

Daar «*het Nederlandsch tooneel in Zuid-Nederland*» het onderwerp uitmaakt van een afzonderlijk opstel in dit tijdschrift, roeren wij dit punt hier niet verder aan.

Met ééne enkele uitzondering ¹⁾ werden op elk der elf congressen meer of min boeiende redevoeringen gehouden en meer of min practische voorstellen ingediend betrekking hebbende op het Nederlandsch tooneel.

Het eerste belangrijke voorstel werd op het 2^{de} Congres in 1850 te Amsterdam door den Heer .I. Kisselius schriftelijk ingediend, en strekte o. a. om inrichtingen tot opleiding van jeugdige tooneelspelers in het leven te roepen. Ongelukkig was de voorsteller zelf afwezig en konde volgens zekere bepalingen van zeker reglement zijn denkbeeld geen punt van beraadslaging uitmaken. In een ander stuk van Mr. J. F. Pringle werd mede de wenschelijkheid der oprichting van eene tooneelschool («*academie of conservatoire voor de tooneelspeelkunst*») betoogd en het denkbeeld ontwikkeld om de leerlingen dier school te recruteeren uit de verpleegden in gestichten van liefdadigheid, de weezen, enz. Ook dit kwam echter, waarschijnlijk om dezelfde reden als het voorstel Kisselius, niet in discussie.

Op de volgende (3^{de} en 5^{de} tot 8^{ste}) congressen werden door Sleecx, van Driessche, Rosseels en anderen de bekende grieven te berde gebracht, maar tot eenig practisch voorstel kwam het niet. Terecht beweerde Vuylsteke op het Rotterdamsch congres van 1865: «*Over het tooneel is sedert 26 jaren op elk congres geklaagd, maar men heeft nog geen practische middelen kunnen vinden om dien droevigen toestand te doen ophouden.*»

¹⁾ Het Utrechtsch congres in 1854 bemoeide zich met het tooneel niet.

Het 9^{te} congres, in 1867 te Gent gehouden, zou de zaak wat ernstiger aanvatten. Na eene verhandeling van den heer Schubärt over het Rederijkersverbond en een voorstel van Delcroix om dat verbond ook in Zuid-Nederland over te planten, herhaalt Vuylsteke in eene boeiende improvisatie tot bestrijding van dit laatste nog eens de oude grieven, maar om er eenige bepaalde voorstellen aan te verbinden. Hij wenscht nl. dat 1^o. het premiënstelsel ook in Noord-Nederland worde ingevoerd, 2^o. dat door de regeeringen tooneelscholen worden opgericht, 3^o. dat in Zuid-Nederland aan het Nederlandsch tooneel gelijke voorwaarden mogen gesteld worden als aan het Fransche.

Deze voorstellen gaven aanleiding tot eene levendige discussie, waarbij o. a. het premiënstelsel werd bestreden en vooral door de Noord-Nederlandsche leden het denkbeeld van zelfstandige ontwikkeling, buiten kunstmatige ondersteuning van de regeering, op den voorgrond werd gesteld.

De beraadslagingen waren niet zonder vrucht.

Op het volgend congres in den Haag bracht Max Rooses, namens de commissie belast met het uitvoeren der beslissingen en het onderzoek der wenschen van het Gentsche congres, een zaakrijk rapport uit, waarin ten slotte werd voorgesteld te besluiten: 1^o. dat het voorstel-Delcroix om de Noord-Nederlandsche rederijkerskamers en de Zuid-Nederlandsche tooneel-maatschappijen samen te verbinden onaannemelijk was, 2^o. dat een eigen tooneel dezelfde bescherming behoorde te genieten als een vreed, 3^o. dat de inrichting van volledige tooneelscholen hoogst wenschelijk zou zijn en 4^o. dat er niet diende aangedrongen te worden op de invoering van het premiënstelsel in Noord-Nederland.

Na eenige beraadslagingen vereenigde het congres zich me deze conclusies.

Zoo kwamen wij tot het laatst gehouden congres, het Leuvensche van 1869, waarin door Mr. van Hall de oprichting van een tooneelverbond werd voorgesteld. De voorsteller meende dat, nadat er zoo telkens en telkens weér over het tooneel was gesproken, het eindelijk tijd werd om tot handelen over te gaan. Daartoe wenschte hij een verbond te stichten, dat tot taak

zou hebben de belangstelling in het Nederlandsch tooneel op te wekken en de belangen van dat tooneel met alle haar ten dienste staande middelen te behartigen. Dit voorstel vond ondersteuning o. a. bij de heeren Rooses, Vuylsteke, Ising, van Westrheene, van Lee, Salvador, van der Kaay en werd, nadat er twee zittingen aan waren gewijd, met acclamatie aangenomen.

IV.

Men ziet hoe er in de laatste jaren bij velen een min of meer levendig besef bestond, dat er voor het Nederlandsch tooneel iets moest gedaan worden, hoe enkele mannen van naam en talent door welgemeende voorstellen, ja zelfs door grootsche plannen, in den jammerlijken toestand verbetering trachten te brengen. Maar die mannen stonden alleen of nagenoeg alleen. Hunne krachtige pleidooien, hunne sierlijke rapporten — voor zooverre zij het bereikbare beoogden en niet zoo als het boven omschreven plan der commissie van 1851 alle levensvatbaarheid misten, — boeiden wel voor een wijle de aandacht van «geachte hoorders» en «welwillende lezers» maar om spoedig in de gedrukte congresverhandelingen en onder het stof der boekerijen te worden begraven.

Krachtiger en practischer trad voor weinige jaren de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen op. Zij, die steeds een open oog en oor toont te hebben voor wat de intellectueele ontwikkeling van ons volk betreft, begreep — wat helaas! in Noord-Nederland door bestuurders van stad en land maar niet begrepen schijnt te worden — dat het tooneel naast de school behoort te staan en mede een factor is van opvoeding en onderwijs.

Eene commissie uit haar midden benoemd en belast met de beantwoording der vraag «welke middelen moeten worden aangewend om de belangstelling (in het Nederlandsch tooneel) te verlevendigen en het tooneel te maken tot eene gelegenheid van gepast vermaak voor alle standen onzes volks», bracht op de algemeene vergadering van 1867 een breedvoerig rapport ¹⁾ uit

¹⁾ Te vinden in de punten ter beschrijving van de algem. vergadering 1867.

en concludeerde tot het geven eener jaarlijksche bijdrage van *f* 2000 uit de kas der maatschappij «bestemd om te helpen voorzien in de kosten van opleiding voor jeugdige tooneelkunstenaars.» De gevraagde som werd toegestaan en aan eene commissie werd opgedragen deze zaak verder te behartigen. Naar ons uit de door het hoofdbestuur gepubliceerde verslagen blijkt, wordt de proef te Amsterdam aanvankelijk op kleine schaal genomen, en bepaalt men zich met het geven van onderricht in de geschiedenis, de Nederl. taal, kunstmatige voordragt, enz. — vakken voor den aankomenden tooneelspeler ongetwijfeld van groot nut — zonder zich vooralsnog met de eigenlijke practische tooneelspeelkunst in te laten.

Wij zullen niet behoeven te zeggen, hoezeer wij de pogingen der Maatschappij tot Nut van 't Algemeen toejuichen. Hier toch wordt begonnen met datgene, waarmede naar onze meening iedere ernstige poging tot verbetering van het tooneel beginnen moet. Het zou de vraag kunnen zijn — eene vraag die wij hier alleen aanstippen zonder ze te beantwoorden — of de Nut-maatschappij uit haren aard geroepen is om op den duur aan het hoofd te staan van eene kunst-academie als de tooneelschool behoort te worden en of zij iets anders kan doen dan door de zedelijke en stoffelijke middelen, die haar zoo ruimschoots ten dienste staan, den grondslag leggen voor een dergelijke instelling.

Hoe het zij, de mannen die het Tooneelverbond in het leven riepen, meenden dat zulk een uitgebreide taak als de verbetering van het Nederlandsch tooneel, niet alleen het werk mocht blijven van eene maatschappij die, hoe voortreffelijk ook, aan het tooneel niet uitsluitend, zelfs niet in de eerste plaats hare aandacht kon en mocht wijden. Zij meenden, dat het omvangrijke werk de krachten eischte van eene speciale maatschappij, dat de verbetering van het tooneel niet te bereiken is, dan wanneer de verspreide krachten zich vereenigen en allen, die het wel meenen met de Nederlandsche letteren en kunst, de handen in een slaan.

Het programma van het Tooneelverbond is neergelegd in artikel 2 van zijne statuten.

Bovenaan staat de oprichting en instandhouding van eene tooneelschool te Amsterdam — een moeielijk en kostbaar werk, maar dat juist omdat het zoo moeielijk en kostbaar is het eerst behoort te worden aangevat, wil men iets degelijks tot stand brengen. De pogingen tot verbetering van het Nederlandsch tooneel mogen zich niet bepalen tot eene partieele herstelling van het bestaande. Er moet van onder op worden gearbeid en een nieuw geslacht deugdelijk ontwikkelde tooneelspelers worden gevormd. Het was een van de groote fouten van de door Willem den derde benoemde commissie, dat zij dit over het hoofd zag.

Of zou men ook op andere min kostbare of meer doelmatige wijze het door allen gewenschte doel kunnen bereiken? Er zijn er, die het beweren. Er zijn er, die dweepen met het denkbeeld eener vereeniging van krachten, die droomen van één groot Nederlandsch tooneelgezelschap en die hunne zeer gewenschte medewerking aan onze maatschappij onthouden, omdat deze met dit grootsche plan niet evenzeer dweept als zij.

Wij eerbiedigen de overtuiging van die mannen, al kunnen wij in hun ideaal niet anders dan een droombeeld zien.

Zeker, het klinkt schoon de beste nu verspreide krachten te vereenigen tot één groot geheel, het bestaande te hervormen en op die wijze reeds terstond de vruchten te plukken, die wij eerst allengs en na jaren verwachten. Maar men mag vragen, ten eerste: of de verwezenlijking van dit denkbeeld — gesteld dat men door zulk eene vereeniging werkelijk alle emplooiën goed zou kunnen bezetten — anders te verkrijgen is dan met zeer groote geldelijke offers; vervolgens of niet het aldus gevormde tooneelgezelschap, dat toch zijne voorstellingen niet over geheel Noord- en Zuid-Holland zou kunnen uitstrekken, slechts aan een of twee steden ten goede zou komen, en eindelijk — eene vraag, die wij bovenal in ernstige overweging geven en, voor ons, ontkennend beantwoorden — of dat alles iets voor de toekomst zou opleveren en of eene grondige en blijvende verbetering van het tooneel hiervan te verwachten is?

Geene milde subsidie aan dezen of genen schouwburg, geen kostbare administratieve inrichting, geen premie-stelsel, geen

vorming van één groot nationaal tooneelgezelschap kan hier helpen. De tooneelspeelkunst is eene kunst zoo goed als eene andere, en geen aanleg of routine alleen kunnen kunstenaars vormen. Daartoe is studie, aanhoudende en geleidelijke studie noodig.

Hoevele voortreffelijke talenten er ook onder onze hedendaagsche artisten gevonden worden, — en wij zijn de laatsten om de groote verdiensten van eene Mevr. Kleine, Mej. Beersmans of van een Albregt te betwisten — men ziet het bijna allen aan, dat zij een geregelde en volledige opleiding als tooneelkunstenaars hebben gemist. Onze rijke en krachtige Nederlandsche taal, de geschiedenis, de tooneelletterkunde, de techniek van het drama, de karakterkunde — waar is, om slechts dit enkele te noemen, de Nederlandsche tooneelspeler die deze vakken bestudeerd heeft, ernstig en in den grond? En toch, zijn het niet onmisbare wetenschappen voor den denkenden kunstenaar? En dan de mimiek en de plastiek — hoe wordt ook hier alles overgelaten aan den slechts zeer enkelen geschonken natuurlijke aanleg en routine; hoe weinig beseft men, dat ook hier alleen geleidelijke studie, gegrond op degelijke wetenschap, iets blijvends tot stand kan brengen, en mimiek en plastiek moeten uitgaan van de regelen der schoonheidsleer en door de studie der karakterkunde ontwikkeld moeten worden!

Is eens die grond gelegd dan kan men verder gaan. Niet alleen voor de kunst ook voor den kunstenaar wil onze maatschappij zorgen. Een pensioen- en ondersteuningsfonds moge den tooneelspeler, die nu vaak met angst de tijd ziet naderen, waarop ouderdom of ziekte hem de uitoefening van zijne kunst onmogelijk zullen maken, een onbezorgde toekomst waarborgen.

Inmiddels moet de belangstelling in het Nederlandsch tooneel worden levendig gehouden. Ons tijdschrift, dat volgens de wet wordt uitgegeven onder leiding van het hoofdbestuur en zich in de medewerking van een aantal letterkundigen verheugt, heeft zich tot taak gesteld zoowel door de behandeling van onderwerpen rechtstreeks op den werkkring van het verbond betrekking hebbende als door die van vraagstukken van meer algemeen belang, zoowel door de kroniek der tooneelliteratuur als door de critiek

van dramatische werken, al wat voor het tooneel nuttig en belangrijk zijn kan met zijne lezers te bespreken. Daarenboven zal het, waar de ruimte dit toelaat, oorspronkelijke tooneelstukken opnemen of vertalingen van dramatische meesterstukken uit den vreemde, die het geschikt oordeelt om op ons tooneel te worden opgevoerd, en zoodoende trachten mede te werken tot het vormen van een degelijk repertoire.

Hoe onze maatschappij nog verder werkzaam zal kunnen zijn door de zaak van het tooneel in openbare bijeenkomsten te bespreken, door het doen geven van zorgvuldig voorbereide tooneelvoorstellingen, door het bepleiten van de tooneelbelangen bij stads- en landsbestuur, zij hier slechts aangestipt.

Het veld is ruim en vele de wegen, die naar het doel leiden.

Zal het Tooneelverbond dat doel bereiken? Zal het in eene algemeene deelneming den steun vinden, die het noodig heeft om zijne taak te volvoeren? Wij wagen geene voorspelling. Vooralsnog klagen noch juichen wij. Tegenover de krachtige medewerking en de warme sympathie, die wij hier ondervonden, staat de voorname onverschilligheid of de hoofdige tegenwerking die elders ons deel werd. Wij juichen noch klagen — wij arbeiden. Met lust; omdat wij het een schoon werk achten, dat wij ondernemen. Met dubbelen ernst en ijver; omdat de arbeid groot en de arbeiders nog maar weinigen zijn.

Gelukt het ons ook niet het vraagstuk van het tooneel ten onzent geheel op te lossen; het zij ons gegund althans den grond voor te bereiden, waarop anderen zullen voortplanten; de fundamenten te leggen, waarop het gebouw rusten moet; den weg te wijzen die uitloopt op een in waarheid Nederlandsch tooneel.

DE REDACTIE.

HET NEDERLANDSCH TOONEEL IN ZUID-NEDERLAND SEDERT 1830.

INLEIDING.

Wij, Zuid-Nederlanders, zijn, zoo wijd het oog draagt in onze geschiedenis, altijd verslingerd geweest op tooneelspelerij; 't zij de tijden goed of slecht, het publiek geletterd of onwetend, de schrijvers overvloedig of schaarsch waren, tooneelkunst moest er zijn en tooneelkunst was er.

Van de grootste stad tot het nederigste dorp, overal maakt de geschiedenis van den schouwburg, van de Rederijkerskamers, van de tooneelkundige wedstrijden en feesten een belangrijk hoofdstuk van de plaatselijke geschiedenis uit.

Het tooneelspelen was inzonderheid de onverzwakte liefhebberij onzer burgerij; waar ergens binnen of buiten de stad een half dozijn jongelui in eene herberg bijeen plachten te komen, om den tijd verzettelijk door te brengen, waren zij er al spoedig op bedacht, dit verzet regelmatig en vaster te maken, en dientengevolge werd al even spoedig uitgezien, of er geene kamer in de herberg was, om er een paar schragen voor de spelers, en een paar dozijn stoelen voor de aanschouwers te plaatsen.

Men zou wel niet anders kunnen dan denken, dat een land, waar eene kunst zoo hartstochtelijk bemind en beoefend werd, het verre in die kunst moet gebracht hebben, dat inzonderheid de tooneelletterkunde rijk moet zijn en tal van beroemde namen de wereld ter bewondering hebben nagelaten.

Helaas! het scheelt nog al wat. In plaats van fier mogen terug te zien op den weg, dien wij, door de eeuwen heen, hebben afgelegd, zouden wij eerder met spijt mogen vragen,

dat wij uog eens jong werden en terug gebracht tot den tijd, waarop wij *Esmoreit* en *Lippijn* schreven; en eens weder mochten kiezen tusschen de baan, die leidt naar de lichaam- en ziellooze spelen van zinnen, en die, welke voert naar krachtige en ware kunst.

Nu die lange tijd zoo nutteloos verkwest is, mogen wij ons echter wel eens afvragen: waarom sloeg de volkslust, en zij, die dezen volkslust moesten bevredigen, dien verkeerden weg in; wat lag er in ons inwendig volkskarakter, of in de uitwendige omstandigheden, waardoor die verkeerdheid, die onmacht verklaard wordt?

Waarom, bij voorbeeld, moest de schilderkunst, wier geschiedenis even als die van het tooneel door ons volksleven heen geweven is, zoo zelfstandig beginnen, zoo heerlijk opgroeien, zoo bijna onafgebroken blijken van karakter en kracht opleveren, terwijl onze tweede volkskunst immer zoo schamel en povertjes voortsukkelde?

Ik wil niet beweren, dat geschiedenis en volksaard immer voldoende uitleggingen geven van de verschijnsels op kunstgebied, ook niet dat voor dit bijzonder geval voldoende redenen op te geven zijn, maar het springt toch in het oog, dat beide kunsten onder verschillende voorwaarden voortleefden. Was voor beide de aanleg bij ons volk ook verschillend? Men moet, met de geschiedenis in de hand, het wel aannemen.

De tooneelschrijver was de eerste de beste, die zich tot die taak geroepen achtte; zijn publiek waren de leden zijner redereijkerskamer, of de volkschaar der openbare plaats; zijn loon was het handgeklap onder en na de vertooning. Het moge zijn dat bij dichters dit loon rijk heet: maar of men er op bestaan kan, of eene kunst, die hare beoefenaren geene bete broods opbracht, geen ander aanzien dan dat van het oogenblik liet inoogsten, wel iets meer dan een tijdverdrijf kan geacht worden, zullen zelfs dichters wel betwijfelen.

Terwijl onze schilders bij meesters scholen gingen, heeren werden en met heeren omgingen, bleven onze tooneelschrijvers tusschen het volk; terwijl de eersten met mannen van opvoeding en smaak te doen hadden, hadden de tweede in hunne herberg-

kamers tot publiek en beoordeelaars het gemeen met zijnen ongelouterden kunstzin.

Hoe sterk die uiterlijke voorwaarden op het leven der kunst kunnen ingrijpen, zij zouden toch niet voldoende zijn om de onmacht onzer tooneelletterkunde uit te leggen, zoo zij met geene innerlijke oorzaaken van minderheid samengingen.

De dramatische letterkunde, meer dan eenig ander lettervak eischt diep doordringen in het menschelijk gemoed, grondige studie van het menschelijke karakter; zij eischt daarbij eenen zaak- en zinrijken vorm; eene samenpersing van den menschelijken geest. Wij moeten wel aannemen, dat ons volk minder aanleg bezat voor dit dieper doordenken, voor dit scherper waarnemen en weergeven; dat het vatbaarder was voor het uiterlijk dan voor het innerlijk aangrijpende, beter met de oogen dan met den geest zag en doordrong.

Zoo als in Noord-Nederland Vondel van de school van Rubens, en Bredero van die van Jan Steen was, zoo verraadt Ogier bij ons geestverwantschap met Teniers; zij kleurden sterk, zij lieten zich aantrekken door het helle en het schelle, maar brachten aldus slechts geverfde oppervlakten voort: iets minders, iets stoffelijkers, dan wat de tooneelkunst vereischt.

Wij zullen verder zien, dat die toestand ten onzent niet merkelyk veranderd is, en terzelfder tijd onderzoeken, welk het best geschikte middel is ter opbeuring en verbetering van ons tooneel.

I. TOONEELMAATSCHAPPIJEN.

In de eerste jaren na 1830, en nog lang na de splitsing der Nederlanden, scheen men ten onzent in de regeeringskringen totaal te willen of te zijn vergeten, dat ons volk Nederlandsch sprak en gevolgentlyk behoefte had aan een Nederlandsch tooneel.

Officieele herkenning en officieele ondersteuning waren uitsluitelyk voorbehouden aan Fransche troepen, die wel eens afwisselden met Italiaansche en Hoogduitsche, doch nimmer met Nederlandsche tooneelisten.

In al onze groote steden werd het uitheemsch tooneel rijke-

lijk ondersteund, meestendeels in prachtige paleizen gehuisvest, terwijl het eigene van alle toelagen bleef verstoken, en verplicht, zijn middeleeuwsch leven in schamele herbergzalen voort te zetten.

In dien toestand kon het wel niet anders, of de goede wil en de ondernemingsgeest van bijzonderen was alleen in staat, om iets te beproeve ten voordeele van ons tooneel. Zeer gelukkiglijk kwam hier de oude geest van samenwerking en vereeniging en de oude lust tot dramatische uitspanningen dien goeden wil en die proefnemingen ondersteunen.

In verscheidene steden bestonden van vóór 1830 nog dramatische maatschappijen, of kamers van Rhetorika. In Antwerpen bijv. leefde *Rhetorika*, of *Jong en Leerzuchtig* gesticht in 1813, en de *Hoop* gesticht in 1824 tot na 1832 voort. Zoo ook bestonden nog in Gent de eeuwenoude *Fonteinisten*.

In 1841 zien wij aan den tooneelkundigen prijskamp dezer laatsten reeds negen maatschappijen deel nemen. J. F. Willems werd tot hun voorzitter gekozen, en hij en zijne lettervrienden deelden week voor week in de welgezinde *Gazette van Gent* belangrijke bijdragen mede over tooneelstukken en tooneelspelers. Van dit jaar mag men dan ook eene bedrijvige hergeboorte van ons tooneel laten aanvangen.

In 1840 was te Gent de *Broedermin* gesticht; in 1841 was *Kunstliefde* te Brugge ingericht; kort te voren was de *Wijngaard* te Brussel verzezen en zoo werd over het gansche land met nieuwen moed en nieuwe kracht beproefd, om het oude droombeeld van een Vlaamsch tooneel te verwezentlijken.

Men moest wel teren op vreemde stukken, en, was de keus niet immer onberispelijk, er werd toch gedurfd. In den prijskamp van 1841, waarvan ik hooger sprak, traden drie maatschappijen van Antwerpen op, eene met *Johanna van Vlaanderen*, bewerkt naar het Fransch; eene andere met *de Geheimschrijver van Alva*, eene vrije navolging van een Fransch-Belgisch stuk; een derde met *de Verzoening of de Broedertwist* van Kotzebue; Ninove, Brugge en Kortrijk traden op met *Menschenhaat en Berouw* van denzelfden schrijver, aan wien ook een goed deel der kleinere blijspelen ontleend waren; Oostende

speelde: *de Luider van St. Paul* en *de Straatjongen van Parijs*; Brussel voerde *Hamlet* van Shakespeare, en Zotteghem *Mahomet* van Voltaire op.

Die stukken vatten tamelijk wel de gansche richting van het oogenblik samen. *Mahomet*, *Hamlet* en *Othello* beide laatste natuurlijk naar de klassiek-Fransche vertaling vertaald, duidden eene koenheid aan, die zoo min de moeilijkheden vreesde, als zij ze misschien ontwaarde. *De Luider van St. Paul*, met *Zestien jaar of de Brandstichters*, *Dertig jaar of het leven van eenen Dobbelaar* en *Herman de Dronkaard*, alle stukken die in hetzelfde jaar opgevoerd werden, zijn de voorloopers van die dolk- en bloeddramas, de nieuwe mysteries der XIX^{de} eeuw, die zoo lang en nog zoo sterk eene overwegende rol op ons tooneel zijn blijven spelen. De stukken van Kotzebue nemen in het tooneel-repertoire zoowel als in dezen prijskamp nagenoeg de helft der geheele plaats in.

Maar *Johanna van Vlaanderen* en *Don Alvarez de Toledo of de Geheimschrijver van Alva* toonen reeds eene nationale richting aan, die meer en meer ging gevolgd worden.

In hetzelfde jaar 1841 toonde zich die anti-Fransche richting veel krachtiger met het optreden van oorspronkelijke schrijvers. Ondereet en Rossels lieten beiden hun eerste oorspronkelijk stuk verschijnen, het werk van genen heet *de Gallomanie of de verfranschte Belg*, het werk van dezen *de verfranschte Landmeisjes*.

In hetzelfde jaar nog zien wij van van Peene verschijnen *Keizer Karel en de Berchemsche Boer*, blijspel met zang in twee bedrijven; *Everaard en Suzanna*, drama in drie bedrijven; *Jacob van Artevelde*, drama in vijf bedrijven.

Het krachtig optreden der maatschappijen had, zooals men ziet, het opkomen van tooneelschrijvers, die toen meestal in nauw verband met die gezelschappen stonden, ten gevolge gehad.

Van 1841 ging het getal der maatschappijen gedurig al klimmende. De instelling der premiën vooral werkte, na 1860, krachtig op hunne vermenigvuldiging: een officieel verslag telde er, in 1860, 93; in 1864 niet minder dan 106. Als men echter nagaat, dat in het tooneeljaar 1869—1870 slechts aan 57 hunner

premiën werden uitbetaald, dan komt men tot de slotsom, dat inderdaad alleen ongeveer de helft der maatschappijen als ernstig mag aangezien worden.

Tot op heden is gansch ons tooneel, Antwerpen en Gent uitgezonderd, in handen der maatschappijen, dat is der tooneel-liefhebbers gebleven, en het is niet te voorzien, dat, buiten eene of twee andere groote steden, deze toestand nog eenige belangrijke wijziging zal ondergaan.

De bloei der maatschappijen, hunne verbetering, hunne verheffing is dus van het grootste belang en echter zien wij, dat, waar de gelegenheid zich voordoet, de ijverigste vrienden van ons tooneel al hunne pogingen inspannen, om, in de groote steden, de liefhebbers door tooneelisten van beroep te vervangen.

Waarom moet die weinige ingenomenheid met de maatschappijen toegeschreven worden? Hieraan voornamentlijk, dat het liefhebberstooneel in de groote steden weinig hoop op beternis liet voeden. Inderdaad sedert 1840 is het niet gebleken, dat er, over het algemeen gesproken, eenige vooruitgang, eenige verbetering in den toestand der maatschappijen is bewerkt.

Zij blijven wat zij toen waren: vereenigingen van menschen, die zich op handarbeid toelleggen, gedurende zes dagen der week, en den zevenden dag, tot nitspanning van zich zelve en van hunne medeburgers de planken betreden. Hun goede wil, hunne onbaatzuchtigheid in die uitspanning is onmiskenbaar, maar overtreft ook verre het gelouterde van hunnen kunstzin en kunstmaak, de degelijkheid van hunne eerste opleiding, en de ernstigheid hunner latere toewijding aan hun vak.

De middelen, waarover zij beschikken zijn nagenoeg dezelfde gebleven: een karig hulpgeld der stad; als lokaal, met uitzondering van Antwerpen en Gent, en, voor enkele jaren, van Brussel, eene herbergzaal; als leden of aanmoedigers de kleine burgerij.

Op sommige plaatsen is die toestand zelfs verminderd. Zoo vinden wij, in de eerste jaren na 1840, onder de bestuur- en eereleden der *Fonteinisten* van Gent, nog de namen van al wat onze stad meest ontwikkeld en hoogst geplaatst bezat; nu weten wij van dergelijke samenwerking niets meer.

Als wij hiermede vergelijken wat, bijvoorbeeld, zangmaatschappijen of vereenigingen tot openbaar nut of vermaak tot stand brachten, dan moeten wij wel tot het besluit komen: de tooneelmaatschappijen in onze groote steden zijn machteloos om ons tooneel tot eenige voldoende hoogte te voeren.

Niet de maatschappijen alleen kunnen verantwoordelijk gesteld worden voor hunne machteloosheid, ook der verfranschte en franschgezinde hoogere burgerij, die liever koormaatschappijen en casino's, dan Nederlandsche schouwburgen ondersteund, moet de schuld geweten worden, maar juist omdat die burgerij zich zoo onverschillig toont moet er te sterker aangedrongen worden, dat de stedelijke besturen voor het eigen tooneel datgene doen, wat zij zoo mild ter opbeuring van het vreemde aanwenden.

In onze kleinere steden of dorpen staan misschien de zaken zoo erg niet. Minder gelegenheid tot uitspanning kan daar misschien grootere belangrijkheid en grootere belangstelling voor tooneelmaatschappijen te weeg brengen; minder mededinging van allerlei aard kan gelegenheid tot gunstigere ontwikkeling verschaffen. Benutting van die voordeelige omstandigheden, pogingen om ze te doen ontstaan, of te verbeteren moet daar dan ook het doel van alle vrienden van ons tooneel zijn.

Daar kan ernstig opgevat de rol der tooneelmaatschappijen nog schoon zijn, daar verdienen zij nog zorgvuldig aangemoedigd en aangewakkerd te worden, omdat zij er noodzakelijk de eenige uitdrukking van ons nationaal tooneel zullen blijven.

In de groote steden hebben zij het optreden van vaste troepen voorbereid, hierin moeten zij zich oplossen. Die voorbereiding, gevoegd bij de gelegenheid, die zij verschaft hebben aan onze tegenwoordige tooneelschrijvers en tooneelspelers om als zoodanig op te treden, is voorzeker een ernstige dienst genoeg, opdat wij dankbaar herdenken wat onze tooneelmaatschappijen sedert 1830 voor ons tooneel gedaan hebben.

II. TUSSCHENKOMST DER GEMEENTEBESTUREN.

Het was een oud gebruik, dat onze gemeentebesturen de tooneelmaatschappijen te gemoet kwamen «in de kosten bij

henlieden ghedoocht» «omme 't volk ende insetenen der steden te verblijdene.» Lange jaren na 1830 vernemen wij echter niets meer van zulke ondersteuning. De goede wil en het goede geld werden verteerd aan vreemde tooneelsten en onze eigene tooneelmannen deelden niet eens in de gunsten uitgelooft aan beoefenaars der edele kunst van kruisboog of bolbaan.

Toen de maatschappijen echter grootere bekendheid en bijval verwierven en zij, even als alle andere vereenigingen van openbaar nut en vermaak, hun recht op aanmoediging deden gelden, konden de besturen der steden wel niet anders doen, dan hunne vraag in aanmerking nemen. Maar dan zelfs deden zij het met zulke karigheid, dat zij blijkbaar meer uit menschelijk opzicht dan uit ware belangstelling handelden.

Terwijl men in Gent en Antwerpen op ten minste 100.000, en te Brussel op 200.000 fr. mag schatten wat er uitgegeven wordt ter ondersteuning van den Franschen schouwburg; terwijl het belang van het vreemde tooneel als eene regeeringszaak van onbetwistbaar nut wordt beschouwd en als dusdanig op het budget gebracht, werden daarentegen aan het eigen tooneel met karige hand sommen van enkele duizenden francs toegekend, werd er voor geen gebouw gezorgd, was het alleen op aanvraag van belanghebbenden, dat de zaak voor den gemeenteraad werd gebracht.

Wij zullen ons bepalen bij de drie grootste steden van ons land om den gang van dit vragen en geven van karige hulp-gelden te schetsen. Waar men elders aan ondersteuning denkt, vervalt deze tot den rang van speelduiten.

In 1848 verkregen de twee Gentsche maatschappijen *de Broedermin* en *de Fonteinisten* voor het eerst elk eene toelage van 500 fr. van het stadsbestuur; van 1852 tot 1859 bracht men die tot 2000; van 1860 tot 4000; in 1867 en 1868, toen eene derde maatschappij *het Nationaal Tooneel van Oost-Vlaanderen* eene gelijke ondersteuning vroeg, bracht men de som tot 6000; in 1869 daalde zij weer tot 4000; in 1870 werd het 4500 en in 1871 6500. Voor 1872 zal de ondersteuning 11,000 frs. vertegenwoordigen.

In Antwerpen vroegen in 1854 de daar bestaande maatschap-

pijen insgelijks eene toelage aan de stad. Zij verkregen die niet, maar in hetzelfde jaar werd er 8000 fr. gestemd om gegeven te worden aan den bestuurder van eenen vasten tooneelgroep. Van dit jaar af tot heden toe is de toestand niet veranderd, alleen de toelage groeide trapsgewijze aan: in 1867 werd zij gebracht tot 12,000 in 1869 tot 14,000.

Hoe klein die ondersteuning ook waren lieten zij echter in beide steden het Vlaamsch tooneel toe eenen eenigzins betamelijken schouwburg te huren, die dan nagenoeg uitsluitelijk bestemd bleef voor Nederlandsche vertooningen.

In Brussel was de toestand wisselvalliger. In 1852 werd aan de Vlaamsche maatschappijen daar bestaande toegelaten in den Park-schouwburg te spelen; in 1855 werd daarenboven aan den heer Kats, bestuurder der *Volksbeschaving*, 1200 frs. toelage verleend voor 12 vertooningen. In 1858 werd aan *Morgenster* en *Wijngaard* 1200 frs. gegeven zonder lokaal. In 1860 bekomt *het Kunstverbond* daarbij nog 300 frs. In 1862 wordt aan de twee eerste maatschappijen elk 500 en aan de derde 800 frs. toegekend. In 1864 krijgt de laatste 1800; in 1865, 3000; in 1868, 4500; terwijl de twee anderen hunne 500 frs. behouden. Met de subsidie van 1868 werd er dan beproefd een eigen zang- en dramatooneel tot stand te brengen. Het flikkerde in 1867 en 1868 eenige maanden helder voort; men droomde reeds van een Vlaamsch opera, maar in 1869 was het droombeeld in rook vervlogen en van de 5500 frs. in 1870 nog op het budget der stad gebracht, konden slechts de 1000 frs. van *Wijngaard* en *Morgenstar* ontvangen worden.

Ziedaar de ondeftige armoede waarin ons tooneel voortsukkelde in onze groote steden. Er bestaat nogtans stellig uitzicht op beternis voor twee hunner, eene flauwe hoop voor de derde.

Van in December 1864 werd reeds door den Antwerpschen gemeenteraad besloten, dat een Nederlandsche schouwburg op stadskosten zou gebouwd worden. De financieele lasten, die de gemeente op dit oogenblik te dragen had, deed de verwezenlijking dier beslissing wel is waar eenige jaren uitstellen, maar op dit oogenblik toch rijst op Antwerpens schoonste plaats het bijna voltrokken gebouw van den prachtigen Nederlandschen

schouwburg. In 1873 rekest men, dat hij zal geopend worden en voor de eerste maal, zal ten onzent ons tooneel op waardige wijze gehuisvest zijn.

In de zitting van den Gentschen gemeenteraad van 16 Mei 1871 werd het voorstel gedaan, dat ook het gemeentebestuur hier een dergelijk besluit zou nemen. De bespreking van dit voorstel is voor later dagen weggelegd, maar wij zien ze echter met gegronde hoop tegemoet. Ondertusschen werd in dezelfde zitting besloten, dat de Minardsschouwburg met eene subsidie van 6000 frs. ter beschikking zal gesteld worden van eenen bestuurder door de stad benoemd, die daar met eenen Nederlandschen troep zal optreden.

In Brussel is er eveneens eenige hoop op beternis. In 1869 werd daar door het stedelijk bestuur eene commissie benoemd om naar middelen uit te zien, ten einde het nationaal tooneel uit zijne kwijnenden toestand op te beuren. In 1870 diende zij een verslag bij den stedelijken raad in, waarbij zij vroeg, dat ter beschikking eener dubbele directie een lokaal zou gesteld worden, waarin beurtelings Fransche en Nederlandsche stukken van Belgische schrijvers zouden opgevoerd worden; een plan dat reeds in 1853 door den tooneelschrijver Jules Guillaume werd verdedigd. Over dit verslag is nog geene beslissing genomen; wij weten niet of het kans van lukken en leven heeft, alhoewel de ontwerpers er veel hoop op bouwen.

Onder een ander oogpunt dient de tusschenkomst der drie groote steden nog dankbaar vermeld te worden: om de inrichting namelijk van Nederlandsche declamatie-lessen, in hunne muziekscholen. In 1858 werd prof. Verspreuwen belast met het geven van zulken leergang aan de muziekschool van Antwerpen; hij stierf echter vooraleer iets te hebben kunnen tot stand brengen. In 1860 werd hij vervangen door den tegenwoordigen titularis prof. van Beers. In dit laatste jaar werd dezelfde leergang te Gent toevertrouwd aan den tooneelspeler en schrijver Ondereet. Na zijn overlijden in 1868 werd hij vervangen door den heer Block. In 1867 werd de dichter Hiel ingelijks bij het Brusselsche Conservatorium met dezelfde taak belast.

De invloed dier scholen is tot nu toe op het tooneel van

onmerkbaaren invloed geweest; de hulpmiddelen, waarover zij beschikten, waren dan ook niet berekend voor het doel, dat zij wilden bereiken. Maar zij riepen de aandacht toch op iets beters, zij gaven gelegenheid aan ijveraars voor ons tooneel om in officieele verslagen ¹⁾ en andere stukken, er op aan te dringen, dat een vollediger tooneelonderwijs ingericht werd. De stichting der tooneelschool van Amsterdam moet die wenschen komen bevredigen en samenwerkende met en bereidende tot deze hoogere inrichting zouden onze declamatiescholen onbetwistbaar heilzame vruchten kunnen dragen.

III. TUSSCHENKOMST VAN DEN STAAT.

Terzelfder tijd als de stedelijke besturen zich wat ernstiger begonnen te bemoeien met het lot van het Nederlandsch tooneel gaf ook de staat een eerste teeken van leven.

Op het einde van het jaar 1853 werd door minister Piercot aan de Belgische akademie de vraag gesteld, op welke wijze de staat best het tooneel zou kunnen ondersteunen.

Op 7 November 1854 werd het antwoord hierop geleverd door de Academie bij monde van den heer de St. Génois. Hij meende het doeltreffend, de vertooningen gegeven door regelmatig samengestelde maatschappijen aan te moedigen, met hun eene toelage van 10 fr. per bedrijf te verleenen in de groote, en van 8 fr. in de mindere steden. Meer dan drie bedrijven zouden bij die ondersteuning niet in aanmerking komen. De verslaggever berekende, dat voor de groote steden Antwerpen, Brussel, Gent en Luik de uitgaven 4800 fr. en voor de steden van minderen rang 1500 fr. zouden beloopten. Volgens zijn plan zouden geene leeskomiteiten ingesteld worden, maar zou de bijval tijdens de vertooningen, dat is de *vox populi*, over de waarde van het stuk uitspraak doen.

Dit plan, hoe onpraktisch ook in zijn laatste deel, werd on-

¹⁾ Dautzenberg, 1862; Stroobant, 1865; verslagen van de jury der driejaarlijksche prijskampen.

dersteund door de belanghebbenden en de belangstellenden, ten minste in zooverre het betrekking had tot het Nederlandsch tooneel, het eenige waarmede wij ons hier bezig houden. Een tooneelcongres door «De taal is gansch het volk» te Gent bijeengeroepen op 24 November 1855, hechtte er zijne goedkeuring aan.

Eerst op 2 April 1860 werd er gevolg aan die voorstellen en vragen gegeven. Minister Rogier liet dan een besluit verschijnen, waarbij aan Vlaamsche tooneelstukken premies verleend werden, te beginnen van 50 fr. voor de stukken van 1 of 2 bedrijven in steden van den tweeden rang, en gaande tot 200 fr. voor stukken van 4 of 5 bedrijven vertoond in Antwerpen, Brugge, Brussel of Gent.

Deze premie werd alleen voor de eerste en voor eene enkele vertooning toegekend. Werd het stuk opgevoerd in eene andere stad dan die, waarin het eerst werd vertoond, dan daalde de premie tot de helft.

Het werk moest oorspronkelijk zijn, aangenomen door een leescomiteit, en opgevoerd worden door eene maatschappij of eenen tooneelgroep spelende met geopend bureel.

Deze laatste schikkingen bleven voortbestaan tot heden toe, maar het bedrag der premie en de wijze harer toekenning werden meer dan eens gewijzigd.

Op 20 September 1863 bepaalde minister van den Peereboom, dat ook voor de tweede en derde vertooning de helft der premie voor goedgekeurde stukken zou betaald worden in de stad, waar zij eerst worden opgevoerd. Tezelfder tijd besloot hij, dat aan zangspelen van 90 tot 250 fr., en dit voor de 10 eerste vertooningen, zouden verleend worden. Bij heropvoering in andere gemeenten werden al deze toelagen tot de helft verminderd.

Op 29 Januari 1867 herzag dezelfde minister zijn vorig besluit: nog immer bleef de premie van gelijk bedrag, maar op aanvraag van de vergadering der provinciale leescomiteiten werd er besloten, dat zij bij gelijke deelen aan spelers en schrijvers zou uitbetaald worden. Het onderscheid tusschen de vier groote steden en de andere gemeenten verviel.

Dit stelsel bleef in voege tot December 1870. — Meer dan

tien jaar waren er dus verlopen sinds het staatsbestuur zich had ingelaten met de aanmoediging van het Nederlandsch tooneel; voorzeker tijds genoeg om te kunnen oordeelen over de uitwerksels dier bemoeiing.

Het doel van het premiestelsel was de schrijver tot het voortbrengen, de spelers tot het opvoeren van goede oorspronkelijke stukken aan te sporen. Wat de hoewelheid dier stukken betreft, moet men bekennen, dat het ten volle zijn doel bereikte: op 1 Januari 1871 waren er reeds 180 stukken der premie waardig gekeurd; in 1870 werden aan 33 tooneelschrijvers aanmoedigingen uitbetaald. Of het stelsel onder het oogpunt der hoedanigheid van de stukken even goed werkte zullen wij later onderzoeken. Wat aangaat het opvoeren van oorspronkelijke stukken werkte het even overvloedig: in het jaar 1870 werden aan 57 maatschappijen premiën toegekend; de som aan spelers en schrijvers dit laatste jaar uitbetaald beliep 17518 frs. 75^{cent}.

De goede inzichten van het ministerie mag men echter niet volkomen vervuld achten door de schrijvers. «De premiën hebben eene koortsige werkzaamheid bij onze tooneelschrijvers ontwikkeld» zegt de heer Sleeckx, ¹⁾ en als men nagaat dat voor 180 goedgekeurde er minstens wel drie maal zooveel afgekeurd werden, valt dit gezegde niet te betwisten, en is het even klaar bewezen, dat er machtig veel voortgebracht werd of wel om de centen van de premie, of wel om het meerdere gemak, dat deze verschafte om de stukken op te voeren.

En ook voor die opvoering werd het doel van dit premiënstelsel zeer onvolledig bereikt. «De enkele goede stukken worden weinig *gegouteerd*, zegt nogmaals de heer Sleeckx, en zelden of geheel niet, althans slechts in zoo verre gespeeld als de premiën reiken.» — Erger nog: menige maatschappij begon zich al te verliefd te toonen op oorspronkelijke stukken: deze werden uitgerperst niet voor wat er kunstigs inzat, maar voor wat zij opbrengen kosten. Elders werden maatschappijen gesticht om die

¹⁾ *Ze zijn of niet te zijn*: brieven over het Nederlandsch tooneel (Nederduitsch Tijdschrift, 1866, Derde deel.)

uitpersing regelmatig in te richten: op een paar schragen, in een ellendig herberglokaal werden tooneelstukken afgehaspeld bij dozijnen, alles louter oorspronkelijke. De kleine premiejagende tooneelkransjes deden terzelfder tijd *de bonnes actions et de bonnes affaires*, en hadden het wild reeds gestroopt vooraleer de koninklijke maatschappijen er konden op uitgaan.

Dit is de schaduwzijde van het stelsel, maar vele goede kanten had het ook. Eerstens bracht het onze tooneelschrijvers eene zekere geldelijke belooning op voor hunne werken, die op alle tooneelen der wereld vergolden worden: de meest begunstigde hunner komt op het budget van 1870 voor met eene somma van frs. 1343.73. Dan had het voor ernstiger gevolg de maatschappijen uit te lokken en in staat te stellen tot het opvoeren der werken onzer oorspronkelijke schrijvers, in plaats van de zoo dikwijls armzalige vertalingen. Eindelijk nog maakten de premiën het bestaan van een tooneel mogelijk op den buiten, waar men vroeger aan zoo iets niet denken kon.

Deed het premiënstelsel geene uitstekende tooneelschrijvers ontluiken, bevorderde het niet voldoende een degelijk Nederlandsch tooneel, het maakte beide toch mogelijk; het onderhield eene bedrijvigheid, eene opgewektheid, eene belangstelling in het tooneel, die volgens den natuurlijken loop der zaken, vroeg of laat vooruitgang en verbetering moest aanbrengen. Wij houden niet meer dan wie ook van hoeveelheid in plaats van hoe-danigheid, maar wij moeten toch wel aannemen, dat verbetering daar mogelijk en gemakkelijker is, waar stof tot kiezen en tot beoordeelen voor handen is, dan daar, waar noch goed noch slecht wordt voortgebracht.

Ondertusschen heeft het tegenwoordig ministerie door zijne besluiten van 26 December 1870 en 24 Januari 1871 grondige wijzigingen aangebracht in het premiestelsel. Tot hiertoe werden de leescomiteiten benoemd door de gemeentebesturen van Antwerpen, Brugge, Brussel, Gent en Hasselt, voortaan zal de minister ze aanstellen; vroeger hadden deze leescomiteiten voor taak te beslissen, of al of niet een stuk tot de premie zou toegelaten worden, voortaan zullen zij slechts raadgevende stem op dit punt bij een midden-comiteit te Brussel hebben en hunne

zending zal voornamelijk bestaan in te zien, of een stuk goed genoeg wordt opgevoerd, om de spelers aanmoediging te doen verdienen; vroeger had een goedgekeurd stuk van rechtswege aanspraak op de volle toelage, nu kunnen alleen door het Brusselsche midden-comiteit voorstellen gedaan worden aan den minister betreffende het bedrag der verdiende premie; eindelijk ook zullen de maatschappijen niet meer afzonderlijk voor elk stuk ondersteund worden, maar kan hun op het einde des jaars eene aanmoediging worden geschonken.

Onnoodig te zeggen, dat zulke wijziging van aard was om ernstige protestatiën te doen aanheffen door de belanghebbenden en belangstellenden. De Gentsche afdeeling van het Tooneelverbond nam de taak op zich een nieuw plan op te stellen en het den minister ten onderzoek aan te bieden.

Nog op eene andere wijze beproefde de staat het Nederlandsch tooneel aan te moedigen. Bij Koninklijk besluit van 10 Juli 1858 werd een driejaarlijksche prijs ingesteld ten bedrage van minstens 500 en hoogstens 1500 frs. voor den schrijver van het beste tooneelstuk, verschenen gedurende de drie verloopende jaren.

De eerste prijskamp sloot op 1 Januari 1859, de prijs werd behaald door van Peene met *Mathias de Beeldstormer*; in 1862 werd hij toegekend aan Sleeckx met *Gretry*; in 1865 aan van Geert met *Jacob van Artevelde*; in 1868 aan van den Kerkhove met *De Vrouwenhater*, eindelijk werd dit jaar *Het vijfde rad* van Felix van de Sande bekroond.

IV. TOONEELSPELERS.

Wij zegden het reeds hooger, onze tooneelmaatschappijen gaven de meeste blijken van goeden wil in hun vak en van ingenomenheid met hunne kunst. De planken hebben dan ook dit eigenaardig uitwerksel op wie ze betreedt, dat zij voor hem eene onweerstaanbare aantrekkingskracht verkrijgen en behouden. Het paradeeren voor een groot publiek in eene schitterende zaal; het persoonlijk gewicht door het optreden in die plaats verschaft, de toejuichingen, die daar zoo gemakkelijk ingeogst

worden, zijn zoo vele oorzaken, die voldoende verklaren, hoe zelfs, en misschien vooral, het hart van eenen burgerman warm de planken, die hij eens betrad, moet tegenkloppen. Het tooneel begint met een tijdverdrijf te zijn, voor bijna geenen wordt het een beroep, en allen echter blijven er zoo trouw aan, alsof het hun een vast bestaan opleverde.

Wij hebben reeds gezien, dat de stoffelijke hulpmiddelen, welke dezen goeden wil ten dienste staan op verre na niet toereikend zijn; wij voegen er bij dat de geestes-ontwikkeling er evenmin gelijken tred mede houdt.

Onze tooneelsten komen op het tooneel uit liefhebberij, doorgaans in het geheel niet opgeleid. Zij hebben natuurlijken aanleg of niet: in het laatste geval brengen zij het gewoonlijk nooit zoo verre, betamelijk recht te kunnen staan voor het publiek; in het eerste geval loop het verschillig met hen af.

Wij hebben tooneelsten te Gent, te Antwerpen, te Brussel van wie men gerust mag zeggen, dat, indien zij hunne natuurgaven wat ernstiger aangekweekt hadden, zij echte kunstenaars zouden zijn, die tot luister van elk tooneel zouden strekken. Het kleine getal, die zich gewetensvol op hunne kunst hebben toegelegd, of onder eene verstandige leiding stonden, hebben die verwachting dan ook in niet geringe mate verwezenlijkt, de andere schijnen helaas veroordeeld om hunne oorspronkelijke gebreken trouw te bewaren.

Wij kennen acteurs, die twintig jaar planken hebben en niet in staat zijn eenen regel op verdragelijke wijze uit te spreken. Vóór twintig jaar spraken zij slecht, zij doen het nog; toen speelden zij volgens hunne persoonlijke opvatting of zooals zij het eenen bewonderden voorganger hadden afgezien, zij hebben hunne eerste speelwijze onverbeterd behouden. Wat zij er hebben bij gewonnen is de planken-vastheid, die hen tot overmoed zeker van hun stuk maakt; de *tic's* die de gewoonte van het tooneel zoo licht doet aannemen, aan wie er niet tegen op zijne hoede is.

Wij spreken nu nog slechts van uiterlijke vertolking, maar moesten wij vragen naar dieper doordringen in den geest van het werk, naar afspieden van verborgenere zielsbeweging, dan

zouden wij nog duidelijker opmerken wat onzen tooneelsten ontbreekt om echte kunstenaars te zijn.

Ernstige opleiding, ernstige studie, ernstig besef van de vereischten hunner kunst, ziedaar de gebreken, waaraan onze acteurs behalve de enkel aangewezen uitzonderingen mank gaan. Er zijn declamatiescholen ingericht, die jonge tooneelsten moesten voorbereiden of oefenen: zij zijn nagenoeg zonder uitwerksel gebleven op het tooneel, en stelselmatig geschuwd door jongere en oudere tooneelsten. De samenwerking tusschen schrijver en speler, zoo bevorderlijk voor beiden, is eveneens den tooneelsten meestal onwelkom geweest. De kritiek, die zoo deerlijk verkeerd hare roeping bij ons opgevat heeft, en over het algemeen vervallen is in smakelooze liflaffery, of in geestelooze alledaagschheden, wanneer zij al eens een oordeel uitsprak, moest de verwende kunstenaars natuurlijk kwaad bloed zetten, wanneer zij iets op hunne volmaaktheid dorst afdingen.

Zoo bleef het oorspronkelijk gemis aan voldoende ontwikkeling onverholpen, en zonderden zich onze liefhebberende burgers al erger van de kunstwereld af dan acteurs van beroep het zouden kunnen doen. Aan éénen rechter alleen wilden zij zich onderwerpen, met éénen belangstellende alleen wilden zij gemeenschap hebben, en dit was met hun publiek: het volk, dat hunne zaal vulde, dat hun zijn geld en zijne toejuichingen bracht. Jammer maar dat dit publiek, de minst bevoegde en de minst strenge kunstrechter was, dien men zich kan inbeelden. Hij toch juichte alles toe, rijp en groen, grof en fijn, zuiver of valsch, en had hij al eens eene voorkeur, dan was het ongelukkiglijk eerder voor wat hard dan voor wat juist klonk of trof.

De tooneelsten moesten al ras gewaar worden wat het publiek aangenaamst was, en ondervinden, dat het gemakkelijker was den onbeschaafden smaak te voldoen, dan te streven naar natuurlijkheid en fijnheid: zoodat wat men liefst van hen zag, juist datgene was wat zij best leveren konden. De uitwerking van het tooneel op het publiek, en van het publiek op het tooneel, moest dus zonder vruchten blijven. Het eene verbeterde het andere niet, noch spoorde het aan om zich te hervormen. De tooneelsten leiden het publiek niet op, deden het geenen smaak

in betere stukken vinden; het publiek had eerder eenen verderfelijken dan eenen goeden invloed op onze acteurs.

Welk is het geneesmiddel tegen deze kwaal? Het is natuurlijk tweederlei. De tooneelsten moeten beter opgeleid worden, de belangstelling van het publiek moet levendiger en verlichter zijn. In beide richtingen nu werkt het Tooneelverbond. Met het openen eener degelijke tooneelschool stelt het de kunstenaars in de gelegenheid zich ernstig te vormen, grondige studies in hun vak te doen. Zoo moet het diep ingrijpen in de verkeerde overleveringen, heerschende op de planken en in de schouwburgen. Van den anderen kant met het Nederlandsche volk op te roepen ter behartiging van de belangen van zijn tooneel, met de welmeenenden onderling in betrekking te stellen, met ze tot eenen bond te vereenigen, spoort het verlichte belangstelling aan, maakt het haar gemakkelijker zich te uiten en haren gewenschten invloed op onze tooneelkunst uit te oefenen. Wij gelooven niet eenen te hoogen dank op te vatten van den mogelijk invloed van dit tooneelblad, met de verwachting uit te drukken dat het door bespreking, terechtwijzing van tooneelspel en tooneelbelangen, eveneens gunstig moge werken op onze dramatische kunstenaars.

V. TOONEELSCHRIJVERS.

Zooals wij het reeds deden opmerken, moesten de tooneelspelers tot in 1841 zich vergenoegen met vertalingen: Kotzebue, eenige groote tragieken, en verder fransche effect-dramas.

Deze laatste nemen nog altijd eene aanzienlijke plaats in tusschen onze vertalingen: de andere zijn vervangen door enkele beter gekozen stukken uit den vreemde, en in groote mate door oorspronkelijke stukken.

Na 1841 groeit het getal onzer oorspronkelijke tooneelschrijvers op verbazende wijze aan: van Peene, Rosseels, Onderet, Serafijn Willems, Stroobant leverden tot in 1850 de meeste en beste werken; dan ziet men verschijnen Destanberg, Sleeckx, van Driessche, van Kerkhoven, van Geert; later nog Block, Bruylants, de Meyer-Roelants, Dodd, Ducaju, Geiregat, Jan

Roeland, Schepens, van den Brande, Versnaeyen, enz.: eene heele schaar tooneelschrijvers, die dan nog geene geringe werkzaamheid aan den dag legden. De bibliografie van 1856 telt reeds ruim 200 gedrukte stukken; die van 1867 doet dit getal verdubbelen en heden moet het reeds de 500 bereikt hebben, waarvan minstens de vier vijfden oorspronkelijk zijn. Heel onze Zuid-Nederlandsche letterkunde, te rekenen van de veertiende eeuw, moet te nauwernood zulke tooneel-bibliotheek opgeleverd hebben. Reeds voor 1860 greep, zooals wij zagen, eene bedrijvige hergeboorte onzer tooneelliteratuur plaats en het premiënstelsel werkte uiterst bevruchtend op de voorbrengingskracht onzer schrijvers. De vakken, waarop zij zich bij voorkeur toelegden, waren het stille huishoudelijk blijspel, het volksdrama, en het historisch drama. Beide eerste waren eene terugwerking tegen de effect-drama's der *Porte St. Martin*, het laatste eene poging ter opwekking van den vaderlandschen zin, allen zetteden op het tooneel den weg voort, die onze romanschrijvers in hunne werken hadden ingeslagen.

De strekking was uitmuntend, maar de richting gevaarlijk. Stille zeden, eenvoudige personen en stichtelijke zienswijzen ten tooneele voeren is zich van lieverlede blootstellen aan weinig belangstelling, weinig opgewektheid te weeg te brengen. Een verteller kan door zijne inkleeding, door de kunstige lijst waarin hij zijne nederige personen vat, dezen een gewicht, eene kleur bijzetten, die zij op zichzelf niet bezitten; maar die menschen uit die lijst nemen, ze op de planken doen treden zooals zij zijn, zooals zij spreken en denken, is voortdurend met het gevaar spelen van alledaagsch te worden.

Vaderlandsche drama's kunnen sterker doortasten, maar vaderlandsliefde willen leeren, bewondering willen wekken voor historische personages brengt nagenoeg niets bij tot de kunstwaarde van het werk. Een tooneelstuk moet ook zonder den historischen grond, door schrijvers vinding zoo belangrijk gemaakt worden, dat het zijne leerende strekking kunne missen om te bevallen. Hier lag dus het gevaar in te veel te rekenen op het geschiedkundig belang.

Effect-drama's wilde men niet, hoogere zedecomédies kon men

niet hebben, de vakken, die men beoefende waren uiterst gevaarlijk, en men mag het wel zeggen: de schrijvers schijnen zich niet voldoende rekenschap gegeven te hebben van de groote moeielijkheden, waarmede zij den kamp aangingen. Wat wij aanzien voor struikelsteenen in de vakken, die zij beoefenden, schijnen zij als stijfblokken te aanzien, die hun het overkomen dier moeielijkheden moesten vergemakkelijken. Eene goede strekking, ingekleed in eene losse intrigue en in eene taal zonder spraakkundige fouten, met oppervlakkige karakters, ziedaar waarmede zij zich maar al te dikwijls tevreden stelden.

Van het gemis aan dieper doordringen in de schatkamer hunner kunst, aan ernstiger beseffen harer eischen, aan grondiger bewerking klagen voortdurend de officieele verslagen over de tooneelwerken.

In 1859 verklaart de jury, dat hij »noodwendigheidshalve zich veroorloofd heeft de meeste tooneelschriften in geene gestrengte taalschaal (?) te wegen.”¹⁾

In 1862 getuigt de ministerieele commissie aangesteld om zijn advies te geven over het onderwijs van dramatische kunst en letteren van onze jonge schrijvers: «aangelokt door eene gedachte, welke zij aan het onderzoek der rede niet willen onderwerpen nemen zij hunne pen, schetsen met haast eene tooneelhandeling, voegen er de personages gepast of ongepast tusschen, flansen een *Scenario* samen, waarvan de deelen niet aan elkander houden; laten eenen verwaarloosden stijl over het papier vloeien, en zeggen, bij het eindigen hiermede: mijn stuk is gemaakt.”²⁾

In hetzelfde jaar schrijft de verslaggever van het Brusselsch komiteit aan den minister van Binnenlandsche Zaken over de stukken, aan zijne beoordeeling onderworpen: »de toestand, waarin onze opkomende tooneelletterkunde zich nog immer bevindt, liet even als het voorgaande jaar den comiteite niet toe in zijne beoordeeling al te streng of uitsluitend te zijn.”³⁾

¹⁾ E. Stroobant verslag van de Juri belast met de toewijzing voor het eerste tijdvak.

²⁾ *Moniteur* van 2 en 3 Januari 1862.

³⁾ S. Willems, verslag over den toestand van het Vlaamsch tooneel te Brussel (6 Juli 1862).

Het jaar nadien zegt hetzelfde comiteit: Het spijt ons het te moeten verklaren, maar de meeste der aan onze beoordeeling onderworpen stukken dragen geenszins den stempel dier ernstige en diepe studie, welke den tooneelschrijver onontbeerlijk is tot het opstellen van keurige en duurzame schriften. Weinige leverden bewijzen van den geest van opmerkzaamheid, die in elk tooneelgewrocht moet doorstralen. Men schrijft liever veel stukken dan meesterstukken. ¹⁾

In 1868 luidt het nogmaals: Wat de jury in bijna al de stukken heeft opgemerkt, is, dat vele met overhaasting ontworpen, en meerdere nog met overhaasting zijn afgewerkt. ²⁾

Men heeft ons vroeger op gevoeligen of hollen toon ten laste gelegd al te streng onze tooneelschrijvers te beoordeelen. Het moge zijn, en wij geven het hier gewillig toe, dat enkele stukken eene loffelijke uitzondering maken op den grooten hoop, dat enkele schrijvers zich aanbevelen door goede hoedanigheden, maar wij zeggen het onzen officieelen beoordeelaars na, er wordt niet ernstig genoeg gewerkt, er wordt te licht omgesprongen met de eischen der tooneelliteratuur. Wie niet streng voor zich zelve is, moet er zich aan verwachten dat anderen het in zijne plaats worden.

Wij weten wel dat goede wil en noeste vlijt, zelfs als zij verenigd zijn, niet volstaan om iemand tot tooneelschrijver van groot talent te maken, maar vorderde men meer van zich zelve er zou minder geschreven, en minder onbeduidends ten tooneele gevoerd worden.

Die hoogere eischen: het opvatten eener belangwekkende gedachte, het scheppen van scherpere of fijner getoetste karakters, het beheerschen eener veelzijdige en medeslepende stof, worden helaas over het algemeen verwaarloosd; meer nog het streven naar eenen pittigen, geestigen, of treffenden dialoog is

¹⁾ S. Willems, verslag over den toestand van het Vlaamsch tooneel te Brussel (13 Juli 1863).

²⁾ E. Stroobant, verslag van de jury van den drie jaarlijkschen prijskamp (13 April 1868).

nauwelijks te bemerken. En wat zijn alle overige goede gaven dan hoedanigheden van minderen rang.

Laat ons hopen, dat het verbeteren der tooneelkunst, het aangroeien der belangstelling in het tooneel, het invoeren eener rechtvaardige kritiek, alle punten, die het Tooneelverbond op zijn vaandel heeft geschreven ook eenen gunstigen invloed op onze tooneelliteratuur mogen hebben.

Den dag, waarop onze tooneelschrijvers zich klaarder bewust zullen zijn van de eischen hunner kunst; waarop onzen tooneelisten gelegenheid zal gegeven worden om zich in hun vak te volmaken; waarop de belangstelling van een meer ontwikkeld publiek zal ontwaken; waarop dus de innerlijke en uiterlijke levensvoorwaarden van ons tooneel zullen verbeterd worden, hopen wij nog wel te beleven, en op dien dag zal de oude slagboom verbroken zijn, die ons Zuid-Nederlandsch tooneel sedert eeuwen en eeuwen belet heeft zijnen eigen breeden en waardigen weg op te wandelen.

MAX ROOSES.

IETS OVER DECORATIEF.

Een smakeloos en onverstandig gebruik van decoratief heeft reeds in den aanvang het tooneel ontsierd, en den deskundigen toeschouwer geërgerd. Ofschoon het decoratief niet de gewichtigste questie is, die de belangstellende in het tooneel zal bezig houden, valt het toch niet te ontkennen, dat in onze verbeeldinglooze eeuw de kunst van den decorateur van lieverlede een helaas! te voornaam element op het tooneel is geworden, dat in sommige landen zelfs een dreigend aanzien begint te krijgen.

Menig gemoedelijk Hollander zal, van een uitstapje naar Londen teruggekeerd, hoog opgeven van de overwinningen aldaar door de decoratiekunst behaald, en op den toon van een man van ondervinding, die al zoo iets van de wereld gezien heeft, ons de verzekering geven, «dat het daar wat anders is, dan bij ons.» — Gelukkig dat ons tooneel nog niet zoo diep gevallen is, want weet, dat die «overwinningen «in den regel alleen behaald worden door kracht van geld, en slechts zeer zelden de vrucht zijn van kunst of goeden smaak. Wij zonderen de balletten uit, omdat dáár het decoratief nu eenmaal niet te buitensporig zijn kan, en inhoud en voorstelling op de fantasie berusten. Het is in het tegenwoordige Engelsche drama, een wonderlijk mengelmoes van het «sensational», het gepassioneerde, en het alledaagsche, of, zooals men het minder juist noemt, het realistische drama, dat de Engelschman zijn wansmaak het duidelijkst vertoont. Op het tooneel schijnt daar als regel te gelden: «de kunst moet dienen om de zinnen te bedriegen», niet: «de verbeelding op te wekken».

Ongeveer drie jaren geleden begaf ik mij in hooggespannen

verwachting naar de Princess's Theatre, waar voor de meer dan driehonderste maal vertoond werd een drama, ¹⁾ getiteld: «The Streets of London», en dat, naar ik spoedig bemerkte, niets anders was dan een onsamenhangende verhandeling van den roman van Charles Reade, den lezers bekend onder den naam van «Hard Cash.» Het eerste tooneel vertoonde het inwendige van een koopmans-kartoor, dat de algemeene bewondering van het publiek scheen op te wekken. Ik bemerkte spoedig waarom. Een paar jeugdige kooplieden, die in mijn buurt zaten, gaven hun bewondering lucht met de woorden: «exactly like our office», en hun kunstgenot bereikte het climax, toen de een den ander triomfantelijk toevoegde: «look there, the spitting machine!» Inderdaad, hij had juist gezien, zelfs de spuwbak, dat voor den Engelschman onmisbaar meubel, ontbrak niet! het is niet onmogelijk, dat deze kunstminnaar bij zijn nabetrachtingen over het genotene vooral dien spuwbak onder de lichtpunten van dien avond heeft vermeld, en dat wij, mocht onze onbekende vriend een Lessing of Cherbuliez *in spe* geweest zijn, nog eens vergast zullen worden op aesthetische beschouwingen naar aanleiding dier onbetaalbare «spitting-machine.»

Het hoofdmoment van den avond was het afbranden van een gefingeerd huis, een huis zoo als men op het tooneel slechts kan hebben, nl. een groot beschilderd beschot; de vlammen speelden aardig door de vensters, en de nood steeg hoog, maar men vergat toch geen oogenblik dat het geen echt huis was. Daar hoorde men eensklaps in de verte het geroep van «a fire, a fire», het rijden van brandspuiten, het getrappel van paarden, en ziet, daar kwamen echte brandspuiten met paarden bespannen en gemend en omstuwd door de brandweer op het tooneel! De slangen werden gericht, het water spoot lustig en het publiek geraakte in extase en hief een oorverdoovend applaussement aan.

¹⁾ Zou het te laat zijn om in ons land onder het woord drama te leeren verstaan *ieder* tooneelspel, zij het Treur-, Blij-, of Blij-eindespel, en niet een tooneelspel van zulk een bijzonderen aard dat niemand er een andere definitie van weet te geven, dan dat het „dikwijls heel mooi is”, en dat „Albregt een komieke rol heeft.”

Het huis werd volgens de nieuwste methodes en de juiste voorschriften der brandbluschkunst omvergehaald. Ten slotte smaakte men het genot van een onuitstaanbare prikkeling in neus en keel, die bij het auditorium zware hoestbuien veroorzaakte, door den tooneelist wellicht als een voortzetting van het applausdisssement beschouwd.

Die mengeling van echt en namaak veroorzaakte bij mij een onaangenen indruk; dat geschilderde platte huis, en die echte brandspuiten konden mijn bewondering maar niet opwekken. Maar de voorstelling was nog niet ten einde, ons wachtte nog meer.

Een niet onaardige, maar mesquine voorstelling van Trafalgar-Square bij winteravond, werd algemeen beschouwd als een meesterstuk van tooneel-decoratief. En' wat zag men? — Op eenige minuten afstands van de leelijke maar grootsche en indrukwekkende ware Trafalgar-Square, met zijn grijze kolom van Nelson, sombere National Gallery, en «last not least» immer voortvloeiende stroomen van menschen en rijtuigen; op eenige minuten afstands van de plaats, die ieder Londenaar met trots beschouwt, en die op den vreemdeling een wonderbaren indruk maakt, zag men op een harde, bekrompen bank gezeten; in een soort van een donker hol dat de Engelschman met recht «*pit*»¹⁾ noemt — voor half-a-crown een kinderachtige nabootsing van het grootsche plein. Ik zeg nabootsing; — een goed geschilderd perspectief zou den smaak niet gekwetst hebben, maar hier maakte die ongelukkige zucht naar realiteit een alleronangenaamsten indruk. Een paar omnibussen en «*hansom-cabs*,» behoorlijk van passagiers voorzien, reden een paar keer over het tooneel, onder daverende toejuiching van het publiek, dat voor niets iederen dag van het jaar de echte Trafalgar-Square kan bezoeken, waarop misschien honderd omnibussen en rijtuigen te gelijk te zien zijn. Eenige krantenjon-

¹⁾ *Pit*, knil. Deze benaming dateert van de oprichting van het eerste Engelsche theater, „Blackfriars Theatre” (1576). In het oog van de hooger gezeten bezoekers zaten de parterrelieden in de diepte.

gens en schoenpoetsers, die blijkbaar dienzelfden avond opgevangen, en ongewasschen en ongekamd op de planken gestuurd waren, deden hun schrillen stem hooren en zelfs een «*cross-sweeper*,»¹⁾ buitelde op die eigenaardige manier, zooals alleen dat ongelukkige wezen in het slijk, zijn element, kopje buitelen kan. Dit waren de vertooningen die honderden van avonden toeschouwers hadden kunnen lokken!

Onwillekeurig herinneren wij ons de geestige spotternij van Addison, in den Engelschen Spectator. In zijn keurigen, maar juist niet Engelschen stijl, beklagt hij zich over den wansmaak, die op het tooneel begon te heerschen. «Wat zouden de fraaie geesten ten tijde van Karel II gelachen hebben, indien ze tooverwagens hadden zien voorttrekken door zware vlaamsche paarden; wanneer ze een echte boot op een zee van bordpapier, en echte watervallen in een nagemaakt landschap hadden gezien.» Al gekscherende beweert Addison, dat kort geleden een zijner vrienden een man met een mand huismosschen had ontmoet, die bestemd waren voor de opera. Voor de opera had zijn vriend geantwoord, zich de lippen likkende, moeten ze gebraden worden? Neen, neen, antwoordde de ander, zij moeten aan het einde van de derde acte over het tooneel vliegen. Dit wekte mijn nieuwsgierigheid op, vervolgde Addisons vriend, ik kocht de opera en zag toen dat die mosschen de rol van zangvogels moesten vervullen in een kreupelboschje. Bij de voorstelling bemerkte ik, dat de zang werd voortgebracht door een concert van dwarsfluitjes en vogelfluitjes, die hier en daar tusschen de schermen werden bespeeld. Bij die gelegenheid hoorde ik van de acteurs, dat er groote plannen beraamd werden tot verbetering van het tooneel; men zou een gedeelte van den muur wegbreken, ten einde de toeschouwers op een troep paardenvolk te kunnen onthalen. Ook bestond het plan de rivier

¹⁾ Deze amphibiën, die zich liever in het slijk dan op den vasten bodem ophouden, bezemen in Londen's modderige straten een pad voor voetgangers, die de straat wenschen over te steken; hiermede verdienen zij een schamel stukske brood.

naar den schouwburg te leiden, om goed waterwerken te kunnen vertoonen; het laatste was echter tot den zomer uitgesteld, om reden die fonteynen de voorname lieden wat zouden opfrischen. Gedurende het winterseizoen daarentegen zouden zij in de opera Rinaldo braaf wat donder en bliksem, en vuurwerken vertoonen: die zaken kon het publiek zien zonder kou te vatten. Om nog eens op de huismosschen terug te komen, zij hebben in den laatsten tijd zooveel zwermen in de opera laten vliegen, dat er vrees bestaat het gebouw er niet meer van te kunnen bevrijden, zoodat ze dikwijls op de hoogst ongepaste momenten van den dag komen, b. v. fladderende in de slaapkamer eener dame, of zittende op den troon eens konings; — daarbij staan de hoofden van de toeschouwers dikwijls aan zeer bijzondere ongemakken bloot. Uit goede bronnen heb ik vernomen, dat ook het plan bestond «Whittington en zijn Kat» ten tooneele te voeren, en men tot dat doel reeds een groote menigte muizen verzameld had; doch mijnheer Rich, de eigenaar van den schouwburg bedacht te goeder ure, dat de kat onmogelijk allen zou kunnen dooden, en dat dus de koningen van het tooneel even veel last van muizen zouden kunnen krijgen, als de koning van het eiland vóór Whittingtons komst; — daarom had mijnheer Rich van het voornemen afgezien.

Er is wáarlijk weinig critiek toe noodig om in te zien dat schaduw en werkelijkheid bij het tooneeldecoratief slecht samengaan en dat tooneelen, die slechts afbeeldingen van de natuur zijn, niet aangevuld moeten worden met de voorwerpen zelve.

De opmerking van Addison, hoe dwaas het zou staan bij een voorstelling van een landschap met schapen en koeien het landschap te schilderen en hier en daar over het tooneel de schapen en koeien te verspreiden, herinnert mij aan een anecdote van onzen kundigen en geestigen tooneelspeler Corver, wiens «Tooneelaanteekeningen» een uitstekende lektuur zijn voor onze tegenwoordige tooneelisten, die zich dikwijls maar niet kunnen begrijpen wat er dan toch aan hun wetenschappelijke en aesthetische vorming ontbreekt, en waarom die voorgangers zooveel uitstekender konden zijn, dan zij.

Corver laakt de tooneelspelers, die, om het publiek te ge-

lieven, dikwijls pantomimes en allerlei «Apenkuren» in de stukken lasschen. Zoo werd «De Min in 't Lazerushuis»¹⁾ door allerlei lage fratsen ontsierd, «en ik was altijd genoodzaakt die gekheid te volgen, wilde ik geld met het stuk ontvangen; ja, ik maakte het hoe langer hoe gekker, in de hoop dat het publiek er een walg van zou krijgen; ik heb zelfs in 't gemelde spel een levenden os, in zekere stad, op het tooneel gebracht. Drie liefhebbers van het tooneel, en wel de kundigste van die plaats, in mijn schouwburg geweest zijnde, beklaagden mij des anderen daags, dat er zoo weinig volks bij mijne vertooning tegenwoordig geweest was; mij tevens beduidende, dat zulks door het verloten van een os kwam, waar de gansche menigte zich naar toe begeven had, en daar bijvoegende: gij moet ook maar een os op uw tooneel laten verloten, en het volk zal in menigte naar de comédie vloeijen. Ik bedacht mij een oogenblik, en zeide: o, sa! dat zal ik op uw raad eens werkstellig maken; ik zal de Min in 't Lazerushuis geven, met zijn laffe zoogenaamde Pantomimes, en door Maarten en Klaasje een os op het tooneel laten verloten: dit vonden zij goed, en verspreide zulks zoodanig door de stad, dat ik des anderen daags, al vraag had, wanneer ik deze fraaie vertooning zou geven.

De dag verscheen, en mijn kleine schouwplaats liep vol. Ik had maar een bak met een staanplaats daar achter, om mijne aanschouwers te bergen, loges noch galerij waren in de schouwplaats, en dewijl het tooneel ook zeer klein was, kon ik den os niet zoo lang op het tooneel huisvesten tot hij voor den dag moest komen.

Men bond hem een voet of tien achter de standplaats vast, en eenigen, die hem bij het intreden van de comédie gewaar werden vroegen de geldontvangster dadelijk, is dat nu de os, die verloot moet worden? . . . wij begonnen het spel, en toen de tijd verscheen, dat Heer Os ten tooneele moest verschijnen, werd zijn beestelijkheid van voren gehaald, en langs den voor- gang van de bak en staanplaats naar het tooneel geleid; ter-

¹⁾ Het bekende stuk van Focquenbroch.

stond rees ieder overend en maakte front voor hem, even of het een hoog personagie was, onder het zeggen van, Ha! daar daar is nou de os! nou zal hij op het tooneel komen.

Ik liet het gordijn ophalen, en, toen deze groote acteur tot aan het Tooneel, dat zeer laag was, genaderd was, had hij nauwelijks zijn pooten daar op gezet, of alle toeschouwers riepen: Ha! daar is de os op het tooneel! nou zal hij verloot worden; terwijl zij hem allen met een algemeen handgeklap vereerden, en wij achter de schermen de schouders ophaalden onze aanschouwers belachten, en tevens met deernis aanzagen, die hun geld kwamen verkrijken aan een os, dien zij dagelijks, zoo binnen als buiten de stad, genoeg voor niet konden zien, omdat het in het schouwspel was. Wij lieten het gordijn vallen, en prepareerden de pantomime, bonden den os aan het scherm-raam vast, waar het stomme dier, zoo mak als een lam bleef staan gedurende de pantomime van de verloting, die in zich zelf, om te aanschouwen, geen pijp tabak waardig was. Maar dan ging het gordijn niet op, of men applaudiceerde hem weder, alsof hij een eerste acteur was geweest. Nadat de verloting gedaan was werd heer os langs denzelfden weg, dien hij gekomen was weder teruggebracht; straks rezen alle de aanschouwers in den bak, zoowel dames als heeren, weder overend, maakten ruimbaan voor zijn osselijke doorluchtigheid en applaudiceerde het beest zoo lang zij het beöogen konden. Het waren drie van de kundigste, mogelijk de eenige kundige liefhebbers, die in die stad te vinden waren, die mij in gedachten brachten, om deze klucht eens aan te vangen, en waarmede zij nog lang na mijn vertrek, ten koste van hun stadgenooten den spot dreven». ¹⁾

Men wane niet dat Addison's geestige persiflage of Corvers anecdote *le mérite de l'à propos* verloren hebben. Hetzelfde seizoen, waarin ik de *Streets of London* zag opvoeren, herinner ik mij in een stuk een boerenwoning te hebben gezien, waar

¹⁾ Zie: „Corver, Tooneel-aanteekeningen, Leyden 1786”, en: Corver, Iets voor Oom en Neef, wegens hunne geëerde zamenspraken gehouden over de Tooneel-aanteekeningen, 's Hage 1787.

een paar werkelijke ossen op stal stonden. Ik behoef niet te zeggen welke uitkomsten men verkreeg, wanneer men de grootte der ossen ging vergelijken bij de afmetingen der voorwerpen in de nabijheid. Trouwens die afmetingen zijn dikwijls onoverkomelijke hinderpalen voor den decorateur; ook daarom zal de deskundige toeschouwer in den regel een hoogst eenvoudig decoratief verkiezen boven de kostbaarste en schitterendste «overwinningen» der moderne nabootskunst, gevolgen van een ziekelijke zucht naar realiteit, een volslagen gemis aan verbeeldingskracht, een bloedsgebrek in de kunst. Het spreekt van zelf, dat niet de decorateurs of de bestuurders der schouwburgen alleen de oorzaak zijn; zij ligt veel dieper.

Ons voorstellingsvermogen is er in den laatsten tijd niet op vooruit gegaan, wij willen voelen en tasten, en het resultaat van overwonnen moeilijkheden treft de meesten meer dan de meest verheven kunst. Men moge veel ten voordeele daarvan kunnen bijbrengen, minder gemakkelijk is het te bewijzen dat een laag of bekrompen materialisme ons niet naar barbaarscheid terugvoert. De tijden zijn voorbij toen een paar acteurs als soldaten gekleed, en een paar roestige degens hanteerende, de toeschouwers verplaatsten te midden van den fellen strijd der Roode en Witte Rozen. Sir Philip Sidney, de edele en onberispelijke held van Zutphen, het pronkjuweel van Elisabeth's hof, moge daar in zijn fijne Apologie for Poetrie ¹⁾ mede gespot hebben; indien hij terug kon komen uit het schimmenrijk, zou hij ongetwijfeld dien primitiven toestand van het tooneel meer in harmonie vinden met zijn denkbeelden dan onze moderne tooneelwonderen.

Tegenwoordig is bij de vertooning van een gevecht een compagnie soldaten onmisbaar, en gelukkig is het publiek wanneer het de plechtige verzekering heeft, dat echte soldaten de planken zullen betreden; gelukkig vooral zijn de hooggeplaatste dames,

¹⁾ An Apologie for Poetrie. Written by the right noble, vertuous, and learned Sir Philip Sidney, Knight At London, Anno 1595. Arber's Reprint London 1868.

wanneer zij onder de «meneurs of jagerties» hun uitverkorenen in levenden lijve ontdekken! Ik herinner mij voor een paar jaren in Londen, ik meen in het hoogst onzedelijke «sensational» drama *Formosa*, een volksoploop te hebben gezien, waar de realiteit ten strengste in het oog was gehouden. Ik geloof niet dat Mr. Perker, de verkiezingsagent in de «*Pickwick Club*,» die deelgenooten aan den oploop aan zijn principaal had kunnen voorstellen als «*Washed men*»; — zij waren blijkbaar ongewassen en ongekamd, zooals men ze op 's heeren straten had opgevangen; en, indien mijn verbeelding mij toen geen parten speelde, kwamen er luchtstroomen van het tooneel, die sterke sporen droegen van pilau en pruimtabak.

Niet alleen het leelijke, maar ook het schoone moet niet in realiteit op het tooneel geduld worden. Wanneer men op een *play-bill* van een Londensch theater leest: «*the furniture (of: the properties) bij Mr. N., Regentstreet Nr. X*», wees dan maar zeker, dat die prachtige meubelen van den grooten, maar speculatieven meubelmaker u zeer onvoldaan zullen laten. Mr. N. moge gebaat zijn met deze echt Engelsche manier om zijn waar bekend te maken, even als pianofabriekanten er voordeel in zien aan sommige *Music-Halls* eene prachtige piano te vereeren, waarop met groote gulden letteren hun naam prijkt, b. v. Collard en Collard ¹⁾, de tooncelkenner, die zich niet door een goed klinkenden meubelmakersnaam laat inpalmen, zal het decoratief zeer *fade* vinden. En geen wonder! werden die meubelen ooit gemaakt om effect te doen in een kamer waaraan één muur ontbreekt, waar het licht van boven, beneden en de beide zijden komt, en de beschouwers zich op ellen afstands bevinden? Waar blijft de werking van licht en schaduw, die aan goed gemeubileerde, niet te sterk verlichte salons dat mollige aanzien geeft? Waar blijft de temperende schaduw die ieder brokje beeldhouwwerk van zich werpt? Wat wordt er van de kunst van den beeldhouwer en meubelmaker, wanneer de toepassing der regelen volgens welke hij gewerkt heeft, op

¹⁾ Dit is het opschrift van den vleugel, die in het alhambra bespeeld wordt.

het tooneel geheel en al hun resultaat zullen missen? Het spreekt van zelf, dat al het uitgewerkte, al het fraaie aan de meubelen, dat gemaakt werd om op een paar voet afstand een goed effect te maken en bewonderd te worden, den toeschouwers in de komedie mat en onbeteekenend moet voorkomen.

Het misverstand der decorateurs ontstaat gewoonlijk daardoor, dat zij vergeten, hoe bijna alles wat op het tooneel juist schijnt, door de toeschouwers valsch gezien wordt. Ik ben het geheel eens met een Engelsch tooneelbeoordeelaar, die beweert dat hoe meer realistisch de pogingen van den decorateur zijn, hoe minder genot de beschaafde schouwburgbezoeker ondervindt. De nieuwe decoraties van den *Gijsbrecht van Aemstel*, die allen lof verdienen, en onze bewondering opwekten, zoowel voor de onbekrompenheid van den Amsterdamschen gemeenteraad, als voor de kennis en den ijver der Schouwburgcommissie, deden nu en dan een vraag bij mij opkomen. Zou die goed bewerkte houten kerkbank niet veel beter voldaan hebben en minder gekost hebben, indien zij minder solide, maar volgens de regelen der tooneelschilderkunst geleverd ware? Wanneer een dergelijk meubel maar iets te wenschen overlaat, b. v. wat schreeuwt met het geïmiteerde beeldhouwwerk der schermen, of door de ongelijkheid der vloerplanken wat scheef staat, dan doet zulks schade aan den indruk, en in alle geval doet het ons wonderlijk aan, wanneer wij de gebeeldhouwde bank tegen een beschot zien staan, waar alle vooruitstekende kanten en beeldhouwwerk slechts geschilderd zijn: het schilderwerk is van schaduw voorzien, het beeldhouwwerk van de bank werpt geen schaduw. Is het beeldhouwwerk zoo sterk *en relief*, dat het ook op een afstand zichtbaar is, dan missen wij toch de schaduw, en krijgen dus een valsch effect; kunnen wij het relief niet op een afstand zien, waar blijft dan het nut?

Bij geschilderd decoratief zal men veel meer door de vingers zien, dewijl men weet, dat het er niet op toegelegd is om de werkelijkheid te vertoonen, en ook omdat de kunst onze verbeelding opwekt. Tracht men onze gewone zintuigen te bedriegen, dan geraken die zintuigen onwillekeurig op hun *qui vive*, en ontdekken het minste vlekje. Een conventioneel decoratief

is daarom verre te verkiezen boven een jacht maken op realisme. Men heeft opgemerkt, dat het verval der Tooneelspeelkunst en de opkomst van een overdreven decoratief immer gelijktijdige verschijnselen zijn. In Engeland weeklaagt men reeds genoeg over een even dolzinnig als kwistig gebruik van decoratief, en slaakt men verzuchtingen naar de dagen van voorheen, de gulden dagen van een Garrick en Mrs. Siddons, en het minder verwijderde tijdperk, dat Charles Lamb zoo vol sympathie in zijn *Essays* beschreven heeft; toen acteurs het tooneel betraden, wier tegenwoordigheid reeds genoeg versiering was en voor wier spel de toeschouwers alleen oogen hadden. In Frankrijk moet, vooral op het Théâtre Français, de goede, oude conventionele mode nog heerschen, de overwinningen der moderne decoreerkunst worden aan de minder deftige en artistieke théâters overgelaten, waar, even als in Engeland, het naakte — in den letterlijken zin van het woord —, niet geïdealiseerd door sierlijkheid van vormen, of bevalligheid van bewegingen, gehuldigd wordt. Het Duitsche tooneel is mij niet van nabij bekend, maar, bedenkende welke degelijke en echt wetenschappelijke tooneelcritiek de Duitsche letterkunde heeft voortgebracht, welke flinke, geleerde en smaakvolle mannen dikwijls met de directie belast zijn, hoe de schouwburg daar geliefd is en tot de beschaafde uitspanningen behoort, durf ik gerust aannemen, dat de monstrositeiten, die het Engelsch tooneel ontsieren, er althans niet in die mate worden aangetroffen.

Daar een verheffing van ons tooneel niet zoo spoedig gevonden kan worden in de verbetering van het gehalte onzer tooneelisten, zoo zou, dacht mij, het decoratief wel eens een te warme behartiging kunnen ondervinden, en, door valsch realisme gesteund, verkeerd kunnen werken op het welzijn van ons tooneel. Ik wilde dus in deze bladzijden wijzen op misbruiken, die wij dienen te vermijden, en herinneren hoe, even als de tooneelspeelkunst leelijk wordt door te groote realiteit, dit ook het geval is met het decoratief. Mag er bij de eerste slechts sprake zijn van kunst, — de kunst mag alleen door de kunst ondersteund worden.

VERSCHEIDENHEDEN.

Kindervoorstellingen.

Er zijn kleinigheden, die den toestand van ons tooneel beter teekenen dan ellenlange betoogen het doen zouden.

Zoo worden er nu en dan in onze verschillende schouwburgen „Op vereerend verlangen” dingen opgevoerd, waarnaar te verlangen inderdaad al heel weinig vereerend is.

Een van de bedroevendste staaltjes van dien stand van zaken is wel het volgende:

Als „gevraagde kindervoorstelling” werd op 6 December 1870 te Rotterdam aangekondigd „Eene bruidspartij met hindernissen” — in het fransch: *Le chapeau de paille d'Italie* — een *farce* van het bekende Parijsche Théâtre du Palais Royal, met al de gewaagde toestanden en uitdrukkingen aan dit genre, naar het schijnt, onafscheidelijk verbonden.

Een kindervoorstelling! Waarlijk men kon het niet fraaiër uitdenken! Wanneer de kleinen ook niet alles begrepen, zal papa of mama hun het fijne van de zaak wel hebben uitgelegd. Daar zijn zij immers ouders voor!

Ik stel voor, een volgend jaar niet af te wachten tot men om dergelijke voorstellingen vraagt, maar liever de teedere ouderwenschen te voorkomen en de kleinen alsdan te onthalen op: het Gevallen meisje (*La dame aux Camelias*), of het Parijsche leven, of Gavaut, Minard & Cie., of *Fiammina*. Men heeft het slechts voor 't kiezen.

Maar in ernst: wat te zeggen van eene directie, die zulke dingen doet opvoeren, die den moed mist om ter wille van

goeden smaak en gezond verstand dergelijke „gevraagde” voorstellingen te weigeren, al zou zij er dan ook de voordeelen van een „vol huis” een enkelen avond aan moeten opofferen? Is zij niet medeplichtig aan deze zonde tegen den heiligen geest van het kinderhart? En wanneer zoo iets geschiedt, waar een kunstenaar als Albregt aan het hoofd staat — wat moet men dan niet van de andere tooneel-directiën verwachten?

v. H.

Het Ober-Ammergau'sch passiespel.

De hoogst belangrijke dramatische voorstellingen, welke telken tien jaar in de Beiersche hooglanden plaats vinden en bekend zijn onder den naam van het Passionspiel te Ober-Ammergau, trekken hoe langer hoe meer de aandacht en worden ook dezen zomer druk bezocht.

Reeds begint er zich eene litteratuur over deze merkwaardige opvoeringen te vormen. Wij noemen slechts de werken van Ed. Devrient (1851), L. Clarus (1860), Försch, Thoden van Velzen, de overdrukken uit de Times van Rev. Maccoll (1871) en Blackburn's Art in the Mountains (1870).

Eene uitvoerige critische ontleding van het spel der Oberammergauer kunstenaars kwam ons echter nog niet onder de oogen.

Is het de godsdienst of de kunst, die hier bij uitvoerenden en toeschouwers op den voorgrond treedt?

Volgens Clarus en Thoden van Velzen schijnt het, alsof de godsdienst hier de hoofdrol speelt. Blackburn daarentegen zegt uitdrukkelijk, dat, hoewel de indruk ongetwijfeld groot is, de Beiersche landlieden het passiespel niet beschouwen als een godsdienstige plechtigheid. «De boeren hielden zich meer, alsof zij zich in eene galerij van schilderijen bevonden.»

Uit Goethe's voorschriften voor tooneelspelers. (1803.)

Het eerste en noodzakelijkste voor den tooneelspeler is, dat hij zich losmake van alle gebreken van dialect, en eene volkomen zuivere uitspraak trachte te verkrijgen. Op het tooneel deugt geen provincialisme. Daar heersche de zuivere tongval, door smaak, kunst en wetenschap ontwikkeld en beschaafd.

Het onjuiste van buiten leeren is bij veel tooneelspelers oorzaak van een onjuiste uitspraak. Voor dat men zich iets in het geheugen wil prenten, leze men langzaam en aandachtig hetgeen van buiten geleerd moet worden. Men vermijde daarbij alle hartstocht, alle declamatie, alle spel der verbeelding; daarentegen zij men er slechts op uit juist te lezen en daarna nauwkeurig te leeren; zoo zal men menige fout, zoowel van dialect als van uitspraak, vermijden.

Het is voor den beginnenden tooneelspeler van groot nut, alles wat hij declameert zoo laag mogelijk uit te spreken, want daardoor krijgt hij een grooteren omvang van stem en kan hij alle verdere schakeeringen volkomen weergeven.

VERSLAG DER ALGEMEENE VERGADERING,

GEHOUDEN OP VRIJDAG 27 OCTOBER 1871 IN HET LOKAAL VAN HET DEPARTEMENT TOT NUT VAN 'T ALGEMEEN TE AMSTERDAM.

Tegenwoordig van het Hoofdbestuur de heeren H. J. Schimmel (Voorzitter), Mr. J. N. van Hall (Secretaris), Dr. J. C. Hacke van Mijnden (Penningmeester), W. J. Hofdijk, Dr. B. J. Stokvis en Mr. Julius Vuylsteke.

Vertegenwoordigd zijn de afdeelingen:

Amsterdam door de heeren Mr. W. H. de Beaufort en C. G. van der Star.

Rotterdam door den heer Mr. A. Kruseman.

Leeuwarden door den heer Draisma van Valkenburg.

Gent door den heer Mr. E. de Clercq.

Utrecht door den heer J. H. Maronier.

Tegenwoordig met adviseerende stem 17 leden.

De Voorzitter opent de Vergadering met de volgende toespraak:

Mijne Heeren!

Sedert een tal van jaren is in ons midden een kreet opgegaan tegen het Nederlandsch tooneel. In dagblad- en tijdschrift-artikelen werd er op gewezen, hoe weinig het aan het minimum der eischen voldeed en hoe nuttig en noodig het zou zijn, dat, te midden van twee kleine volken, die prijs stellen op het blijvend bezit hunner nationaliteit, die prijs stellen op beschaving, een tooneel was gevestigd, dat ten minste in eenige opzichten de afspiegeling mocht heeten van den gang der ontwikkeling,

welke de besten dier kleine volken zich doen aansluiten aan de algemeene ontwikkeling van het groote Europeesche gezin.

Het bleven veeltijds kreten, deels omdat de groote massa het gemis niet scheen te gevoelen, deels omdat zij, die die kreten aanhieven, zich niet geheel bewust waren van de aan te wenden middelen (in verhouding althans tot de bestaande krachten) om herstel hunner grieven te bekomen. Sloegen ook soms eenige onzer begaafdsten en moedigsten de hand aan het werk en waagden zij een poging om de gedachte gestalte te geven in een daad, zij leden schipbreuk òf omdat zij niet ten volle hun tijd en diens behoeften begrepen, òf omdat zij te veel eischten op eens en te krachtig steunden op de sympathie van allen.

En waarlijk, mijne Heeren! hoe noodig zulk eene sympathie ook zij bij het tot stand brengen van verbeteringen op elk gebied der staatshuishouding, nergens wordt zij meer gewenscht en dringender gevorderd, maar ook minder verkregen dan op het gebied, dat onze maatschappij betreden heeft. Wanneer wij de tooneelgeschiedenis der laatste jaren en zelfs der laatste maanden raadplegen, dan zal ons dat helaas! duidelijk in 't oog springen. Schijnt het moeite in te hebben bij de behandeling der hoogste staatsbelangen beginselen te bespreken en beoordeelen in plaats van personen, op het tooneelgebied worden meest bij de eerste pogingen reeds tot hervorming de sympathiën en antipathiën voor individuën en coteriën tot richtsnoer genomen van het uit te spreken oordeel, worden van den aanvang van den veldtocht reeds af de krachten versnipperd, is de middelpuntschuwende kracht werkzaam meestal zonder haar natuurlijk tegenwicht.

De jeugdige Maatschappij welke zich gevormd heeft, dank hebbe het initiatief aan eenige moedige mannen op het laatst gehouden letterkundig congres, moge zich daaraan spiegelen, daardoor verborgen klippen vermijden en zich alzoo niet laten ontmoedigen als zij lauwheid of tegenwerking bespeurt, waar zij warme ondersteuning verwacht had.

Zij is reeds veel, zoo al niet door velen besproken en beoordeeld; zij heeft hier en daar stemmen vernomen, die getuigden van sympathie, maar van eene welke niet meer dan

fluisterend spreekt; zij heeft hier en daar andere stemmen gehoord, welke eene afkeuring meer mompelden dan uitspraken. Moge dit anders worden! Moge de beoordeeling van hetgeen zij wil algemeener en luider zich doen hooren; moge zij zich eerlang verblijden in warmer vrienden en feller tegenstanders, maar moge vooral van haar bestaan in uitgebreider kring blijken dan tot dusverre, daar de belangen die zij voorstaat geene slechts plaatselijke maar algemeene belangen zijn, en het tooneel — het kan niet genoeg worden verkondigd — naast kerk en school verdient te staan, omdat het in zijn edelste uitdrukking mede een faktor is van volksopvoeding en onderwijs.

Daartoe blijve zij aan haar voornemen, reeds van den aanvang af opgevat, trouw, om geene personen te verdedigen of aan te vallen maar alleen beginselen; daartoe ga zij met rustigen moed langzaam voort om, met waardeering van het bestaande betrekkelijk goede, voor te staan en zoo mogelijk in het leven te doen treden wat zij bevorderlijk acht voor haar doel, en poge zij niet weifelmoedig te worden in den strijd tegen de verdooving, welke ten onzent op het kunstgebied bespeurd wordt.

In hare statuten heeft zij uitgesproken wat zij in de eerste plaats tot hare roeping acht te behooren: het is het stichten eener tooneelschool. Het door U gekozen hoofdbestuur heeft daarvan een plan ontworpen, dat straks een hoofdpunt zal uitmaken van de beraadslagingen der afgevaardigden ter eerste Algemeene Vergadering, welke vergadering ik de eer heb bij deze te openen.

De notulen der constitueerende vergadering van 19 December 1870 worden gelezen en goedgekeurd.

Door den *Secretaris* wordt verslag uitgebracht over het afge-loopen maatschappelijk jaar 1870/71 ¹⁾.

De Heer *Vuylsteke* vraagt het woord, niet tot verschooning maar tot verklaring van de houding der Zuid-Nederlanders tegenover het Tooneelverbond. In Zuid-Nederland is men nog steeds

¹⁾ Dit verslag is gedrukt en aan de leden toegezonden.

geneigd om op fransche wijs veel van de regeeringen te verwachten, en de verschillende regeeringen in Zuid-Nederland doen inderdaad veel voor het tooneel door subsidieering van tooneel-troepen, door het bouwen van schouwburgen, het uitloven van premiën enz. Van daar dat velen, liever dan zelven de handen uit te steken, afwachten; en zoo ook tegenover het Tooneel-verbond een afwachtende houding hebben aangenomen. Spr. herhaalt dat hij dit alleen zegt tot verklaring; hij verschoont zijne landgenooten in deze niet en allerminst hen, die te Leuven zich in het voorloopig bestuur lieten kiezen en nu weigeren de contributie te voldoen.

De afgevaardigde van *Rotterdam* acht dit afwachten een ongelukkige zaak; het doet hem denken aan den persoon, die niet te water wilde gaan, voor hij kon zwemmen. Spr. zou wenschen dat alles in het werk werd gesteld om deze verkeerde opvatting te bestrijden.

De Hr. *Vuyksteke* verzekert, dat er reeds vele moeite is gedaan. De Hr. *Rooses* o. a. is verscheidene malen naar Antwerpen gereisd en heeft bij verschillende gelegenheden in het openbaar deze zienswijze bestreden en getracht tot deelneming aan het Verbond op te wekken, doch tot heden toe te vergeefs.

Door den *Penningmeester* wordt de rekening van het afge-loopen maatsch. jaar ter tafel gebracht. Deze rekening, in handen gesteld van de afgevaardigden van Amsterdam en Rotterdam, wordt in de pauze door deze onderzocht en goedgekeurd.

Aan de orde is:

De begrooting voor 1871/72.

Door een *der afgevaardigden uit Amsterdam* wordt de opmerking gemaakt dat het verslag slechts spreekt van 95 leden der Amsterd. afdeeling, terwijl op de begrooting een getal van 120 voorkomt.

De *Secretaris* antwoordt hierop, dat het cijfer van 95 leden hem eerst voor weinige dagen door den Secretaris is opgegeven, een vroegere opgaaf, waarnaar de begrooting is gemaakt, sprak van 120 leden.

De *Voorzitter* zegt dat de oorzaak van dit verschil hierin gezocht moet worden, dat er werkelijk 120 personen als lid bij

de afdeeling waren ingeschreven, maar dat, toen het op betalen aankwam, slechts 95 genegen bleken om hunne contributie te voldoen. Hij meent dat op de begrooting nu ook slechts op 95 leden moet gerekend worden.

Bij den post «kosten van het tijdschrift» vraagt de heer *Kalff* hoe die post zoo hoog komt, of er wellicht op honorarium aan de medewerkers gerekend is? Spr. acht de prijs van *f* 6.— voor het tijdschrift rijkelijk hoog, in een tijd waarin men de Camera Obscura van Hildebrand voor *f* 1.80 koopt.

De *Voorzitter* antwoordt, dat er werkelijk aan de medewerkers, zoo zij dit verkiesen, een billijk honorarium wordt uitbetaald. Wat de vergelijking met de Camera Obscura aangaat, Spr. gelooft dat een vergelijking met dit populaire werk, dat zijn zevenden druk beleeft, hier in geen deele opgaat.

De begrooting wordt hierop bij acclamatie goedgekeurd.

Aan de orde is verder:

Het leerplan voor eene tooneelschool met 3 jarigen cursus.

Alvorens tot de bespreking van dit plan over te gaan, wenscht de *Voorzitter* te zien uitgemaakt hoeveel stemmen de verschillende afdeelingen zullen uitbrengen, daar art. 9 op dit punt voor tweeledige uitlegging vatbaar is.

Er wordt besloten dat de afdeelingen beneden de 40 leden ééne stem zullen uitbrengen, die van 40 tot 60 twee stemmen enz. Dien ten gevolge brengt Amsterdam met 95 leden 4 stemmen uit, Rotterdam (41 leden) 2 stemmen, Leeuwarden (41 leden) 2 stemmen, Gent (25 leden) 1 stem, Utrecht (23 leden) 1 stem.

Vereischten voor toelating.

Leeuwarden stelt als amendement voor om de leeftijd, waarop men kan worden toegelaten, voor jongens en meisjes gelijk te stellen op 13 jaar; de afdeeling ziet geen reden om hier onderscheid te maken.

Amsterdam kan zich met dit amendement vereenigen en meent dat het in overeenstemming is met een nader door de Amsterd. afdeeling in te dienen amendement, strekkende om de eischen voor de toelating lager te stellen.

De heer *de Veer* wenscht de mogelijkheid niet uitgesloten te

zien dat ook jongens ouder dan 17 en meisjes ouder dan 15 leerlingen van de tooneelschool worden, en zou daarom de bepaling van een maximum willen zien vervallen.

De *Secretaris* meent dat men wel degelijk onderscheid moet maken tusschen den leeftijd van de jongens en de meisjes; een meisje is vroeger geschikt om op het tooneel te verschijnen dan een jongen. Met het voorstel van den heer de Veer zou Spr. zich wel kunnen vereenigen; hij acht het zodoende mogelijk, dat ook zij, die reeds lid van een rederijkerskamer of van een tooneelgezelschap zijn, nog eens den cursus der school doorloopen, en hij zou dit voor velen zeer wenschelijk vinden.

Rotterdam neemt het voorstel van den heer de Veer over.

De heer *Salvador* zou wel een maximum willen behouden als regel, doch aan het Bestuur de bevoegdheid willen geven om daarvan zoo noodig af te wijken.

De heer *Zimmerman* meent dat men terecht een onderscheid gemaakt heeft tusschen den minimum-leeftijd van de meisjes en dien van de jongens; om nog van de intellectueele ontwikkeling te zwijgen, zeer zeker zijn de meisjes wat lichamelijke ontwikkeling betreft de jongens vooruit. Een andere vraag zou het zijn, of men aan de meisjes *dezelfde* eischen moet stellen als aan de jongens?

Leeuwarden zou deze laatste vraag bevestigend beantwoorden, en meent dat men bij de meisjes niet minder dan bij de jongens eene behoorlijke ontwikkeling moet eischen.

De heer *Kalff* meent, dat wanneer de ontwerpers hunne strenge eischen blijven handhaven er nog slechts wiskunde behoeft bij te komen om de leerlingen geschikt te maken voor leeraars aan eene Hoogere Burgerschool.

De heer *van Vloten* zegt, dat het argument van den heer *Zimmerman*, bij wien de lichamelijke ontwikkeling op den voorgrond staat, hem den indruk geeft als of hier het leerplan voor eene balletschool wordt vastgesteld.

Het voorstel van *Leeuwarden*, in rondvraag gebracht, wordt met 7 tegen 3 st. (Utrecht en Rotterdam) aangenomen.

De heer *Vuylsteke* meent dat de bepaling van een maximum nadeelig zou kunnen zijn; het kan zijn dat de aanleg voor het

tooneel zich bij sommigen eerst later ontwikkelt. Van degenen die reeds aan een tooneel verbonden zijn, verwacht Spr. echter niet, dat zij de school zullen komen bezoeken, zij zijn veel te hoogmoedig om nog iets te willen leeren. Ook met het oog op eene aansluiting der declamatiescholen aan de tooneelschool, meent Spr. het voorstel Rotterdam — om de bepaling van een zekeren leeftijd als maximum te doen vervallen — te moeten ondersteunen.

In stemming gebracht, wordt het *voorstel Rotterdam* aangenomen met 8 tegen 2 stemmen (Leeuwarden).

Amsterdam beweert dat het voorgesteld vereischte «vrij van lichaamsgebreken» niet veel beteekent, en wil alleen «aanleg voor het tooneel» als vereischte gesteld zien, daar dit alles in zich bevat.

Utrecht zou willen lezen «vrij van lichaamsgebreken en goed gevormde gestalte».

Na beraadslaging wordt met algemeene stemmen besloten: «vrij van lichaamsgebreken» te doen vervallen en de daarop volgende alinea te lezen:

«Aanleg en geschiktheid voor het tooneel».

Amsterdam acht de nu volgende vereischten van toelating veel te streng, en stelt voor dat voor de toelating gevorderd worde een bewijs van met vrucht genoten lager onderwijs of een examen daarmede gelijk staande, terwijl als aanbeveling zouden gelden de vakken in de 3 laatste alinea's der vereischten voor toelating vermeld.

Utrecht stelt eveneens voor de in de 3 laatste alinea's genoemde vakken alleen tot aanbeveling te doen strekken.

De *Secretaris* moet zich met nadruk tegen het voorstel *Amsterdam* verzetten. Een bewijs toch als dat waarop *Amsterdam* doelt bestaat niet, om de eenvoudige reden dat de wet het niet kent. Wordt het afgegeven dan behelst het eenvoudig de appreciatie van dezen of genen onderwijzer en is het wellicht alleen afgegeven ter belooning voor getrouw schoolbezoek, maar een maatstaf voor de kennis van den aspirant-leerling kan het nooit zijn. Wil men van de tooneelschool, eene degelijke school, eene hogere tooneelschool maken, dan moeten de leerlingen

reeds bij hunne komst degelijk ontwikkeld zijn, om later de lessen met vrucht te kunnen volgen, en van die ontwikkeling kan men zich alleen vergewissen door een streng examen. Een der afgevaardigden van Amsterdam heeft gezegd: wanneer wij zulke hooge eischen stellen, dan zullen wij niet genoeg leerlingen krijgen. Doch (meent Spr.) om veel leerlingen moet het ons niet te doen zijn, maar die er zijn moeten behoorlijk ontwikkeld wezen, willen wij het doel met onze school bereiken.

Leeuwarden heeft zich de vraag gesteld: Wie zullen leerlingen worden van de tooneelschool? De afdeeling is van gevoelen, dat het niet uitsluitend en niet bij voorkeur de leerlingen van de lagere of armenscholen zullen zijn, maar zeker ook de kinderen van ambtenaren, kinderen die reeds eene fatsoenlijke en degelijke opleiding hebben genoten, en aan dezulken mag men zeker met recht de eischen stellen, die in het leerplan zijn opgenomen, en waaronder ook *bekendheid met de levende talen* (hetgeen niet hetzelfde is als *kennis van die talen*) mag gerangschikt worden.

De heer *van Vloten* vereenigt zich met het door den Secretaris aangevoerde; de kinderen van 13 jaar hebben reeds een of twee jaar de lagere school achter den rug, en kunnen zich dus in den tusschentijd de kennis eigen maken, die voor de toelating op de tooneelschool wordt gevorderd.

Een der afgevaardigden uit Amsterdam bestrijdt het gezegde van den heer v. Vloten, dat de kinderen van 13 jaar reeds lang de lagere school achter den rug zouden hebben, de normale leeftijd, waarop zij die school te Amsterdam verlaten, is juist 13 jaar.

De heer *Stokvis* meent, dat de vorige spreker dwaalt en de heer v. Vloten de zaak juist heeft voorgesteld. De lagere scholen te Amsterdam zijn echter scholen van meer uitgebreid lager onderwijs, van daar dat de leerlingen ze eerst op later leeftijd verlaten. Spr. meent, dat de kennis der natuur in geen geval louter als aanbeveling zal mogen strekken, daar dit vak reeds op de gewone lagere school wordt onderwezen.

Utrecht verklaart, na het gehoorde, het door de afdeeling gedaan voorstel in te trekken.

De heer *Hubrecht* heeft zich de vraag gesteld, waar is de school, waar men alles zal leeren wat voor de toelating vereischt wordt? Zijns inziens zou het voorbereidend onderwijs voor hen reeds zeer vroeg moeten beginnen. Met de *Amsterd.* afdeeling wenscht spreker liever geringe eischen, maar die dan ook streng moeten worden gehandhaafd, terwijl daarnaast een ruime plaats kon worden ingeruimd aan die vakken, waarvan de kennis tot aanbeveling zou kunnen strekken.

Amsterdam wijzigd haar voorstel en stelt alsnu voor de vereischten voor toelating verder aldus te lezen:

Kennis van de grondregelen der Nederl. taal.

Kennis van de beginselen der Algemeene en Nederlandsche geschiedenis en der aardrijkskunde.

Bekendheid met de beginselen van de kennis der natuur.

Tot aanbeveling strekt:

Bekendheid met de Nederl. letterkunde.

Bekendheid met het Fransch, Duitsch of Engelsch.

Zingen, dansen, schermen en gymnastiek.

Het aldus gewijzigde voorstel wordt in stemming gebracht en aangenomen met 7 tegen 3 stemmen (*Leeuwarden* en *Utrecht*).

De Voorzitter stelt hierna eene pauze in van een half uur.

De werkzaamheden hervat zijnde, worden de vereischten van toelating in haar geheel aan de stemming onderworpen en aangenomen met 6 tegen 3 stemmen (*Leeuwarden* en *Utrecht*). De afgevaardigde van *Gent* had inmiddels de vergadering verlaten.

Bij de bespreking van het verdere leerplan wordt op voorstel van *Amsterdam* in het 1e jaar het woord *versleer* veranderd in *prosodie*, en, op voorstel van den Secretaris, de *Nederl. letterkunde*, welke bij de vereischten voor toelating is weggevallen, aan de 1e alinea toegevoegd.

Amsterdam stelt voor om de *fabelleer* niet afzonderlijk te noemen, als zijnde reeds begrepen onder de algemeene geschiedenis.

De heer *de Veer* meent te moeten betwijfelen of onder de geschiedenis ook de mythologie begrepen is, zooals *Amsterdam* beweert.

De *Secretaris*, in het midden latende de juistheid der bewering

van Amsterdam, wenscht toch de fabelleer als afzonderlijk vak te behouden, ten einde zeker te zijn dat de fabelleer of mythologie niet zal worden verwaarloosd, maar daaraan een vast uur zal worden gewijd.

Dienovereenkomstig wordt besloten.

Op voorstel van Utrecht wordt fabelleer, waaronder volgens den afgevaardigde de leer van de fabels van Lafontaine, Florian enz. zou te verstaan zijn, veranderd in mythologie.

Onder het 2e jaar wordt «meer uitgebreide» geschiedenis der tooneelletterkunde veranderd in «Geschiedenis der tooneelletterkunde» en als punt 8 nog opgenomen «voortzetting der oefeningen in dansen, schermen en gymnastiek».

Rotterdam stelt voor om aan het slot van het leerplan te vermelden: Het Hoofdbestuur heeft de bevoegdheid om in bijzondere gevallen af te wijken van enkele bepalingen in dit leerplan opgenomen, behoudens de verplichting om hiervan op de eerstvolgende Algemeene Vergadering rekenschap te geven.

De *Voorzitter* doet opmerken dat eene dergelijke toevoeging het geheele leerplan overbodig zou maken of althans illusoir.

Het voorstel *Rotterdam* wordt daarop *verworpen* met 7 tegen 2 stemmen (*Rotterdam*.)

Eindelijk wordt het geheele leerplan in stemming gebracht en met algemeene (9) stemmen *aangenomen*.

De *Voorzitter* acht den tijd te ver verstreken om nog het laatste punt van de agenda «op welke wijze kunnen de afdeelingen in eigen kring het krachtigst medewerken tot bereiking van het doel van het verbond?» te behandelen. Hij vraagt echter of een der aanwezigen nog iets heeft in het midden te brengen.

De heer *Salvador* betoogt de wenschelijkheid dat ook te Haarlem eene afdeeling worde opgericht en verzoekt het Hoofdbestuur zich daartoe met de heeren Kruseman en v. Vloten in betrekking te willen stellen.

De *Voorzitter* zal gaarne trachten de oprichting eener afdeeling te Haarlem te bevorderen.

De heer *Maronier* meent, dat de hooge contributie wellicht eenigzins oorzaak is, dat het Tooneelverbond nog niet meer

leden telt en vraagt of er geen mogelijkheid bestaat om bijv. onder den naam van *begunstigers* leden aan te nemen tegen de halve contributie, welke dan minder voordeelen zouden genieten dan de gewone leden.

De *Voorzitter* zou dit niet wenschelijk achten en merkt op dat het bovendien in strijd zou zijn met de statuten, die alleen *gewone leden* en *donateurs* kennen.

De *Secretaris* wijst op art. 9 der wet, waaruit volgt dat de vergadering van 1872 te Antwerpen zou moeten worden gehouden. Nu is er echter te Antwerpen nog geene afdeling, ja geen enkel lid, men is er onze Maatschappij zelfs min of meer vijandig. Hij stelt daarom voor, dat de Vergadering besluite om van art. 9 af te wijken en de volgende Alg. Vergadering niet te Antwerpen, maar te Gent te houden, tenzij er voor dien tijd te Antwerpen eene afdeling mocht worden opgericht.

Na eene kleine woordenwisseling over de beteekenis van het «aanwezigen» in art. 10 der wet, wordt het voorstel van den Secretaris met acclamatie aangenomen.

Nog wordt met 7 tegen 2 stemmen (Rotterdam) goedgevonden de resumtie van de notulen der Vergadering aan het Hoofdbestuur over te laten, en wordt het Hoofdbestuur uitgenoodigd deze notulen in den vorm van een verslag te doen drukken.

Nadat door den afgevaardigde van Rotterdam het Hoofdbestuur voor zijne bemoeiingen in deze en den Voorzitter voor zijne leiding is dank gezegd, wordt de Vergadering gesloten.

Namens het Hoofdbestuur:

De Secretaris,

J. N. VAN HALL.

PUNT EN CORVER;

BIJDRAGE TOT DE NEDERLANDSCHE TOONEELGESCHIEDENIS DER 18^e EEUW.

In den loop van 't jaar 1732 was er op 't Amsterdamsche tooneel een nieuw en jong acteur opgetreden, die zich weldra in den algemeenen bijval verblijden mocht, en door velen als de «weërgalooste» geroemd werd, «die ooit eenig schouwburg der wereld betreden» had. Vol vuur, bevallig- en levendigheid had hij alles, wat hem de gunst der toeschouwers verwerven moest, maar hen dan ook al licht het oog deed sluiten voor 't geen zijn spel, in andere opzichten, nog te wenschen overliet. «Wanneer 't hem gelukte», schrijft een oordeelkundig toeschouwer, die hem in 't volgende voorjaar in den Heraclius de hoofdrol vervullen zag, «de natuur te treffen, scheen hij onverbeterlijk; maar 't fraaist van zijn spel werd niet zelden verduisterd door een oogenschijnlijke gemaaktheid, en zijn gedurige pogingen, om zich boven 't bereik van zijne talenten te verheffen, veroorzaakte dikwijls, dat hij er ver onder bleef. Daarbij verloor hij zich zelf niet genoeg uit het gezicht, om zich geheel en al in zijn heldenrol als te versmelten. 't Geen mij 't meest in hem tegenstond, was, dat hij op het tooneel niet scheen te kunnen *spreken*; 't geen echter» — voegt hij er verschoonend bij — «niet veel tooneelspelers hem met recht zouden kunnen verwijten, dewijl er weinigen onder hen niet schuldig aan zijn. Van 't begin van 't spel af aan, hoorde ik hem onophoudelijk zingen of schreeuwen, zonder in 't minst te kunnen begrijpen, wat reden hem daartoe vervoeren mocht. Voeg daarbij, dat hij zoo kwistig in zijn gesten was, dat zijne armen en handen als door ijzerdraden getrokken werden; en zulks scheen altijd te geschieden met zulke net afgemeten tusschenpoozingen, dat de eene hand niet langer dan

de ander, en beide samen bezig waren. Gebaarden moeten door de bewegingen van 't gemoed veroorzaakt worden en daaraan beantwoorden, gelijk de toon van een welgestelde snaar op het treffen van den strijkstok. Indien ik daarom dien bevalligen jongeling, op wien ik het recht van berisping voor mijn geld gekocht had, voor niet een goeden raad mocht geven, ik zou hem trachten te overreden, om zijn dagelijksch werk te maken van, in de tegenwoordigheid van een oordeelkundig vriend, zijne rollen te lezen, zonder de minste declinacie en zonder eenige gebaren, alleen maar met de behoorlijke zinscheidingen en met de natuurlijke tonen, die de zin best beantwoorden. Ik zou hem raden op de zelfde wijze, de verzen vanbuiten te leeren, en alsdan zich zelf vergetende, en in zijn held zich herscheppende, op het tooneel te verschijnen, en aan de natuur de bestiering van zijn tonen en gesten over te laten. Ik ben verzekerd, dat hij dusdoende welhaast bij de verstandige toeschouwers dezelfde toejuichingen zou verdienen, waarvan hij bij de grootste menigte reeds in bezitting is.»¹⁾ Deze zoo uitbundig geprezen en welmeenend gegispde jeugdige Tooneelspeler was de later zoo vermaarde Jan Punt, die met zijn acteurstalent dat van graveur verbond, en in beiden gelijkelijk uitmuntte, al kan de nazaat omtrent het eerste slechts naar den indruk op anderen oordeelen. Hij was in 1711 uit geringe ouders — zijn vader was waagdrager — geboren, werd door den plaatsnijder Van der Laan in dat kunstvak opgeleid, en door zijn natuurlijken aanleg naar den schouwburg gedreven, waar hem de liefde voor de talentvolle Tooneelspeelster Anna Maria de Bruin weldra voor goed aan het Tooneel, gelijk, in een gewenschten echt, aan hare zijde boeide. Den opgang, dien wij hem al aanstonds zagen maken, bleef hij dat op den duur doen, en werd met den twaalfjaar ouderen Duim, in den eersten tijd, met den 16 jaar jongeren Corver, in den lateren, als de uitstekendste der Hollandsche Tooneelsten geroem. Duim onderscheidde zich, tegenover het meerdere vuur van Punt, door zijn bezadigd en rustig spel; zijn stem — gelijk dezelfde briefschrijver 't ons bij dezelfde

¹⁾ (Van Effen) *Holl. Spectator* V bl. 163 en v.

gelegenheid schetst — was door de bank *sprekende* en onge- maakt; eerst van lieverleê zag men hem vuur vatten, en wan- neer hij met de grootste hevigheid eindigde, was men geneigd zich te verbeelden, dat hem — in spijt zijner aanvankelijk schijn- bare koelheid — des noods ook tot grooter hevigheid nog geen vuur en leven ontbreken zou. Met zijn gebaren was hij echter, evenals Punt, wat mild, maar deed in aangeboren bevalligheid voor hem onder, en vond daardoor bij 't algemeen voor zijn tekortkomingen minder versooning. Corver — maar het is deze juist, die ons, door zijn eigen Tooneelaanteekening- en, de rijkste gelegenheid verschaft, zoo van zijne als Punt's eigenaardigheid van spel, en al hunner Tooneelgenooten ver- schillende gaven, kennis te nemen. Ze zijn een rijke bron voor ieder, die zich met den toestand der Nederlandsche schouw- speelkunst dier dagen bekend wil maken. Een schat van her- inneringen aan verschillende omstandigheden en personen is daarin weggelegd, die ons het tooneel dier jaren levendig voor oogen stellen, en die des te gewenschter mogen heeten, als wij uit een anders algemeen geroemd geschrift, dat ons het beeld van Punt moet schetsen, maar dit met de deftigste tevens en on- zinnigste overdrijving voorstelt, licht een averechtsche voorstelling daaromtrent zouden erlangen. Ik bedoel het welbekende *Leven van Jan Punt* door den liefhebberij-tooneelspeler, dichter, en geschiedschrijver, Simon Stijl, beschreven.

Er bestaat van Messchert een geestig gedichte tegenstelling van den dichter en den prozamensch; de een, die alles even verheven en hoogdravend opvat en voorstelt, als de ander het maar al te koeltjens opneemt, en tot platheid toe van alle ijdele verheffing en omhaal ontdoet. Dezen indruk maakt ook de op- vatting en voorstelling van Stijl tegenover die van Corver, en dat veel minder in 't voordeel van den eersten, dan men bij Messchert dikwerf geneigd is, den dichter meer dan den proza- mensch in 't gelijk te stellen. Corvers toon is veelal, is altijd nagenoeg die der natuurlijke waarheid, tegenover de opgesmukte en als op hooge stelten rondstappende schrijftrant van Stijl. «Verlos ons van den preêktoon, Heer! Geef ons natuur en waar- heid weêr» voelt men zich onophoudelijk gedrongen hem toe te

roepen, bij al de ontegenzeggelijke verdienste van zijn steeds te recht geroemde prozastift. «Poëtisch kolderwerk» noemt Corver ergens, in arren moede, zijn even onware als verheven bespiegelingen; en hoe oneerbiedig het woord mag klinken, men stemt het hem onwillekeurig lachende toe. Bij hem daarentegen is alles gezond verstand en eenvoud, en tastbare waarheid, wat hij, in plaats der opgeblazen voorstellingen van Stijl, geeft. Zijne opvatting bovendien van geheel de schouwspeelkunst wint het in juistheid evenzeer van die van Stijl, als ook daar natuur en waarheid geheel op zijne zijde zijn. Wat wij van den Amsterdamschen briefschrijver omtrent Punt's spel, bij zijn eerste optreden, reeds vernamen, dat het in bezadigden spreektoon bij dat van Duim achterstond, bleef hem ook verder steeds eigen. Wanneer wij het maandelijksche «Schouwburgnieuws» opslaan, dat in de jaren 1762 en v.v., het licht zag, dan vinden wij telkens omtrent zijn spelen, bij allen ongeveinsden lof, ook de klacht herhaald, dat hij zijn stem wat te veel verhief. «De Heer Punt», heet het o. a. in Aug. 1764 van zijn door Stijl zoo geroemd lijfstuk, Huydecopers Achilles, «zou heerlijk gespeeld hebben, zoo zijn vervaarlijk schreeuwen het niet ontsierd had, en eenige woorden daardoor als onverstaanbaar wierden, vooral in 't afgaan van het tooneel. Dit schreeuwen» (volgt er dan trouwens, in overeenstemming mede met den indruk, op 't gros der toeschouwers ook twee en dertig jaar vroeger reeds gemaakt) «schijnt echter de meesten der aanschouwers, dikwijls te onkundig om van het welspelen te oordeelen, te voldoen, dewijl er meestal een handgeklap op volgt.» Een andermaal luidt het: «de Heer Punt heeft in de rol van Romulus overheerlijk uitgemunt, doch hier en daar wat vervaarlijk geschreeuwd; elders weder, van den Graaf van Warwik, dat «de Heer Punt (er) wonderen heeft gedaan voor de hoofdrol, hoewel zijn ijver hem hier en daar nog al wat tot schreeuwen vervoerd heeft.» Zijn zwakke zij was dus blijkbaar deze min bezadigde en natuurlijke overdrijving, waarin dan echter Stijl den waren heldentoon meende te hooren, maar met welken Corver, evenals met de «hooge tonen» van Stijl's eigen schrijfmanier, den draak stak. «De hooge tonen», voegt hij hem ergens toe, «die gij op bl.

24 hoopt, dat den gunstigen lezer niet zullen mishagen, doen mij altijd bij de schrijvers lachen, en deze verzen van Molières Misanthrope invallen:

Die schilderende stijl, die elk zoo schijnt te vleyen,
 Gaat buiten rede en ordre en buiten waarheid weyen;
 't Is zoo wat opgepronkt, doch altemaal gemaakt:
 O, de Natuur, die spreekt heel anders: klaar en naakt.

Ook hebbe ik zoo een menigte van dergelijke zoogenaamde verheven uitdrukkingen in vroegeren tijd doorbladerd, dat het geen nieuws voor mij is; en nadat ik aan Longinus en Swift kennis heb gekregen, is al dat klatergoud van zeer weinig waardij bij mij geworden.»

«Klaar en naakt» inderdaad mag Corvers tooneelkout, in tegenoverstelling van Stijls «opgepronkte» schilderungen, heeten, en de laatste ons eigenlijk daarom vooral welkom zijn, dat zij den eersten hebben uitgelokt. Stijl had zich veroorloofd, bij zijn uitsluitende verheffing van zijn held, een paar maal ook van ter zij op Corver af te geven en hem minder billijk te bejegenen, en gaf dit zeker vooral Corver aanleiding, zijn pen tegen hem te scherpen, en zijn eigen leerrijke herinneringen te boeken. Met Punt zelf was hij al vroeg bekend geraakt. In 1727, evenals Punt, te Amsterdam geboren, was hij met zijn ouders in dezelfde huizing met den tooneelspeler Krook gevestigd, en raakte door dezen reeds als kind met den Schouwburg en zijn bevolking bekend, doch werd door zijn ouders bij Punt — niet als tooneelspeler, maar — als teekenaar in de leer gedaan. Intusschen werd zijn neiging voor het tooneel door zijn dagelijkschen omgang met Punt aangewakkerd, en gaf hij haar weldra gehoor; eerst in vereeniging met de teekenkunst, later — in 1753 — alleen. Punt, die in 1744 zijn eerste vrouw verloren had, en in 1748 hertrouwd was, had hij kort vóór dezen tijd verlaten, om vier jaar later nog voor een jaar bij hem terug te komen. In 't tooneelspelen was hij echter — naar hij ons bl. 50 meêdeelt — nooit zijn eigenlijke leerling geweest; slechts een maal of wat had hij enkele rollen voor hem opgezgd, maar zijn onderwijs in uiterlijke voordracht van

een geletterd vriend, die onder den Harderwijker Professor Vrijhof — «een groot tooneelkundige» naar hij schrijft — gestudeerd had, gekregen. Punt had intusschen de gewoonte zich, onder 't etsen, zijn rollen te laten overheeren; hij wierp dan «in zijn vervoering, de etsnaald wel tegen de tafel, nam zijn bril van den neus, rees van zijn werkbankjen met drift op, en declameerde zijn rol met een houding en stand, veel schooner dan op het tooneel». Dit in tegenstelling van Stijls opgeschroefde en ongerijmde zeggen, dat «de gramschap van Achilles, de grootheid van Sabinus, de woede van Orestes, de buitensporigheid van Herodes, dikwijls gediend» zoude «hebben, om zijn etsnaald te bestieren en zijn tafreelen met heldenvuur te bezielen». Corver deelt ons ondertusschen, van zijn vijftiende jaar (1742), een herinnering aan de «wonderen» meê, die Punt bij 't optreden op het tooneel deed, al verheelt hij tevens den weêrzin niet, door sommigen over zijn min bezadigde stemverheffing gevoed, en waarvan o. a. de volgende rijmen spraken:

Herodes is nu weêr gespeeld:
 Heeft u dat schreeuwen niet verveeld?
 Of keurt gij ook voor goede munt
 Het *bulderen* van monsieur Punt?

Dat «monsieur» — om dit in 't voorbijgaan op te merken — was de algemeene titel, dien men het mannelijk tooneelvolkjen zonder onderscheid plag te geven, en waardoor men het in zijn mindere deftigheid kenteekende. Een merkwaardig staaltjen van de hoogte, waaruit de deftige Amsterdammers op het acteurspersoneel neêrzagen, is ons door Corver in die herinnering uit Punts rijkste dagen bewaard, toen hij er paard en rijtuig — een foergon, wagentjen en arresleê — op nahield, en een rijkbemiddeld heer daardoor tot dien vermakelijken uitval tegen Corver zelf dreef: «wat beeldt monsieur Punt zich in? Is hij zoo een groot Heer, dat hij rijtuig houdt? Het staat hem fraai hier, de zoon van een waagdrager! 't Is wat te zeggen! Wat beleeft men niet al, en wat moet men niet al zien! — Punt trotseert, met zijn rijtuig, mij en anderen, die meer zijn dan hij, en dat past hem niet! — Ik denk, dat ik van wat grooter

afkomst ben, dan monsieur Punt, en zoowel, en vrij wat beter — denk ik — dan hij, paard en rijtuig kan houden; maar ik zou het niet durven doen, om die grooter zijn dan ik niet in 't oog te loopen! — Maar begrijp, als zoo een vent, als Punt, zoo'n frouit slaat, wat moet ik en anderen dan doen? Waarin moeten wij, die kapitaal bezitten, dan uitmunten? — In deugden en goede hoedanigheden», antwoordde Corver, en daarop werd de man — niet onnatuurlijk zeker — kwaad, en braken anderen, daarbij tegenwoordig, het gesprek af. «Anderen plakten Punt zelfs een biljet van den Schouwburg op zijn foergon, om hem te bespotten!»

Al was Corver geen eigenlijk leerling van Punt geweest, hij erkent toch enkele wenken van hem ontvangen te hebben, gelijk o. a. dat hij, langzaam opklimmende en zich niet te schielijk aan groote rollen vergapende, het door den tijd wel leeren zou, maar dat hij de zoogenaamde liefhebberij-tooneelen vermijden moest; deze toch waren de pest voor hen, die zich op 't spelen wilden toelaggen, daar zij er zulke kwade aanwensels krijgen, dat zij ze moeilijk weêr af leeren kunnen, en, door het gedurig spelen van groote rollen in den grond bedorven worden.» Corver was dat zelf volkomen met hem eens, en ook de tooneeldichter De Marre — de welbekende auteur van de lang in den smaak gebleven *Jacoba van Beyerens* — plag mede steeds hetzelfde te zeggen. Hij leerde intusschen in den tijd, dat hij bij Punt verkeerde, allengs bij de honderd rollen van buiten, heldenrollen allen van «Grieksche en Romeinsche snaken», gelijk hij 't uitdrukt, 't geen hem later uitstekend te pas kwam. In de jaren, dat Punt van het Tooneel verwijderd bleef, was Corver dat gaan betreden, en bij zijn terugkomst daar reeds geheel op thuis. Hoewel zijn tweede vrouw zeer tegen het tooneel was ingenomen, bekreunde hij zich daar niet om, maar gaf in 1753 aan aller aandrang gehoor, om, er tegen een tractement in 1072 g. 10 stuivers (!!) 's jaars weder te verschijnen. «Waarlijk een schoone belooning», roept Corver ironisch uit, «voor een acteur, dien men met zoo veel verlangen weder op het tooneel wenschte; het verdient aangeteekend en voor de vergetelheid bewaard!» — Saterdags vóór Amsterdamsche kermis, den 22^{sten} Sept., had zijn eerste

heroptreden in de rol van Achilles plaats, terwijl Corver zelf die van Patroklos vervulde. Hij speelde, in 't vierde bedrijf, met zulk een kracht, dat een algemeen handgeklap, met een onbedwongen «de donder, dat is spelen!» enz. zich hooren liet. In de eerste helft van October, trad hij als burgemeester Van der Werff in Mevr. van Winters Beleg van Leiden op, een rol, die hij zeer goed en met veel waarheid speelde, al prijkte hij er in een carré-pruik, met bef en mantel, bij; een tooi, waarop hij zoo gesteld was, dat hij er later, te Rotterdam, zijn pruik zelfs van Amsterdam voor ontbood. Gelijk Stijl (zegt Corver) te recht opmerkte, had Punt bij dit wederoptreden «nog niets van 't vuur der levendigste jeugd verloren», en bleef hem dit ook later steeds bij. Minder juist achtte hij die andere bewering van Stijl, dat hij «met een zekere wereldkunde gestoffeerd» was, «die haren grondslag had in de kennis van Oudheden en Geschiedenissen.» Punt was (volgens Corver) integendeel vrij onervaren in oudheidkennis en geschiedenis; alleen Plutarchus had hij doorlezen; hij was dan ook altijd met etsen, in plaats van lezen, bezig, en als hij wat uitspanning nam, was de kaart en 't verkeerbord zijn liefste tijdverdrijf. Zijn leerlingen — in 't etsen — liet hij, twee of driemaal 's weeks, telkens een paar uur hardop lezen, en dan wel de volgende bonte verzameling boeken: de Reizen van Schouten, Flavius Jozefus, 't Leven van den Markgraaf ***, De doorluchtige minnaressen, Treurtooneel der doorl. mannen en vrouwen, Pamela, Don Quichot, Gilblas, Oerson en Valentijn, en de Historie van de vier Heemskinderen. Van 't laatste bezefte Corver het volle nut, toen hij den komiek Spatzier, die als Mascariljas moest optreden, de verklaring van dezen hem eerst onverstaanbaar versregel kon geven:

Rukt Flamberg uit de scheë, en laat Ros Bayaard draven! —

Veel minder houdbaar nog dan dit hoog opgeven van Punt's oudheid- en geschiedkennis, was zeker de uit de lucht gegrepen stelling van Stijl, dat «de Hollandsche Helikon gedurende dat tijdperk rijk in glorie bloeide, doordien de beroemde Feitama, zoodra Punt het werk hervatte, een menigte van de beste

Fransche stukken, te voren reeds door hem vertaald, op nieuw overzien en achtereen ten tooneele gevoerd heeft». Het geheele getal toch bedroeg van 1755 tot 1758 niet meer dan zes, van welke zich daarenboven maar twee, Pyrrhus en Gabinia, wat langer staande hielden. Gabinia, het minste der twee, trok daarbij steeds het meeste volk. «Een schoone smaak in dien zoo beroemden tijd», en van welken men dus «wel breed opgeven» mag! — Nieuwe en oorspronkelijke stukken kwamen er, in diezelfde jaren, geen andere dan Steenwijks Gravinne Ada (Jan. 1754), «een stuk, zoo straf van verzen, dat geen van alle spelers het onthouden kon; Krispijn filizoof (in April), een blijspel, dat «er even door kan»; Mustafa, een «ellendig stuk» (in April van 't volg. jaar), dat zij «tegen hart en zin als een spoegdrank in moesten nemen», om het voor 't oog van 't publiek, op de planken, weêr van zich te geven. De drie volgende jaren gingen zonder een enkel nieuw stuk voorbij. In Maart 1760 «arriveerde de Vriendschap, die viermaal achtereen vertoond werd, en waarlijk veel goeds» had. In 't geheel, in tien jaar tijds «drie treurspelen, waarvan twee middelmatig en een zeer slecht, één middelmatig blijspel in drie bedrijven, één zedespel, twee zinnebeeldige spelen, met een Parnasbergjen en een Apollo er in, en één marionetten spel. In vijf — drie tegen en twee met zijn zin — speelde Punt meê, en 't laat zich dus moeilijk zeggen, dat ze ter zijner eer gemaakt werden. Ook eene verdere opmerking van Stijl leek naar niets, dat, gelijk «de Schouwburg zijn opkomst verschuldigd geweest is aan den ijver van groote dichters, hij zoo ook, «nabij zijn ondergang, op zijn beurt groote dichters uitgelokt en aangemoedigd heeft.» Corver beweert echter, en zeker niet geheel ten onrechte, dat hij niet zoo heel veel tooneeldichters van beteekenis gezien heeft, al «grimmelt het tegenwoordig van knapen, die zich dichters laten noemen.»

Punts laatste rol te Amsterdam was de Eduard in de gemelde Vriendschap. Spoedig daarna volgde de bekende Schouwburg-brand, die door Stijl zoo treffend beschreven is, en omtrent welken Corver ons nog een nieuwen, Punt allesins vereerenden trek meêdeelt. Toen hij namelijk zijn vrouw terug vond, zei hij

haar: «wij hebben zoo dikwerf die groote zielen, die, door hunne rampen gedrukt, echter boven 't geval verheven bleven, op het tooneel verbeeld; laat ons nu toonen, dat wij 't wezentlijk zijn, en er niet meer van spreken».

«Och kind! Holland is zoo een zoeten dal, het ware land van beloften!» plag Corvers moeder tot hem te zeggen, en hij herinnerde zich die woorden, bij 't geen men zich naderhand omtrent het tooneel voorspiegelde. Wie, die nog thans den voorloopigen houten «Schouwburg op het Leidsche plein» aanstaart, zal 't hem niet na zeggen? — Hij zelf had, tijdens den brand, reeds sedert tien jaar «met zeven anderen» Amsterdam verlaten, en was een reizend tooneelgezelschap gaan vormen, dat er zijn eigen tenten op nahield en in den Haag en elders speelde. Nu ging ook Punt naar Rotterdam, daar hij het te Amsterdam omtrent de nieuwe voorwaarden niet eens kon worden. Hij had echter niet den slag Directeur te zijn, en zoo verliep zijn troep maar al te spoedig. Men stelde zich, door de tooneelspeelster Van Thil, met Corver in betrekking, en wist hem voor Rotterdam te winnen. Hij wordt echter ten onrechte daarbij door Stijl van kwade praktijken beschuldigd, en geheel tegenover Punt in de schaduw gesteld. Zoo krijgt hij aanleiding, zich over zijn wijze van spel en voordracht, in onderscheiding van 't geen Stijl daaromtrent wenschte, te verklaren, en blijken ook hier «natuur en waarheid» kennelijk op zijne zijde. Stijl, men weet het uit zijn Leven van Jan Punt, stond een half zangerige, «uitgalming» voor, die «boven den spreektoon gaan moest en beneden den zang» blijven. Corver daarentegen hield zich geheel aan den spreektoon, en had daar te Parijs nog meer meê leeren opkrijgen; terwijl Stijl daar als «den Franschen slag» op schimpte, en het als «de nieuwe manier» veroordeelde. Corver vond dien naam even ongepast, als de manier goed en deugdelijk, en gaf de beste redenen voor zijne meening op beide punten. «Deze zoogenaamde nieuwe manier» (schreef hij) «is al honderd jaar en langer vóór onzen tijd in de wereld geweest, en Punt speelde vroeger in die manier, terwijl men later zijn spelen meer zingen noemen kon. De oude juffr. Niewellon te Leiden heeft eens een gedeelte van de rol van Cassandra voor mij gereciteerd:

dit was in de manier, die gij nieuw gelieft te noemen, en deze dame was een actrice van den ouden tijd; maar ik heb het zoo goed in lange jaren op ons tooneel niet gehoord. Kan ik het nu helpen, dat de Fransche Tooneelspelers juist op hetzelfde fundament werkten, en in dezelfde manier speelden? Al wat goede Fransche Tooneelspelers doen, komt volkomen met de lessen, die wij in oude goede schrijvers vinden, overeen, en Shakspeare toont, in zijn Hamlet, deze manier vrij duidelijk aan. Daar is maar één goede manier door de geheele wereld. Ik heb Hollandsche, Fransche, Duitsche, Engelsche en Spaansche Tooneelspelers gezien, en allen die goed onder dezelve waren, speelden op een en dezelfde wijs, eenvoudig *op de rede en de natuur gegrond*, zonder geweld, ferm, en niet opvliegend in den valschen, zoogenoemden Hollandschen heldentoon:

Pho, pho, hè, la, la, la, wilt mijne kracht bestieren,
Pa, foe, pief, poef, pi, pa, tra, la, la, la, lieren.

Welk *gebulk* ik, en al wie kennis heeft, met mij, voor narrenwerk aanzien. Wat de posturen belangt, die waren mijne eigene, en die, welke ik van de Fransche ontleend heb, waren beter dan die bij ons te Amsterdam, in dien tijd, in gebruik waren. Mijn reisje naar Parijs heeft mijne Hollandsche denkbeelden noch verfranscht, noch bedorven; ik heb er echter meer goed als kwaad van behouden. Ik ben uit Parijs terug gekeerd, vervuld met veel goeds, 't welk ik er in dien korten tijd vergaard heb, en heb de Franschen hun kwaad laten behouden. Recht het tegendeel hierin van sommige mijner landgenooten, die het kwaad van Frankrijk in ons land komen brengen, en zich ter nauwernood om het goede bekreunen. De-zulken kan men verfranscht noemen, maar niemand heeft mij daar blijken van zien geven. — Wat gewrongene stuipen en gebaren belangt, die heb ik nooit gemaakt». Corver legt ons, bij deze gelegenheid, tevens den stijven trant bloot, waarop men, te Amsterdam gewoon was geweest, den «Tooneelrang» (gelijk men 't heette) te houden; volgens dezen moest er de vorst altijd in het midden staan, even als een trekpot voor een schoorsteen,

daar men de kopjes en schoteltjes ter wederzij plaatst; de prinses stond aan de hooger hand, de vertrouwde aan haar linkerzij, en bij wat gelegenheid het ook was, zelfs in de uiterste verwarring, trachtte men altijd dezen rang te bewaren. Ik heb (zegt hij) «deze onnatuurlijke en zotte stijfheid van het Tooneel gebannen; maar welke moeite had ik hier niet mede! Ik was een ketter in de kunst bij de meeste mijner fanatieke medebroeders, die de domme menigte gaarne hadden opgemaakt, om mij te steenigen.»

In September 1777 trad Punt, te Rotterdam, voor goed van het Tooneel af; hij nam toen afscheid met de rol van Ninus in de Semiramis. De wijze, op welke hij zijn voorlaatsten versregel: «mijn bloed druipe op uw kop, en spatte u in 't gezicht!» tegen juffr. van Thil (zie boven) uitsprak, gaf toen genoeg te kennen, dat hij haar, in zijn hart, voor de oorzaak van zijn aftreden hield. Dat de Rotterdamsche schouwburg, na zijn vertrek, aan 't kwijnen geraakt zou zijn, is onwaar; het ging en bleef al op denzelfden voet als te voren. In het jaar 1779 bedankten de drie Commissarissen en Corver zelf, die er eerst in 1780 nog drie malen in speelde; toen werd hij, op order van den dijkgraaf van Schieland, gesloten.

Het Amsterdamsche publiek gaf — naar Corver — over 't algemeen van te weinig zuiveren smaak blijk, om goede Tooneelspelers of te kunnen waardeeren of te vormen. De Marre plag reeds te zeggen, dat alles even goed zou gaan, al speelde men met apen. Heeft men (vraagt Corver) dan ook wel immer den Schouwburg in Amsterdam zonder apenspel kunnen voortkrijgen of doen bestaan? Ten minste in geen veertig of vijftig jaar. Op een balk, die op twee schragen legt, als op een koord te dansen; lieden, als door betoovering stil te doen staan, en dan het aangezicht met stroop te besmeëren, en daar veëren in te plakken; en honderd gekheden, nog lager als op de stellaziës voor de spellen, te maken, doen immers de Amsterdammers met menigte naar den Schouwburg loopen; en deze apenkuren zijn zoo ruchtbaar in ons land, dat ik zelf altijd genoodzaakt was, die gekheid te volgen, wilde ik geld ontvangen; ja, ik maakte 't hoe langer hoe gekker, in hoop dat het publiek er een walg

van zou krijgen; ik heb zelfs een levendigen os, in zekere stad, op het Tooneel gebracht, en door Maarten en Klaasje — in de Min in 't Lazerushuis — laten verloten; en het volk kwam waarachtig, om den os te zien.¹⁾ Op het laatst werd ik het moede, en liet al die apespellen weg; maar toen wilde 't stuk niet vloten; ik heb het eindelijk van mijn tooneel gebannen, als wilkende 't niet langer door aperijën zien bederven; maar op den Amsterdamschen Helikon houden die nog al stand. Het geheugt mij, dat ik er de Tooverijën van Armida eens zevenmaal achter een heb helpen râbraken; ik heb er loziës zien verhuren, enkel om den aap te zien, die door het kind van den acteur Schmit heel aardig gemaakt werd; de gansche stad was vol van dat aapjen van Armida. Ja, men kwam op 't einde van het spel, met heele gezelschappen achter op 't Tooneel het aapjen vizite brengen; de dames die riepen: «dat is een lief aapjen! kijk, kijk, wat een aardig aapje! kom hier, aapje, kom bij mij!» Dus ziet gij, dat men te Amsterdam altijd sterk voor aperijen geweest is, en als de Tooneelspelers werkelijk apen waren, dunkt mij, dat ze aan de menigte voldoen moesten: «dat is de ware trant!» zeggen ze dan.

Een gesprek, dat Corver eens met den Duitschen Tooneelspeler Abt hield, raakte hetzelfde onderwerp en stelde den aard der toeschouwers in hetzelfde ongunstige licht. «Wij Duitschers» zei Abt «hebben door de Franschen zooveel licht gekregen, dat wij hun zeer nabij gekomen zijn, en wij willen ons best doen, hen, zoo wij kunnen, voorbij te streven; wij hebben reeds goede auteurs, die smaak bezitten, en goede schouwspelers; maar de Hollanders hebben nog wel twee honderd jaar tijd, eer ze zoover komen zullen.» Wat twee honderd? hernam Corver, geeft ons vrij vier honderd jaar, en wij zullen er nog niet zijn. «Wanneer ik iets goeds speel», klaagde een ander Duitsch acteur, «laat men mij koeltjes vertrekken, en wanneer ik hansworsterijen en gekheden vertoon, klapt men in de handen, en schreeuwt bravo! bravo! als wen 't wonderen waren, die ik verrichtte.»

¹⁾ Zie de vorige aflevering blz. 44 en 45.

Wel, zocht Corver hem te troosten, als hij voor den directeur speelt, klapt men immers ook in de handen? «Te d—r, dat is waar» zei de ander schielijk, «en waarachtig, 't is het slechtste dat ik doe: vindt gij 't goed?» Neen, antwoordde Corver, gij speelt hem vrij slecht. «Zegt vrij: Duivels slecht» sprak hij, «en uwe nacie houdt het voor mooi! — Neen, zij hebben geen kennis van het Tooneelspel.»

En denzelfden wansmaak, als voor de uitvoering, vond Corver ook voor der inhoud der opgevoerde stukken. Hij vond het alleen belachelijk in Stijl, dat hij het «beklaaglijk verval der Tooneel-poëzy» aan de tooneelspelers dier dagen weet. Dat verval, achtte hij juister, had «al over veel jaren een aanvang genomen». Hij wist «sedert honderd jaar en langer, geen treurspelen van eigen vinding te noemen, die veel wilden zeggen. Onze tooneel-dichters», schreef hij, «zijn te schoolmeesterachtig en durven niet toetasten, om, zoo als Vondel deed, de waarheid te zeggen; 't zijn niets dan mooye opgesmukte woorden, zonder zaken, die men thans voor den dag brengt. Wij hebben van den Heer van Haren», zoo vervolgde hij, en toonde op nieuw zijn degelijk doorzicht en gezond oordeel tegenover den bedorven smaak van 't groote publiek, «drie stukken, die hij tot proeven geeft en die zeer goed zijn; maar men heeft, tot nog toe, niemand op dien voet zien volgen» Ik heb die stukken onmiddellijk doen spelen, zoo als zij uitkwamen; maar wat trokken een menigte liefhebbers hunne neuzen op! Men riep: «welke verzen! hoe kunt gijlieden die van buiten leeren?» Waarop ik antwoordde, dat wij Agon, Sultan van Bantam, in veertien dagen geleerd hadden. «Hoe is het mogelijk?» zeiden zij, «ik zou zulke verzen in 't hoofd niet kunnen krijgen, en hoe kunt gij. ze nog zoo glad uitspreken?» Zonder moeite, was het antwoord: ze vallen van zelf; het zijn *zaken* en geen *woorden*. Vergelijk de oude dichters van ons land eens bij de hedendaagsche rijmertjes; welk een onderscheid! — Neem Spiegels Hartspiegel — men ziet, hij liet zich door de ruwe schors niet afschrikken — «en lees, in taal daar men om lachen zoude, de zinrijkste zaken! Het is waar, daar is tegenwoordig een algemeen verval bij alle naciën, ten opzichte van het nationaal karakter zelf, en dit

heeft invloed op de dichtkunst zoowel als op andere zaken. Het is alsof men overal in zielskracht verminderd is; deze is reeds sinds honderd jaren langzamerhand geslonken, en het zal nog wel honderd jaar lijden, eer zij weder in haar ouden stand komt, zoo 't immer gebeurt! — De stukken van juffr. Van Merken, als mede eenige anderen, veracht ik niet; daar is veel goeds in. Maar de teugel en zweep der staatkunde regeert zoowel den geest der dichters als dien der geestelijken. Een dichter, die vrij durft denken en die gedachten durft uiten, op reden gegrond, is een waar dichter:

. hij veracht het vluchtig heden,
 Hij steunt op de uitspraak van den nazaat, die gewis
 Een rechter zonder gunst en zonder afgunst is.

«Gelijk ik gezegd heb, de proeven van den Heer v. H. wijzen den jongen dichters den weg; maar zoolang de poeëten hun tijd verleuteren met drama's van proza in verzen, en van verzen in proza, dat ik beide gek vindt, te herscheppen; of stukken, die reeds lang vertaald zijn, om hun bekwaamheid in woordsmedinge en spelkracht te toonen, nog eens te vertalen, zal er niet veel goeds te voorschijn komen; ten minste niets, dat het oude zeer nabij komt, en dus zullen zij niet meer doen, dan de vossen van Esopus, die aan het glas likken, daar de wijsheid in verborgen is, en door de klaarheid van het glas gezien kan worden. Noch de burgerlijke treurspelen» (over welker opkomst Stijl zich beklagde had), «noch het spelen in proza van blijspelen of drama's, ja, de kleine opera zelf, dat vergif voor de ziel van 't ware tooneelspel, zal ooit machtig worden, het treurspel te onderdrukken, als men maar een Vondel, een Hooft, een Corneille, een Shakspeare, een Voltaire, of een Lessing kan doen te voorschijn komen. Goede tooneeldichters en goede spelers en speelsters, om het wel uit te voeren, moeten er zijn, en zoo het dan niet den triomf behaalt, verbeur ik mijn hoofd; maar, zonder dit, wat met geweld te willen doen behagen, zal altijd naar de maan gegrepen zijn. Dichters, die gaarne gebrom hooren, noemen brommende verzen poëzy, schoon ze niet eens

kunnen voelen, of een speler die valsch of goed declameert, en er de minste kennis niet van hebben; deze verdienen door de tooneelspelers slechts knollen voor citroenen in de hand gestopt te worden. Maar ware dichters moeten door de spelers geëerbiedigd worden, en zij moeten niet te grootsch zijn, om van hun onderwijs, als 't goed is, te profiteren. Men is, in wat kunst het zij, nooit volleerd; maar men moet ook nooit trachten een zaak al te mooi te willen maken: dat maakt altijd buitensporigheid». In een later stukjen, dat hij, onder den titel «Iets voor oom en neef», in wederantwoord op Stijls tegenbedenkingen uitgaf, deelde Corver, uit zijn eigen vroegere ervaring, vóór hij nog op 't openbaar tooneel was opgetreden, een waarschuwende herinnering tegen alle overdrijving in spel en voordracht meê: «ik was toen» (schrijft hij) «19 jaar, en speelde de rol van Claudius, voor de eerste maal mijns levens, op een liefhebberij-tooneel. Vol drift zijnde, overwerkte ik mij zelve, zooals de meeste jonge liefhebbers doen, die denken, als zij maar *oultreeren* en in 't wilde over heggen en struiken hollen, dat zij dan al heele knapen zijn; daar alles ondertusschen met veel minder moeite, als men het valsch van het waar declameeren weet te onderscheiden, geschieden kan, en men behaaglijker, met meer waarheid, en oneindig grooter sterkte alles bewerkt. — Duim, Punt, Brinkman, Spatzier, Starrenburg, Juffr. Ghijben, mijn overleden huisvrouw en ik — zoo deelt hij daar verder meê — redeneerden dikwerf samen over onze rollen, en wij maakten reflexiën op elkaanders werk; dit was de verbetering, die ik toebracht. Het repeteeren is door mij ingevoerd, dat door Punt en Duim onnoodig geoordeeld wierd, omdat zij 't ongewoon waren, behalve de kluchtige repeticiën, die wij, volgens oud gebruik, van nieuwe of machine-spellen, in de tooneelkleeding, bij half licht, voor de Heeren moesten doen, en die zoo aardig waren, dat ze wel door Maarten en Klaasje (zie boven bl. 76) uitgevonden schenen. Duim declameerde zijn verzen gemeenlijk twee aan twee, en was daardoor eentonig en kaal; Punt daarentegen was zoo eentonig niet, maar pathetiek en vol vuur. Wat mij betrof, ik bewandelde den middelweg tusschen deze beiden, en trachtte mij zelf

zooveel mogelijk te verbergen, om het karakter, dat ik ver-
toonde, te doen zien». — Zoo zocht Corver, wat ook Punt,
volgens Stijl, steeds nastreefde en volvoerde, en wat zeker steeds
het streven van ieder welberaden tooneelspeler wezen zal, «diep
doordrongen» te zijn, «van het karakter, dat hij ver-
toonde». Hij deed voorts, naar zijn eigen onwraakbaar getuigenis, «al wat
in zijn vermogen was, om het nationaal tooneelspel eer aan te
doen», hoe jammerlijk ook de denkwijze was, die hij onder zijn
land- en tijdgenooten omtrent dat tooneelspel zag heerschen, en
die hem — naar hij betuigt — zich soms deed «schamen, een
Hollander te zijn». —

Is het er thans veel beter meê gesteld? Of mogen wij in de
ontwakende zucht tot verbetering van het tooneel, die in de
oprichting ook van onzen Bond doorstraalt, een gunstig ver-
schijnsel begroeten, als krachtig blijk van de sedert Corvers
dagen, na honderd jaren, beschaafde en veredelde algemeene
zienswijs? — Wij willen 't hopen; overtuigd van de volle waar-
heid dier woorden van Stijl — opdat wij toch ook bij hem het
goede toonen te waardeeren, dat op meer dan eene zijner deftig
toegeruste bladzijden te lezen valt —: «het hooge Treurtooneel is
de vierschaar van het menschelijk geslacht, daar de rechten der
volkeren en alle hare eigendommen gehandhaafd worden; de
Vrijheid staat er op het altaar, en de Gerechtigheid vest er haren
zetel. De tooneeldichters doen uitspraak over de deugden en
gebreken van zooveel volkeren, als de zon beschijnt of immer
heeft beschenen. Zij louteren onze zedekunde, en, van alles
het beste ontleenende, geven zij haar eene uitgebreidheid, over-
eenkomstig met die, welke de Romeinen weleer aan hunnen
wapenhandel gaven. Zij zuigen den fijnsten honig uit alle lief-
lijkheden, om de deugd even beminlijk als achtbaar te maken.
Dus heeft de Tooneelpoëzy een onweêrstaanbaren invloed op de
gevoelens en zeden van een volk, dat zich beschaven wil; zij
kweekt daarenboven de weetgierigheid aan, en is in alle op-
zichten de priesteres der wijsheid. Zij beweegt ons innerlijk,
wanneer zij de groote daden onzer vaderen voor de gedachtenis
vernieuwt; zij leert, in hare uitspanningen het wezenlijk oog-
merk der historiën kennen, boven vele zeer nauwkeurige ge-

leerden, die alles *weten* en niets *verstaan*. Kortom, zij leert ons *denken*, en waar houdt men anders zulk een school? — Dat zij dan ook, om deze onschatbare weldaden, met den hoogsten luister prale, dien het menschelijk vernuft haar weet te verleenen. Dat hare onderwerpen altoos den stempel van het verhevene dragen; dat hare schoone en edele taal, met kracht van welluidende verzen, van hare lippen vloeye; met eene hemelsche majesteit, zoo 't mogelijk is, van haar voorhoofd strale! —

Bloemendaal, 18 Oct. 1871.

v. VL.

PROEVE EENER OORDEELKUNDIGE BIBLIOGRAPHIE DER GESCHIEDENIS VAN HET NEDERLANDSCH TOONEEL.

Nu er ernstige pogingen worden gedaan, om het Nederlandsch tooneel te verheffen uit den toestand van ruwheid en vernedering, waarin het sinds omtrent eene halve eeuw geraakt is, dringt zich als 't ware van zelf de behoefte aan ons op, om een oog te slaan op het verleden. De herinnering aan dat verleden is allermeeft geschikt om den geest te doen ontvlammen, door ons voor de oogen te tooveren, wat het nationaal tooneel in Nederland eens geweest is. Men zal daardoor een juist begrip krijgen van den trap van volkomenheid, waarvoor het vatbaar is, — een voorbeeld van hetgeen men zonder sanguinisch te zijn, najagen mag en, wat meer zegt, ook hopen kan te bereiken. Daarenboven zal uit eene grondige studie van het verleden duidelijk blijken, welke omstandigheden en verhoudingen aanleiding hebben gegeven tot het verval van het tooneel, welke mislagen zijn begaan èn door de tooneeldichters èn door de acteurs èn door het publiek, om het tooneel zoover te brengen.

Eene nauwkeurige, getrouwe en onpartijdige geschiedenis van het nationaal tooneel is daarom in de tegenwoordige omstandigheden eene dringende behoefte.

Het valt echter niet te ontkennen, dat al wie zulk een arbeid wil ondernemen, een gebouw moet oprichten van den grond af. Want tot nog toe is er niet alleen geen enkel al ware het nog zoo beknopt handboek, dat in deze als leidraad of althans als steunpunt zou kunnen dienen, maar zelfs de niet al te rijkelijke bouwstoffen zijn verstrooid.

Ik meende dus in een tijd, waarin het Nederlandsch Tooneelverbond eerst aan den «opbouw» werkzaam is, eene niet

onwelkome en geheel onverdienstelijke bijdrage te leveren, door de «bouwstoffen der bouwstoffen» d. w. z. de bronnen te verzamelen en er deels kritische, deels zakelijke aantekeningen bij te voegen.

Ik stelde mij namelijk voor al datgeen bij een te brengen wat, voor zoover mij bekend, over de geschiedenis des Nederl. tooneels is verschenen, of wat mij toescheen voor die geschiedenis van belang te zijn, hetzij zelfstandige werken, artikeltjes in tijdschriften of zelfs verstrooide notities. Het spreekt echter van zelf, dat mijne arbeid geen aanspraak kan maken op volledigheid. Om deze te bereiken zou een langer verblijf in Nederland volstrekt noodig geweest zijn, en daartoe had ik als vreemdeling en in het tegenwoordig oogenblik geene gelegenheid. Ik vertrouw nochtans, dat van het belangrijkste mij niets zal zijn ontsnapt en dat dus mijne Bibliographie aan een ieder, die zich in het vervolg met de geschiedenis van het tooneel zal willen bezig houden, van eenig nut zal wezen.

Maar laat ik er onmiddelijk bijvoegen, dat het mij zelfs moeielijk zou geweest zijn dat te bereiken, wanneer ik niet bij dezen arbeid ten krachtigste ware bijgesprongen door sommige bekwame mannen in Holland, wier dienstvaardigheid mij reeds herhaalde malen gebleken was, en aan wie het mij vergund moge zijn hier openlijk mijnen oprechtsten dank te betuigen. In 't bijzonder gevoel ik mij verplicht aan de heeren M. F. A. G. Campbell, Martinus Nijhoff en Frederik Muller.

Wat de behandeling van mijn stof betreft, heb ik slechts op te merken, dat ik aan eene zakelijke schikking de voorkeur heb gegeven boven de alphabetische orde. Ik achtte de eerste niet alleen meer overeenkomstig den smaak der lezers en den vorm van dit tijdschrift, maar ik hoopte daarmede tevens als 't ware een tafereel van den loop der geschiedenis zelf te kunnen ophangen; en misschien bearbeiders dezer laatste te verplichten door het gelijksoortige bijeen te voegen. Binnen deze zakelijke schikking is over 't algemeen de tijdsorde behouden. Aan het slot heb ik eene lijst gevoegd van portretten der Nederlandsche tooneelspelers, voor zoover die mij bekend zijn; wellicht zal ze menigen liefhebber niet onwelkom wezen.

Ik herhaal dus, dat ik ver verwijderd ben van te gelooven, in de volgende bladzijden een in ieder opzicht onberispelijk werk te hebben geleverd. Slechts de overweging, dat waar iedere grondslag nog ontbreekt, zelfs die gebrekkige arbeid misschien niet geheel en al van verdienste ontbloot is, heeft mij doen besluiten, hem den liefhebbers van het Nederlandsch tooneel aan te bieden. Het is te verwachten dat weldra een ander voort zal gaan met hetgeen tot dit gebied behoort te verzamelen, de leemten mijner «Bibliographie» aan te vullen en eindelijk het materiaal langs bibliographischen weg volledig bijeen te brengen, dat noodig ter beschikking van den tooneelgeschiedschrijver moet worden gesteld, alvorens aan het opstellen van eene dusdanige geschiedenis kan worden gedacht.

I.

TOONEELSPEELKUNST.

Welsprekendheid.—Mimiek.

Francius, Pieter, (geb. 1645 overl. 1704) *Specimina eloquentiae exterioris*. Groningae 1753. 8°.

F. was de leermeester in de welsprekendheid van den vermaarden tooneelspeler der XVIIe eeuw, Adam Karels van Zjermez.

Amstel, J. Ploos van, *Aanleiding tot de uiterlijke welsprekendheid*, op den kansel, voor de balie, doch voornaamlijk op het tooneel. Amsterdam, K. van Tongerlo, 1766. 8°.

Nomsz, J., *De tooneelspeler en zijn aanschouwer kunstmatig beschouwd*, Amsterdam, H. H. Gartman, (1791.) 8°.

Zie: *Alphab. naaml. v. boeken*, 1790—1831. blz. 432.

Tooneelspeler, De, en zijn aanschouwer kunstmatig beschouwd, gevolgd van eene handleiding om zich in de tooneelspeelkunde te onderwijzen. Amsterdam, W. Holtrop, 1791. 8°.

Het is mij niet gebleken of dit boekje al dan niet eene tweede uitgave van het voorafgaande, zonder vermelding van den naam des schrijvers, is. Vgl. *alph. naaml. v. b.*, 1790—1831. blz. 605.

Wiselius, Samuel Jperusz., (geb. 1769, overl. 1845), *De*

tooneelspeelkunst, inzonderheid met betrekking tot het treurspel, alsmede het nut en de zedelijke stichting des schouwtooneels. Amsterdam, 1826. 8°.

Jelgerhuis, Rz. J., Theoretische lessen over de gesticulatie en mimiek. Amsterdam, P. Meyer Warnars, (1827.) 4°. obl. 10 deelen m. 93 taf.

Denkelijk was de opsteller de tooneelspeler Johan Jelgerhuis, die ten jare 1805 op den Amsterdamschen schouwburg debuteerde.

Schull, P. S., De karakteristiek der welsprekendheid. Dordrecht, J. van Houtrijve, 1830. 8°.

Bogaers, Adr., (geb. 1795 overl. 1870). Over de uiterlijke welsprekendheid. Leiden, 1840. 8°.

Lulofs, Bartold Hendrik, (geb. 1787, overl. 1849.) De declamatie, of de kunst van declaméren of recitéren en van de mondelinge voordragt of uiterlijke welsprekendheid. Groningen, C. M. van Bolhuis Hoitsema, 1848. 8°.

Omtrent den schrijver zegt Hoffmann von Fallersleben («Mein Leben» II. 338), die hem persoonlijk kende: «Der Mann hat über alles Mögliche geschrieben was er verstand und nicht verstand, und gerieth desshalb in viele Händel.»

Steenmeijer, J., Brieven over de welsprekendheid. Arnhem, Js. An. Nijhoff, 1853. 8°.

Lewald, A., Praktische tooneelspeelkunst, door C. J. Roobol. Amsterdam, 1858. 8°.

II.

TOONEEL.

a. Over het tooneel in 't algemeen.

Pels, Andries, (overl. 1681.) Gebruik en misbruik des tooneels. Amsterdam, 1681. 8°.

Latere uitgaven: *ibid.* 1706 en 1718. De laatste, met 3 afbeeldingen van den Amsterd. Schouwburg. — De noodlottige invloed, dien A. Pels door de stichting van het letterkundige genootschap «*Nil volentibus arduum*» en bepaald door het in zwang brengen der fransche

dramatische dichtwetten op het Nederl. tooneel uitoefende, is alom bekend.

Walré, Jan van, (geb. 1759, overl. 1837). Over 't gebrek aan oorspronkelijke tooneeldichters onder de hollandsche tooneel-spelers. «Konst- en Letterbode.» 1805. N^o. 25 en 26. blz. 388—395 en 402—406.

Tot omtrent het midden der laatste eeuw waren vele tooneelspelers ook als tooneeldichters bekend, maar meestal deden zij niets dan fransche tooneelstukken in hunne moedertaal overbrengen.

Barbaz, A. L., Overzicht van den staat des schouwburgs in ons vaderland. Amsterdam, Molenijzer, 1816. 8^o.

De schrijver, zelf tooneeldichter, heeft zich veel met het tooneel bezig gehouden; wij zullen zijn naam nog vaak ontmoeten.

Brouwer, P. van Limburg, (geb. 1795 overl. 1847). Over het nationaal tooneel in Nederland, met betrekking tot het treurspel. Leiden, 1823. 8^o.

Verscheen het eerst in de «Werken van de Holl. Maatsch. voor schoone kunsten en wetenschappen.» Deel V. 1823. blz. 71 vv.

Barbaz, A. L., Het tooneelvermaak, Hekeldicht. 2e druk, Amsterdam, J. C. van Kesteren. 1825. 8^o.

B. las dit hekeldicht op 17 October 1805 in de maatschappij «Felix Meritis.» Het tooneelvermaak wordt er op even boertige als treffende wijze in afgeschetst, en niet alleen het openbaar tooneel, maar ook de toenmalige talrijke liefhebberij-tooneelen worden er op denzelfden toon in beschouwd.

Hoedt, J. H., en Bingley, W., Iets over tooneel-beoordeelingen. 's Gravenhage, 1828. 8^o.

Otto, Friedrich, Über die Schauspielkunst der Holländer. «Nürnberger Friedens- und Kriegskurier» v. 9 Maart 1832.

Aan denzelfden schrijver heeft men ook eene hoogd. bewerking van van Kampen's «gesch. d. Nederl. Letteren» in den vorm van een woordenboek (Hildburghausen, Bibliogr. Instit. 1838. 8^o. 506 kol.) te danken.

Rapport de la commission nommée pour les encouragements à donner à l'art dramatique. Bruxelles, 1850. 8°.

Sleeckx, Domin. Over het Nederlandsche tooneel. Redevoering. Antwerpen, 1850. 8°.

Sleeckx, Te zijn of niet te zijn, brieven over het Nederlandsch tooneel. Nederduitsch tijdschrift, 1866, 3e deel.

van Hall, J. N., Tooneelstudiën en schetsen. Nederl. Spectator. 1866 N°. 38 en 39.

Perk, M. A., Ons hedendaagsch nationaal tooneel. Dordrecht, 1868. 8°.

P. hield deze redevoering als toespraak bij de opening van de algemeene vergadering der Hollandsche maatsch. voor fraaie kunsten en wetensch. gehouden te Dordrecht, den 18 Septemb. 1868.

b. Verzet der geestelijkheid tegen het tooneel.

Reeds in de vroegste tijden vond het tooneel een bitteren vijand in de geestelijkheid. Ik behoef slechts op Trigland en Smout binnen Amsterdam en op Bogerman te Leeuwarden te wijzen, die de eerste frissche pogingen van Coster, Brederoo en Starter trachtten te vernietigen. Later riep de hoogleeraar P. Burman te Utrecht door zijne verdediging van het schouwtooneel de gramschap der orthodoxe predikanten wakker. Ik heb hier de voornaamste geschriften over deze quaestie bijeen verzameld.

Voetius, Gijsbert, (geb. 1588 overl. 1679.) Disputatio de comoediis, of: Twistreden tegen de schouwspelen, gehouden in de Hoogeschool te Utrecht. Uit het latijn vertaald door B. S. tweede druk, verbeterd en met een noodig voorbericht voorzien door J. C. Mohr. Amsterdam, Wed. Pruys en H. Keyzer, 1792. 8°. XX & 53 blz.

De eerste, naar 't schijnt, origineele uitgave van dit werk zag het licht in het jaar 1650. — De schrijver, om zijne orthodoxe richting bekend, was predikant te Heusden.

Burman, Pieter (geb. 1668, overl. 1741.) Oratio pro comoedia. Ultrajecti 1711. 4°.

Holl. uitg. onder den titel: «Redevoering voor de comedie,» Amsterdam, 1772. 8°. — Dit was het geschriftje

waardoor B. den haat der Utrechtsche geestelijkheid op zich laadde.

Bedenkingen van een voornaam godgeleerde over de comediën en het bijwonen van dien. z. pl. e. j. 4°.

Zie: Alph. naaml. v. b. I. 44.

————— van zes godgeleerden over de comediën, enz. 's Hage 1711. 4°.

Tegen Burman.

Samenspraak tusschen een predikant en een voorstander van de comedie, Rotterdam, 1712. 4°.

Burman, P., Wederlegging der vier Utrechtsche predikanten. (Utrecht), z. j. 4°.

Het geschriftje, waarop deze «wederlegging» slaat, is mij niet bekend.

————— Tweede wederlegging van het antwoord van de Utrechtsche predikanten. Utrecht, 1712. 4°.

Brakonier, A. J., Op P. Burmans tweede wederlegging. Utrecht, 1712. 4°.

Mohr, Joh. Christ., Ontzaglijke doch nuttige beschouwing van het akelig treur-tooneel, door de godlijke gerechtigheid ver- toond in den brandenden Amsterdamschen schouwburg. Amster- dam, 1772. 8°.

Dit gedicht, dat 3 stuivers kostte, beleefde binnen korten tijd *vijf* uitgaven, hetgeen bewijst, dat er altijd nog veel lieden gevonden werden, die met het tooneel geenszins ingenomen waren; anders zou een ramp gelijk de brand van den Amsterd. schouwburg hen tot kalmer denkwijis hebben gebracht. De brand, waarop dit dicht- stuk slaat, had plaats den 11 Mei 1772.

c. *Zedelijke toestand en richting van het tooneel.*

Deze worden vaak zeer verschillend beoordeeld. Terwijl er zijn, die den zedelijken invloed van het Nederl. tooneel op het volk geenszins als gunstig beschouwen, wordt die invloed door anderen als een voorbeeld aangehaald. In allen gevalle schijnen de hollandsche tooneelspelers ten opzichte van zedelijkheid verre boven de fransche te hebben gestaan.

Pilati de Tassulo. Lettres hollandaises, ou les moeurs, les usages et les coutumes des Hollandois. Amsterdam. Jolly. 1750. 8°. 2 dln.

In Deel I blz. 183 laat de schrijver zich zeer gunstig uit over de zedelijkheid der Nederl. tooneelspeelsters. Hij zegt o. a. «Une actrice qui auroit des intrigues scandaleuses, feroit désertter le théâtre aux autres, qui ne voudroient plus jouer avec elle,» en op blz. 173: «il faudroit. . . que les actrices françoises. . . imitassent du moins la modestie des actrices hollandaises.»

Leeven, 'T galante, der Amsterdamsche en Rotterdamsche actrices. z. pl. o. j. 8°.

Belangrijk voor de geschiedenis des nederl. schouwburgs. Ik ben er echter niet in geslaagd dit boekje machtig te worden, zijnde het noch in de bibliotheek van Weenen, noch in die van 's Gravenhage aanwezig. Ik vond het slechts aangehaald in v. Halmael's «Bijdragen» blz. 95.

Hamelsveld, Ysbrand van, (geb. 1743. overl. 1812.) De zedelijke toestand der Nederlandsche natie op het einde der XVIII^e eeuw. 's Hage, W. K. Mandemaker. 1791. 8°.

Op blz. 421 wordt er niet zeer gunstig over de zedelijke strekking van het Schouwtooneel geoordeeld.

Woostenberg, J. van, Verhandeling over den invloed van den schouwburg op het zedenlijk karakter. Amsterdam. J. Allart. 1802. 8°. deel I.

Wiselius, S. Jz., De Tooneelspeelkunst, . . . alsmede het nut en de zedelijke stichting des schouwtooneels. Amsterdam. 1826 8°.

Strekking, De onzedelijke en onchristelijke, van het schouwtooneel. 's Hage J. van Golverdinge, 1834, 8°.

III.

TOONEELKUNDIGE TIJDSCHRIFTEN EN ALMANAKKEN.

a. *Tijdschriften.*

Tooneelbeschouwer, De Hollandsche. Rotterdam. 1763. 2 deelen.

«De beoordeeling van de meeste toen gespeeld wordende

stukken, gepaard met een kort overzicht van de wijze op welke de voornaamste rollen vervuld werden, was de hoofdbedoeling van eene werkzaamheid, die, gelijk de uitkomst leerde, welhaast ophield.» Tooneelk. Brieven. blz. 2. — Zeer zeldzaam.

Schouwburg-Nieuws van den Amsterdamschen schouwburg. Amsterdam. 1764—1765. 8°. 2 deelen. m. Portr.

Zeldzaam tijdschrift. Inhoud der voorgestelde stukken en beoordeelingen der Tooneelspelers

Denker, De, Rotterdam. 1764—1775. 8°. 12 deelen.

Dit weekblad leverde nu en dan wel eens iets over den schouwburg, doch met het derde deel (1766) hield het daarmede geheel en al op. De voornaamste schrijvers van dit zedekundig tijdschrift waren O. C. F. Hoffham, Nic. Bondt e. a.

Bibliotheek, Nederlandsche dicht- en Tooneelkundige. Amsterdam. 1781 8°.

Tweemaandelijksch tijdschrift.

Nomsz, Jan, geb. 1738 overl. 1803. De Tooneelspectator. Amsterdam. 1793.

De schrijver der «Tooneelk. Brieven» blz. 3 doet veronderstellen, dat het «ontevredenheid over het gedrag door de toenmalige gecommiteerden tot de zaken van den schouwburg ten zijnen opzigte gehouden» was, die hem bewoog om den «Tooneelspectator» uit te geven, maar zegt dat N. er weinig eer mede behaalde.

Thalia, Die deutsche, in Amsterdam. Amsterdam. Holtrop Jr. 1794. 8°.

Er verscheen maar n°. 1—16. (Prijs: 1 gl. 12 stuiv.)

Een weekblad, dat zich bepaaldelijk met het hoogduitsch tooneel binnen Amsterdam bezig hield, maar met veel oordeel en bescheidenheid tevens opgesteld was.

Schouwburg, De Amsteldamsche nationale. Amsterdam. Uylenbroek, 1795.

Eene onderneming, die veel beloofde, maar reeds met eenige weinige nummers ten einde liep.

Roskam, De Tooneelmatige. Een weekblad, behelzende eene

onpartijdige beoordeeling van hetgeen voornamelijk op de Amsterdamsche Schouwburg voorvalt en vertoond wordt. Amsterdam. H. van Kesteren. 1799. 8^o.

Er verscheen maar n^o. 1—22. (N^o. 1 verscheen in Maart 1799.) Dit weekblad was volstrekt niet geschikt om eene onpartijdige tooneel-kritiek te bevorderen.

Weekblad zonder Tytel, voornamelijk handelende over den Schouwburg, over taal- en dichtkunde en alle daarop betrekking hebbende onderwerpen. Rotterdam. Hofhout. 1801. 8^o.

Van dit tijdschrift is niets verder verschenen dan n^o. 1—6. (n^o. 1 in September 1801.) Even weinig als door het voorafgaande kon door dit weekblad, dat slechts bespote en hekelde, eene onpartijdige tooneel-kritiek bevorderd worden.

Barbaz, A. L. Amstels schouwtooneel. Amsterdam. 1808—1809. 8^o. 2 deelen.

Er verschenen 86 nummers. Een vrij goed en oordeelkundig weekblad, al is het niet geheel van partijdigheid vrij te pleiten.

Tooneelkijker, De, Amsterdam. 1813—1819. 8^o. 2 deelen.

Hoofdopstellers van dit tijdschrift waren J. van 's Gravenweert, A. van Halmael, A. Hartsen e. a.

Het kritisch lampje. Lektuur voor alle standen; bevattende tooneelrecensien, parodiën, verscheidenheden, enz., enz., enz. Amsterdam. 1822 en 1823.

De eerste aflevering verscheen op het eind van 1822, de vijf volgende in 1823. Scherp, maar geestig.

Melpomene en Thalia, Tijdschrift voor beminnaren van den schouwburg. 's Gravenhage.

De eerste aflevering verscheen 16 September 1834, de 2^{de} 2 October en de 3^{de} 16 October 1834. Slechts die drie afleveringen zijn in het bezit van den Directeur van dit tijdschrift. Het is mij onbekend of er meer van is verschenen.

Deftig en hoogdravend als zijn titel.

De Spectator van tooneel, concerten en tentoonstellingen. Dl. I—VI 's Gravenhage. 1843—1846.

De *Spectator*, Kritiesch en historiesch kunstblad. Nieuwe series. Deel I tot III. Utrecht 1847—1850.

Het beste tooneel-tijdschrift, dat ooit in Nederland verscheen.

b. *Almanakken.*

Schouwburg Almanach 1786

Almanach, Dicht- en Tooneelkundige. Amsterdam. J. W. Smit. 1791—1796. 12°.

Met platen, verscheidene tooneelen van den schouwburg te Amsterdam voorstellende.

Schouwburgs-Almanach, Amsterdamsche. Amsterdam. 1793. 12°.

Tooneel-Almanak, Volledige, der Bataafsche Republiek. Amsterdam. J. G. Rohloff. 1804—1807. 12°.

Ten gevolge van de verandering in den regeeringsvorm heette deze almanak voor het jaar 1807: «*Volledige Tooneel-Almanak voor het koninkrijk Holland.*» Het staken van den Almanak vind ik in de «Tooneelk. Brieven» bl. 208—9 aldus vermeld: «Toen de redakteur. . . zich in geschrifte aan den regisseur des «franschen» tooneels verwoegde, met verzoek om mededeeling van hetgeen hij tot de zamenstelling van zijn jaarboekje voor 1808 noodig had, liet de heer *Thibault* deze uitnoodiging volstrekt onbeantwoord, en was dus de oorzaak dat de uitgave voor dat jaar moest gestaakt worden.»

Dramatisch Nieuwjaarsgeschenk of Tooneelalmanak voor de Holl. departementen. Schrikkeljaar 1812. Amsterdam, Maaskamp.

Tooneelalmanak voor het jaar 1843. Amsterdam. Westerman en Zoon.

Weenen, Juni 1871.

FERD. VON HELLWALD.

(*Vervolg in een volgende aflevering.*)

TOONEELKRONIEK. ¹⁾

I.

Aan den Directeur.

Amsterdam, November 1871.

Gij vraagt me of hier in de laatste maanden iets nieuws ten tooneele is gevoerd en zoo ja, of ik er u een woordje over wil schrijven. 't Is mij aangenaam u op beide vragen bevestigend te kunnen antwoorden, maar wees gewaarschuwd, dat ik niet in staat ben bespiegelingen in 't afgetrokkene of iets geleerds te leveren. Ik kan u slechts mijn indrukken meêdeelen over 't geen ik gezien, gehoord en gelezen heb. Zullen die indrukken juist zijn? 't Is te hopen, hoewel ik ze aan niemand wensch op te dringen in de overtuiging, dat het gezegde: «de smaken verschillen» nergens meer geldt dan in tooneel-aangelegenheden. En na deze paar woorden, die u zeggen, waaraan gij u te houden hebt, u en den lezer heil!

Onder het nieuws, M. d. D., dat hier in de laatste maanden is opgevoerd, staan op den voorgrond twee vertalingen, — de eene van Molière's *Misanthrope* en de andere van Goldsmith's *She stoops to conquer*. «Vrij oud nieuws»! — hoor ik u zeggen; en gij hebt geen ongelijk. *Le Misanthrope* is ongeveer twee eeuwen oud en binnen drie maanden kan *She stoops to conquer* zijn honderdsten verjaardag vieren. Wat nu heeft twee mannen van geest er toe gebracht om hun krachten te

¹⁾ Het is onnoodig te zeggen, dat de gedachten, in deze tooneelkroniek geuit, geheel persoonlijk zijn.

Red.

wijden aan het vertolken van die blijspelen? De heeren W. J. van Zeggelen en Dr. M. P. Lindo zeggen het respektievelijk: «Om het streven van ons Tooneelverbond te bevorderen», en «Om werkdadige ondersteuning te verleen en aan ons Tooneelverbond». Loffelijk doel, waarvoor het Tooneelverbond dien Heeren erkentelijk moet zijn, maar jammer, dat het hun ook niet danken kan voor hun arbeid! Van mannen, wier namen zulk een goeden klank hebben in den lande, had men wat beters mogen verwachten, nu zij het er eenmaal op gezet hadden, iets voor ons tooneel te doen. Gaf toch van Zeggelen een slordige bewerking van een van Molière's meesterstukken; Dr. Lindo leverde een uitmuntende vertaling van een blijspel dat in onzen tijd en in ons milieu niet meer opvoerbaar is, dus eigenlijk niet veel meer dan monniken-werk.

Gelukkig dat we van beiden een schitterende *revanche* op die mislukte proeven, om ons tooneel-repertoire te verrijken, kunnen verwachten en reeds zie ik dan ook in mijn verbeelding een allergeestigst *oorspronkelijk blijspel* van den luimigen dichter en een *oorspronkelijke komedie*, vol van menschenkennis en humor, van den ouden heer Smits aangekondigd. Mocht mijn verbeelding mij niet bedriegen, noch ver vooruitzien!

Nu zou 't zeker al te gemakkelijk en tevens lichtzinnig zijn, indien ik mijn ongunstig oordeel over het werk der heeren van Zeggelen en Lindo niet motiveerde.

Om te beginnen met den *Menschenhater*, veroorloof ik mij allereerst de vraag of de blijspelen van Molière nog met kans op succes voor een Hollandsch publiek kunnen worden opgevoerd? 'k Geloof het niet, want ofschoon de meeste karakters in zijn werken mooi blijven en er nu *Tartuffes*, *Femmes Savantes*, *Malades Imaginaires*, *George Dandins* en ook *Misanthropes* gevonden worden, zoowel als onder Lodewijk XIV, valt het niet te ontkennen, dat de omgeving, waarin Molière hen laat optreden en de manier, waarop de allonge-pruiken zich bewegen, te verouderd zijn, dan dat zij nog groot belang kunnen inboezemen. Bovendien spreken al die menschen te veel en handelen zij te weinig. Onze tijd is een tijd van aktie en ook op het tooneel, ja daar in de eerste plaats, verlangt men leven-

digheid, handeling. Een dialoog alleen, hoe geestig hij zijn moog, boeit de kinderen der negentiende eeuw niet. Zij willen in den schouwburg niet slechts hooren, maar ook zien en houden Molière en de klassieken in 't algemeen voor de lektuur of, sierlijk ingebonden, . . . in de bibliotheek. Om dus aan de blijspelen van Molière op ons tooneel meer dan een *succès d'estime* te verzekeren, zouden de karakters moeten blijven, gelijk zij zijn, daar wel niemand ze fijner zal kunnen teekenen, maar zou men ze moeten verplaatsen in onzen tijd met zijne zeden en gewoonten en tevens meer intrigue en gang in de handeling dienen te brengen. Is dat mogelijk zonder meer dan majesteitschennis, zonder genie-schennis te plegen aan den grooten dichter? Perk heeft het met zijn *Gelverde Vrouwen* geprobeerd, maar zijn poging is deerlijk mislukt. Na hem heeft de heer J. M. Calisch de stoute schoenen aangetrokken, maar tot zijn eer zij gezegd, dat hij het aarzelend en schroomvallig heeft gedaan, zóó schroomvallig, dat we van zijn proeve van omwerking zelfs geen bewijs hebben. Hij spreekt er echter zelf van in de inleiding tot zijn vertaling van den *Misanthrope*, want daarmede is hij van Zeggelen voor geweest. De omgewerkte *Menschenhater* van den heer Calisch was voor het tooneel bestemd, waarvan hij, gelukkig, maar op niet nobele wijze, door den heer J. Eduard de Vries, destijds (1847) mede-direkteur van den Amsterdamschen Schouwburg, geweerd is. Hoor nu wat de heer C. schrijft, toen hij in plaats van een omgewerkte, een getrouwe overzetting van *Le Misanthrope* in 't licht gaf:

«De omwerkingen, die ik het oorspronkelijke had doen ondergaan, waren veel en belangrijk, ten eerste had ik alle zinspelingen en hekelende uitvallen op of tegen de zeden van Molière's eeuw op onzen tijd, op onze zeden toepasselijk gemaakt; ten tweede eene episode in het stuk gevlochten, doelende op het willen daarstellen eens algemeenen vredes, en ten derde eene, naar mijn inzien, meer rationele ontkenning, bestaande in het brengen van Alcestus tot het besef van zijne verkeerdheid. Men houde daarbij wel in het oog, dat ik deze mijne omwerking niet voor den druk bestemde, daar ik *op het veld der letterkunde*, waarop de uitgave het werk zou doen treden,

zelfs de geringste omwerking beschouw als een heiligschennis tegenover den onsterfelijken Molière gepleegd.»

Habemus confitentem reum. In niet zeer fraai Hollandsch biecht de heer C. zijn omwerking en bekent tevens dat het een heiligschennis zou zijn den omgewerkten *Misanthrope* uit te geven. Ware evenwel de heer de Vries zijn belofte nagekomen — wat hij vergeten schijnt te hebben — dan zou diezelfde verhanselde *Menschenhater* wel opgevoerd zijn. De heer C. houde 't mij ten goede, maar ik begrijp in deze niet de sijne distinktie tusschen een letterkundig en een tooneel-produkt en vat niet, waarom het heiligschennis is Molière omgewerkt in 't licht te zenden, en geen heiligschennis om hem omgewerkt te doen opvoeren. Dat onderscheid begrijp ik te minder, dewijl het getal toeschouwers dat der lezers altijd verre zou hebben overtroffen, en de omwerking door de opvoering derhalve nog iets meer bekend zou geworden zijn.

Heb ik nu op de vraag of de blijspelen van Molière met kans op succes op het Hollandsch tooneel kunnen worden overgebracht, reeds ontkennend geantwoord, omdat zij uit den tijd zijn en niet door een schendende hand, hoe vaardig ook in 't bijlappen, mogen worden veranderd, er is nog een reden, waarom het beter is Molière niet te vertalen noch om te werken. Men schijnt er namelijk niet toe in staat te zijn. Alle proeven ten minste, die mij onder de oogen zijn gekomen, durf ik gerust niet-geslaagd noemen. En geen wonder! Molière heeft een even pittige als keurige zeggensgave; aan ieder woord geeft hij de juiste plaats en daarom ook de juiste kracht en geestigheid. Deze en de zoetvloeiendheid der zamenspraken kan de vertaler onmogelijk behouden, of hij moet niet alleen doorgedrongen zijn in den geest van het Fransch van Molière, maar ook een zeldzaam meesterschap over onze taal paren aan rijkdom van poëtische vormen en gedachten. Die witte raaf nu bestaat misschien, maar alsdan heet hij noch Perk, noch Calisch, noch van Zeggelen, dan is zijn naam ten Kate, die door de vertaling van Lafontaine's fabelen mijn gissing gewettigd heeft.

Legt gij, M. d. D., de twee vertalingen van *Le Misanthrope* door de heeren Calisch en van Zeggelen naast elkaër, dan zult

gij zeker niet zeggen, dat de laatste het werk van den eersten gekend heeft en de heer van Zeggelen had zich in zijn voorrede de moeite kunnen besparen van te vertellen, dat hij van het bestaan van den *Menschenhater* des heeren Calisch onkundig is geweest. Nooit toch zult gij twee vertalingen van hetzelfde werk zoo uit elkaër hebben zien loopen, hoewel zij in dit opzicht treffend met elkander overeenkomen, dat men, na het oorspronkelijke gelezen te hebben, in geen van beide het fijne van Molière's *Misanthrope* kan terugvinden. Dit is vooral merkwaardig, omdat blijkbaar beide vertalers zich hebben ingespannen, om aan den Franschen tekst, waarvan zij den zin echter maar al te dikwijls niet begrepen hebben of niet hebben kunnen weêrgeven, zooveel mogelijk getrouw te blijven. Heb ik nog gezegd van de vertaling van den heer Calisch, dat zij, wat de versmaat betreft, oneindig zuiverder is dan die van den heer van Zeggelen, maar dat haar alexandrijnen wat houterig en meer getimmerd, dan uit een poëtisch en geïnspireerd brein gegoten schijnen, dan laat ik haar verder rusten, én omdat zij nooit is opgevoerd en omdat van Zeggelen's vertaling met ongeduld wacht op de motiveering, waarom ik haar leelijk heb genoemd.

Zeide ik van de alexandrijnen van den heer Calisch, dat zij te stijf zijn, die van den heer van Zeggelen mag men vrij te los noemen, los maar niet vloeiend; ongedwongen, maar zonder rhythmus. 't Moet verbazing wekken, dat de dichter, die toch werkelijk zeer goede vaerzen heeft gemaakt, vijf lange bedrijven achtereen tegen de maat heeft kunnen zondigen, zonder dat hij het zelf schijnt gevoeld te hebben en het hem begonnen is te hinderen. Toen van Zeggelen de drie eerste vaerzen had neêrgeschreven:

«PHILINT.

Zeg me eens, wat wil je toch?

ALCESTUS.

Stil, 'k laat me niet bedillen.

PHILINT.

Och neen, dat gaat niet aan, zeg mij toch wat die grillen....

ALCESTUS.

Nog eens, wees stil! laat mij den weg dien ik mij koos;»

had hij, bij herlezing, moeten begrijpen dat het niet ging. Door voort te gaan heeft hij zich wel is waar voor een goed doel veel moeite gegeven, maar tevens weinig zelfkennis getoond en een werk geleverd, dat den toets der meest toegevendende kritiek niet kan doorstaan. Slechts enkele vaerzen, of regels liever, haal ik nog aan om dat oordeel te staven, want wilde ik alle aanwijzen, die òf gebrekkig zijn, wat de maat betreft, òf het oorspronkelijke slecht teruggeven, òf zondigen tegen den goeden smaak, zoo zou ik morgen nog niet hebben afgedaan.

«En stak zoo'n zelfverwijt, o schand, mij in den *krop*.»

Molière was wel eens vrij in zijne uitdrukkingen, maar nooit onbeschaafd.

«Waarin het *eerlijk* hart eens mans van *eer* niet deelt.»

Te veel *eer* voor den klank.

«Men kan zijne achting slechts den uitverkoorne brengen,
Geen kost is ze om voor heel de wereld aan te lengen.»

Van «*achting*» te spreken als van «*aangelengde kost*» is een papperige vergelijking, waartoe Molière niet de minste aanleiding geeft, als hij zegt:

«Sur quelque préférence une estime se fonde,
Et c'est n'estimer rien qu'estimer tout le monde.»

«Zoo zonder omweg alles zeggen, waar 't òp staat?»

is quâ vaers niet veel mooier dan

«Als hij zijne afkomst roemt of *blaast* door snoeverijen.»

quâ Hollandsch.

«Alle arme stervelingen zonder onderscheid
Gij vat hen allen saam in uw afkeerigheid;»

zijn volstrekt geen vaerzen.

«En....»

ALCESTUS.

Neen, *er wordt daarvoor door mij* geen stap gedaan.»

is even min welluidend als

«k Herhaal, bij voorkeur zou ik zelfs verkiezen,
Hoeveel 't mij kosten zou, moest ik mijn zaak verliezen.»

Geen Hollandsch is:

«k Zie Eliante zoo oprecht, ze *bidt u aan*;»

Niet schoon is:

«k Ben de eerste in al den gloed, die in mijn binnenst gloeit
Om al haar kwaad te zien, 't wordt diep door mij verfoeid.»

Nu ben ik aan blz. 11 gekomen, na veel door de vingers te hebben gezien, en ga niet verder in de overtuiging dat het zoo wèl is. Toch moet ik nog zeggen, dat het mij onverklaarbaar is, hoe van Zeggelen den markiezen van Molière soms zulke platte taal in den mond heeft kunnen leggen, als:

«Gij vergt te veel van mij, dat ik hem slikken zal.»

Men zou figuurlijk des noods kunnen spreken van «een slechte vertaling slikken», maar een «mensch slikken» kan er niet door en nog veel minder het gezegde: «Pak aan je loodje.» De heer van Zeggelen heeft geheel vergeten, dat de *Misanthrope* aan het hof van den *Roi-soleil* speelt. En hiermede *basta*. De vertaling op den voet met het oorspronkelijke te vergelijken is mij nu niet wel mogelijk; ik laat dat aan u zelve over, M. d. D., maar geloof op uw volkomen instemming te kunnen rekenen, als ik verklaar, dat de geestige auteur van *Pieter Spa* spoedig iets goeds voor het tooneel dient te leveren, om den ongunstigen indruk, door zijn *Menschenhater* op alle vrienden van fraaie letteren en dramatische kunst gemaakt, uit te wisschen. ¹⁾

¹⁾ Wellicht strekt het dezen of genen tot troost te weten dat de vertolkers van Molière in Duitschland over 't algemeen niet beter geslaagd zijn. Grunert's, v. Lüdemann's en Dullers's vertalingen kunnen evenmin den toets der kritiek doorstaan als v. Z.'s. proeve. Alleen Graaf Baudissin gaf in 1866/67 eene werkelijk goede vertaling in het licht, en koos in plaats van den Alexandrijn den 5voetigen Iambus.

Men leze hierover een kostelijk artikel van Paul Lindau, «Molière in Deutschland», te vinden in zijne *Literarische Rücksichtslosigkeiten* (Leipzig 1871).

't Is na het voorafgaande bijna onnoodig te laten volgen, dat het Rotterdamsche tooneelgezelschap geen gemakkelijke taak op zich nam, toen het van Zeggelen's *Menschenhater* ging opvoeren. Zou het geweten hebben wat het deed? Zou het de gebreken van het vertaalde blijspel hebben gekend? Zoo ja dan moet men het bewonderen, dat het niet heeft teruggedeinsd voor den Sisyphus-arbeid, om zooveel kreupele vaerzen te memoriseren en ijver en talent te besteden aan de studie van rollen, die onder de hand van den bewerker voor het grootste gedeelte haar eigenaardigheid en schoonheid hebben verloren. Vooral de heeren Albrecht en van Ollefen, die aan het hoofd staan van genoemd tooneelgezelschap, verdienen grooten lof voor de wijze, waarop zij het blijspel hebben gemonteerd, en o. a. herinner ik mij niet op een Hollandsch tooneel ooit zulke fraaie, historische kostumen gezien te hebben als in den *Menschenhater*. Ook werden zij over het algemeen zeer goed gedragen, wat waarlijk geen alledaagsch werk is.

Vraagt gij mij nu hoe het blijspel gespeeld werd, dan zeg ik, — alle verzachtende omstandigheden in aanmerking genomen — zeer goed. Of echter de opvatting van de persoon van Alcestus door den heer Moor wel de ware is, meen ik te moeten betwijfelen. 't Kwam me voor, dat hij de *finesses* van de rol niet genoeg had gevoeld, maar haar meer oppervlakkig opgenomen en te veel in het brommerige humeur gezocht had. Doch wellicht heeft Molière zelf wel eenigzins aanleiding gegeven tot die weinig diepe en psychologische opvatting, door Alcestus soms in een toestand te plaatsen of hem woorden in den mond te leggen, die de waardigheid van zijn karakter benadeelen en hem nu en dan zelfs grotesk maken.

Moet men in Alcestus een man zien, wiens oprechtheid voortkomt uit ontevredenheid en wiens ontevredenheid *pose* is? Of dient hij beschouwd te worden als het slachtoffer van de onoprechte wereld, waarin hij leeft? Daar eminente critici over die vragen nu reeds gedurende bijna twee eeuwen hebben gedisputeerd en niet hebben kunnen uitmaken of Molière met opzet aan de figuur van Alcestus een bespottelijke zijde heeft willen geven, dan wel of hij in de teekening van den *Men-*

schenhater als zoodanig is te kort geschoten, zal ik mij wel wachten aan het dispuut deel te nemen, want ik huiver bij de gedachte, dat het mij eens gelukken mocht de kwestie, bij toeval, op te lossen. Op zulke letterkundige geschillen toch kunnen vele eeuwen van kritiek teren en dat *à propos* van den *Menschenhater* heeft het einde der tweede nog niet beleefd. Het zou dus wreed zijn er nu reeds een einde aan te maken.

Na Alcestus is Celimene de hoofdpersoon in het blijspel. Molière heeft in haar het type van de behaagzieke voorgesteld en er dat van de kwaadspreekster aan verbonden. Zulk een karakter moest natuurlijk, toen het in aanraking kwam met dat van een misanthroop, tot geweldige botsingen aanleiding geven en de dichter heeft het daaraan dan ook niet laten ontbreken. Mevr. de Vries was Celimene en zij vervulde die rol als een verdienstelijke comedienne, hoewel men de aanmerking zou kunnen maken, dat zij de kwaadspreekster beter vertegenwoordigde dan de behaagzieke en den vinnigen en scherpen toon gemakkelijker scheen te vatten dan den vleienden en ironischen. Zoo was zij in de scenes met Arsinoë en ook, toen zij eenige heeren van haar kennis de revue liet passeren voor haar hekelzucht, uitstekend, doch kwam zij niet zoo goed uit toen zij als kokette het spel van haar vernuft en de gratie van haar persoon moest doen gelden. Overigens kan het natuurlijke in het spel van Mevr. de Vries niet genoeg geprezen worden. Zij spreekt, lacht en weent zoo weinig theatraal mogelijk en schijnt het voorschrift van den wijze der oudheid te kennen of althans in toepassing te brengen: «Indien gij wilt, dat ik weene, begin dan met zelf te weenen en indien gij wilt dat ik overtuigd of geroerd worde, draag dan zorg dat ik voele, dat gij zelf overtuigd of geroerd zijt.» 't Is werkelijk te betreuren, dat een aktrice met zooveel intuïtie en natuurlijken aanleg het Hollandsch niet beter machtig is en een maar weinig omvangrijk en vrij rauw en onbeschaafd geluid tot haar beschikking heeft. Doch hoe zeldzaam zijn niet onze actrices — en acteurs — die eene zuivere en gekuischte spraak hebben? Mevr. de Vries is waarlijk nog niet het slechtst bedeed. Ik ken er wel, die zoo chronisch-schor zijn, dat mij, telkens ik hen

hoor spreken, de tranen in de oogen komen, omdat de moeite, die zij doen, om klanken voort te brengen, mijne zenuwen pijnigt. Anderen hebben een Amsterdamsch, Haagsch, Rotterdamsch, Zeeuwsch, Geldersch of een ander accent en zouden liever, dan het af te leggen, het tooneel verlaten. Ongelukkigerwijze doen zij noch het een, noch het ander, ja zelfs hebben zij maar al te dikwijls zoons en dochters, die, in het *vak* van papa en mama opgeleid, er voor waken, dat hun eigenaardige tongval op het tooneel behouden blijve.

De liefhebbers van deklamatie kunnen hun hart ophalen aan Mevr. Albregt-Engelman. Mevr. Albregt toch deklameert zeer goed. Als de intrigante, Arsinoë, in den *Menschenhater* heeft zij dat weêr bewezen. Ik behoor echter tot hen, die meenen, dat op het tooneel niet gedeklameerd moet worden, en indien Mevr. de Vries door haar repleik zooveel *furore* maakte, schrijf ik het voor een groot deel daaraan toe, dat zij sprak, gelijk men in het dagelijksch leven gewoon is te spreken, terwijl Mevr. Albregt reciteerde.

Van de manier, waarop de andere rollen vervuld werden, zwijg ik. Gelijk ik gezegd heb, waren zij goed bezet, al liet het stille spel in deze, de toon en houding in gene wel iets te wenschen over; maar, men weet het, er waren verzachtende omstandigheden voor de artisten, die zich van een ondankbare taak prijzenswaardig hebben gekweten.

Even als in het *Théâtre Français* en 't *Odéon* te Parijs speelden de heeren Albregt en van Ollefen het blijspel zonder tuschenpoozen of entreakten af. Daar de vijf bedrijven in een en hetzelfde vertrek en binnen eenige uren voorvallen, is dat bijna een vereischte, maar ons publiek is nog weinig op de hoogte van al wat het tooneel betreft en zoo beseft 't ook niet, dat het geheel ongepast was, om de artisten na afloop van een bedrijf terug te roepen. Dit is trouwens altijd een leelijke gewoonte, die nergens toe dient, dan om de illusie weg te nemen en aanleiding te geven tot kluchtige, ja dikwijls belachelijke tooneelen. Soms is er een doode gevallen; de artisten worden teruggeroepen en het lijk antwoordt op 't appel. Nu weet natuurlijk iedereen, dat de mannen op

het tooneel niet heusch sterven, en dat het: «*Les gens que vous tuez se portent assez-bien*» vooral in den schouwburg waar is, doch is het zoo noodig moedwillig voor die waarheid uit te komen en daardoor alle effekt te vernielen? Soms heeft eene der aktricen zich reeds verkleed, of is zij bezig aan 't verkleeden en laat zij zich of in een ander toilet of *en negligé* toejuichen. Dan weder komen twee personen, die in een bedrijf lijnrecht tegenover elkaër gestaan en elkaër veel onaangenaams gezegd hebben, nadat het scherm gevallen is, fideel en broederlijk op, — kortom het terugroepen en weder-ophalen van het doek verbreekt als met opzet den gang van ieder stuk. Misschien zullen de toeschouwers en de acteurs dat zelve nog eens gaan inzien. De eersten behoeven daartoe hun gezond verstand wat meer en hun handen wat minder, de laatsten hun eerzucht wat minder en hun liefde voor de rol, die zij vervullen, wat meer te laten werken. Beiden hebben er belang bij: de toeschouwers toch zullen de intrigue met levendiger belangstelling en illusie en dus ook met grooter genot volgen, als zij de personen midden in de opvoering niet buiten hun rol zien treden, en de artisten zullen sterker boeien en gemakkelijker den eind-triomp betalen — wanneer ik mij zoo eens mag uitdrukken — indien zij in hun karakter blijven en zich niet ieder oogenblik vertoonen, om een applausissement te genieten, dat hun eerst na het einde van het stuk toekomt en in den letterlijken in des woords *goed doet*.

Bij Lindo's «*Die niet sterk is moet slim zijn*», M. d. D., hoop ik minder lang stil te staan, maar toch lang genoeg om u duidelijk te maken, waarom ik het stuk geen aanwinst noem voor het repertoire van ons tooneel, evenmin als zijn *De Medeminnaars*, een vertaling van Sheridan's *The Rivals*, evenmin ook als Heeren's *Lastertongen* naar *The School for Scandal* van denzelfden Sheridan. ¹⁾ Wij moeten voor ons theater niet bij de Engelsche schrijvers ter markt gaan en zeker niet bij die uit de vorige eeuw. Vooreerst toch missen zij kunstmaak en

¹⁾ Men zie in deze zelfde aflevering het stuk van den heer Loffelt, waarin een tegenovergesteld gevoelen wordt verdedigd.

aesthetischen zin en ten andere is hun geest of *wit* van een gehalte, dat wij te zwaar en te machtig vinden. Er ligt ruwheid in hun humor en cynisme en ongemanierdheid in hun toon en vormen. Dat verschijnsel is nog al kurieus als men bedenkt, dat men hier te doen heeft met auteurs, die schrijven of geschreven hebben voor een volk, dat tamelijk preutsch is, het woord *shocking!* als in zijn mond bestorven heeft en niet gaarne een opera zou willen hooren zonder witte handschoenen en een rok aan te trekken.

Nu moet ik erkennen, dat van de drie bovengenoemde blijspelen *She stoops to conquer* van Goldsmith, wat den vorm betreft, bepaald het meest-geschikte voor ons tooneel is; maar dat zegt nog niet zeer veel, want de andere twee zijn, gelijk zij in hollandschen druk zijn verschenen, zeer zeker niet opvoerbaar. Wilde men ze bij ons op de planken brengen, dan zouden zij aan een geheele omwerking, besnoeiing en loutering moeten worden onderworpen. En dat zal dan ook werkelijk geschieden, naar ik verneem

Doch er is, behalve de afwezigheid van den *ton de bonne compagnie*, nog iets, dat de tooneelprodukten van een Goldsmith en een Sheridan van ons tooneel moet weren. Zij zijn namelijk verouderd en ouderwetsch, laten maar weinige typen, doch meestal figuren voor ons optreden, die meer bespottelijk dan karakteristiek en geestig zijn, en verplaatsen ons in Engelsche toestanden, — of trachten dat althans te doen, want het feit zelf is moeielijk, — die niets waars en aantrekkelijks hebben in dezen tijd en een Hollandsch publiek zeker volmaakt onverschillig laten.

Ziedaar, M. de Dir., waarom, ondanks een even korrekte als vloeiende vertaling, gelijk men van Dr. Lindo verwachten mocht, *She stoops to conquer* niet voldoen kon en ook niet voldaan heeft.

Nog één vraag. Hebben we 't aan Dr. Lindo of aan het Haagsche gezelschap te danken, dat het blijspel in 't Hollandsch is gedoopt: *Die niet sterk is, moet slim zijn* of *Een avond vol vergissingen?* Ik verwacht: *niet* aan den ouden heer Smits. Dien zou men 't niet vergeven, indien hij dus in de routine

verviel van onze fabrikanten van spektakelstukken. Een tweede of onder-titel, (een *sous-titre*, gelijk hem de Franschen noemen) is nooit noodig en zegt of niets of te veel. We moeten eindelijk al die gewoonten, welke geen *raison d'être* hebben en slechts uit den sleur gevolgd worden, afschaffen. Waarom zouden tooneelstukken, die in 't Fransch, Duitsch en Engelsch maar één titel dragen, in 't Hollandsch een dubbelen behoeven? Niemand zal me dat kunnen zeggen.

't Zou een onuitsprekelijk genot voor mij geweest zijn, M. d. D., indien ik, na de vertalingen van *Le Misanthrope* en *She stoops to conquer* te hebben besproken, er een goed-geschreven oorspronkelijk tooneelstuk tegenover had kunnen stellen, om een kritiek met lof te eindigen, die ik met blaam begonnen ben en tot dus ver heb moeten vervolgen. Eén oogenblik heb ik de stille hoop gehad, dat dit het geval zou zijn. Hoewel niet gewoon aan aangename verrassingen van dien kant, blonk mij de titel: *Het geheim van een Amsterdamsch Koopman of Nederlanders in de 17e eeuw* zoo rijk aan beloften tegen, dat ik er op gerekend had, om met de beoordeeling van dat *oorspronkelijk drama* mijn kroniek te besluiten. Doch helaas! bitter was mijne teleurstelling en die van velen met mij, toen ons een spektakelstuk zonder kop of staart en doorweven met een nare intrigue te zien werd gegeven. Er komen scenes in voor, die, als zij in een fëerie en uit de grap waren opgenomen, des noods te vertoonen zouden zijn geweest, maar nu, in een tooneelstuk, dat de pretentie heeft van zoo ernstig mogelijk te zijn, zijn zij niets meer of minder dan bespottelijk. Nederlanders in de 17e eeuw, die elkaër met één vuistslag doodslaan en dan *Mir nichts, Dir nichts* in de onderste lade van een kast stoppen, zonder dat er van eenig gerechtelijk onderzoek, of van lijkvlucht sprake is; kamers, die in «lusthoven» worden veranderd en als voornaamste ornamenten een graftombe met een lade en een portret, dat tegen een boom aanstaat, bevatten, en nog een paar dozijn zulke onzinnigheden worden ons in een oorspronkelijk drama in onzen Stadsschouwburg vertoond, bij gelegenheid dat de niet-spelende Directeur zich op een voorstelling te zijnen voordeele onthaalt. Waarlijk,

er is in dat alles iets zoo komieks, iets zoo ridikuuls, dat men er zich niet anders dan vrolijk over kan maken. Het gelukt mij dus toch, M. d. D., om met een lach te eindigen.

II.

Gent, 9 November 1871.

Op 1 October 1871 werd de Nederlandsche Schouwburg, bestuurd door de heeren Fauconnier en Van Doosselaere, hier te Gent geopend, en sinds dien dag geeft hij geregeld twee vertooningen 's weeks eene des Zondags en eene des Maandags. Die eenvoudige feiten zijn gewichtig onder dit oogpunt, dat met deze reeks van vertooningen het Nederlandsch Tooneel in Gent een nieuwen levensstijl is ingetreden. — Zocals ik het in de voorgaande aflevering van dit tijdschrift meedeelde, was het tooneel hier, tot dit jaar toe, in handen van bijzondere maatschappijen, elk eene ondersteuning van 2.000 frs. van stadswege genietende: dit jaar staat het onder het beheer van twee bestuurders, verkozen door de stad, verbonden door een lastcohier en genietende buiten het vrije gebruik van het lokaal eene toelage van 6.000 frs.

Het is eene proefneming waaruit blijken moet, of een tooneel met bezoldigde spelers leefbaar is of niet in onze stad. De proefneming is dus gewichtig, ofschoon wij er al aanstonds moeten bijvoegen, dat zij nog niet als afdoende zou mogen beschouwd worden, indien zij niet volkomen gunstig uitviel

De toestand toch, waarin ons opkomend tooneel nu leeft, is op verre na geen normale, noch voor verbeteringen onvatbare. Eerstens toch dient aangemerkt, dat alle beginsels moeilijk zijn, en dat wat niet bij eene eerste poging slaagt, allicht bij eene tweede of volgende beter lukken kan. Dan komt daarbij, dat de nieuwe staat van zaken aan heftige aanvallen blootgesteld is van wege de onttroonde maatschappijen en hunne vrienden, en dat hoe kleingeestig ook de drijfveer dier aanrandingen, hoe bespottelijk ook hunne uiting moge zijn, het echter niet kan geloochend worden, dat zij tot een zeker punt afbreuk maken op den bijval van het wordende tooneel. Eindelijk dient

er aangemerkt, dat het lokaal ook gunstiger voor de bestuurders zou kunnen zijn. Het is tamelijk beperkt en daar onze kleine burgerij door den band alleen des Zondags naar den schouwburg gaat, zou die dag door grootere ontvangsten het ontoereikende van den Maandag moeten vergoeden, iets wat slechts in een zeer ruim lokaal zou kunnen plaats hebben.

Ziedaar zoovele ongunstige omstandigheden, waarmede de bestuurders te kampen hebben, en welke geheel buiten hunnen invloed liggen.

Nu komt de vraag, of zij zelve alles doen wat raadzaam is om hunne onderneming te doen gedijen. Over het algemeen mag het antwoord bevredigend klinken. De keus hunner artisten was niet ongelukkig: de eerste mannenrollen Daenens en van Doosselaere hebben uitstekende hoedanigheden, de mindere rollen de hh. Rans, Wannijn, Van den Kieboom zijn zeer bevredigend; en, ofschoon het met de vrouwenrollen niet even gunstig gesteld is, zijn Mevr. La Rondelle, Van Peene, De Vestel, Mina Bia, Rans-Overheijden, geenszins van verdiensten ontbloot. Het eenige, maar dit kan ook geene kleinigheid genoemd worden, waaraan die spelerslijst mank gaat, is onvolledigheid. Er ontbreekt klaarblijkelijk eene jonge hoofdrol, zowel voor vrouwen als mannen, in het personeel van ons tooneel.

Wel trachten de ondernemers hierin gedeeltelijk te voorzien met zooveel mogelijk Mej. Beersmans uit Antwerpen te laten komen, maar dit is ongelukkiglijk niet dikwijls mogelijk en vervult dan nog slechts voor de helft de bestaande leemte.

Wat de keus der stukken betreft, die laat minder te wenschen over. Zij wisselt af tusschen goede vreemde of oorspronkelijke komedien, zooals *Eene plezierreis naar Spa*, uit het Fransch; *neef Siegel*, uit het Duitsch van Rod. Benedix; *De advokaten*, uit het Fransch; treffende, maar niet overbluffende dramas zooals *De kruiwagen van vader Martin* en *Miss Multon*, uit het Fransch, het oorspronkelijke werk *Lena* van den heer Delcroix, en eindelijk een beste keur van oorspronkelijke en vreemde blijspelen, waaronder ik inzonderheid moet melden de twee lieve stukjes van Görner, *Het omgevallen zoutvat* en *Hij is niet jaloersch!*

Jammer genoeg dat het bestuur noodig geacht heeft verleden week een stuk uit de vuilmand te gaan halen als *De dochter der voddenrapers*. Wij weten heel wel, dat het zulks niet deed uit eigen keus, maar tegen zijn beter weten in, alleen omdat dergelijke vodden volk, en dus geld, trekken. Het volk dat er mee gelokt wordt is wel niet best ontwikkeld, maar zijn geld riekt er niet naar. *Non olet*.

De noodzakelijkheid van die Vespasiaansche redeneering bevat eenen blaam geworpen op onze meer begoede burgerij, die liever vreemde kunst ondersteunt, dan zich eenige opoffering voor eigene te getroosten. Moest onze onderneming dit jaar niet volkomen lukken, dan ware het in de eerste plaats aan de onverschilligheid dier betere standen toe te schrijven, niet aan de onbekwaamheid van het bestuur, ook niet aan de mindere bezorgdheid der stedelijke regeering, die inderdaad haren plicht, tegen vooroordeel en hatelijke beknibbeling in, vervuld heeft.

Moest de onderneming lukken, dan ware in onze stad het proces voor het Nederlandsch tooneel voor goed gewonnen.

Ik behoud een wijdloopiger bespreken van onze artisten voor eenen volgenden brief. In dezen wil ik nog slechts over het Gentsche tooneel aanstippen, dat de twee tooneelmaatschappijen, welke vroeger den Nederlandschen (Minard's) Schouwburg in huur hadden, niet ophielden te bestaan, met de hervorming van onze tooneel-exploitatie, maar verhuisd zijn naar een veel kleiner lokaal, *de Sodaliteit*, waar zij hunne vertooningen voortzetten.

De heer Kervijn de Lettenhove, minister van Binnenlandsche Zaken, heeft een nieuw besluit aangaande de tooneelpremiën in het licht gezonden, waarvan de twee eerste artikels alleen eenig belang hebben, omdat zij voor de premiën eene som bepalen, in plaats van die als vroeger geheel aan het goëddunken der leescomiteiten overlaten. Deze artikels luiden als volgt:

Art. 1. De gewone toelagen zullen aan de schrijvers worden toegekend ten titule van premiën per vertooning.

De leescomiteiten zullen hunne voorstellen volgens onderstaanden tarief regelen:

PREMIËN PER VERTOONING.

	Maximum.	Minimum.
Voor een tooneelwerk (drama, lustspel of blijspel) in 4 of 5 bedrijven . fr.	150	100
Id. in 3 bedrijven	100	60
Id. in 1 of 2 bedrijven	75	50
Voor een zangspel in 4 of 5 bedrijven.	250	150
Id. in 3 bedrijven	180	100
Id. in 2 bedrijven	140	90
Id. in 1 bedrijf	90	60

Voor de uitvoering van operetten en balletten zullen geene premiën betaald worden.

De premiën zullen betaald worden voor elke der tien eerste vertooningen in de stad of gemeente, waar het tooneelwerk de eerste maal vertoond werd.

Voor de blijspelen zullen zij echter na de zesde vertooning ophouden.

Art. 2. Wanneer, na voor de eerste maal op een Belgisch tooneel gespeeld geweest te zijn, een werk op het tooneel eener andere stad of gemeente van het land vertoond wordt, zal er voor elke der tien (zes voor de blijspelen) eerste vertooningen in elke stad of gemeente eene premie betaald worden van de helft der som vastgesteld door het koninklijk besluit, dat het werk tot het premierecht aanneemt.

MAX ROOSES.

SHERIDAN'S LASTERTONGEN BELASTERD.

Is Sheridan's *School for Scandal* geschikt voor ons tooneel?

Deze vraag werd kort na de verschijning der eerste aflevering van *Het Nederlandsch Tooneel* in *Spectator* en *Nieuwe Rotterdamsche Courant* ontkenkend beantwoord. Ofschoon de redactie van het nieuwe tijdschrift mij waarschijnlijk en terecht zal te kennen geven, dat zij niet geroepen is om alle aan- en opmerkingen, die hun werk mocht uitlokken, te weêrleggen, zoo is de onmondig-verklaring van de redactie, die immers opgesloten ligt in die veroordeeling van het eerste het beste stuk door het tijdschrift opgenomen, een te ernstig verwijt om met stilzwijgen te worden voorbijgegaan.

Ik wil niet ontveinzen, dat de bewering van den *Spectator*, dat nl. *The School for Scandal* in Engeland niet meer tot het repertoire behoort, en daar alleen nu en dan als curiositeit wordt opgevoerd, mij verraste; maar die verrassing werd in de schaduw gesteld door de verbazing die mij trof bij het lezen van deze opmerking: «Sheridan's *School for Scandal* is in de stijl van Kotzebue geschreven»!

De eerste bewering was verrassend, omdat het den lezers van den *Spectator* bekend is, dat een der leden van de redactie van dat weekblad zoo uitstekend op de hoogte is van de tooneel-literatuur, en wel eens in Engeland vertoeft. Een dergelijk oordeel had daarom in den *Spectator* niet zijn weg mogen vinden. Het bedoelde stuk heb ik zelf in «the season» van 1866 minstens zesmaal in Londen zien opvoeren. Verscheidene weken achtereen maakte dat stuk en *The Rivals*, ook van Sheridan, het geheele repertoire uit van het St. James's Theatre, met de populaire klucht *The Rear Admiral* tot voor-

stukje. Gedurende dien zelfden tijd zag ik het opvoeren in The Haymarket Theatre, en ontmoette ik den titel ook in de advertentien van andere schouwburgen. In de tweede helft van Juli 1869 en 1870 was ik op nieuw in Londen in de gelegenheid eenige genotvolle uren bij *The School for Scandal* door te brengen, en, als vervolgde het geluk mij, slechts drie weken later vond ik de Edinburgers zich koesteren in de warme stralen van Sheridan's genie: de Haymarket troep, met den uitstekenden komischen acteur Buckstone, was voor eenigen tijd rondreizende, en het scheen, dat ook de élite van Edinburg smaak vond in dat «verouderde stuk geschreven in den stijl van Kotzebue.»

Even als de Engelschen noemden ook de Schotten *The School for Scandal* de beste comédie, die ooit geschreven is. Mijn Hollandsche reisgenoot, die het stuk vroeger niet gelezen had, en dus volstrekt door geen «*hero-worship*», waarvan men mij misschien zou willen beschuldigen, gedreven werd, was gedurende de opvoering in verrukking, en bekende nooit iets gezien of gelezen te hebben, dat zoo gunstig en zoo uiterst tooneelmatig is. De gloed, waarmede het stuk geschreven is, inspireerde ook de spelers, en men vergat geheel en al dat men acteurs en actrices voor zich had, die een van buitengeleerde rol vertoonden.

Wanneer de *Spectator* uit het hier geschrevene bemerkt, dat ik nooit de gelegenheid van *The School for Scandal* te zien laat voorbijgaan, en wanneer ik hem verzeker, dat ik bij elk bezoek aan Engeland het eerst naar een courant grijp, om te zien waar des avonds *The School for Scandal* gespeeld wordt, dan zal hij het zeer natuurlijk vinden, dat ik mijn lievelingsstuk verdedig, en volstrekt niet dulden kan het als een letterkundige compositie naar de boekenkast verwezen te zien, of als een dramatische antiquiteit beschouwd. Alvorens hij toegeeft een oordeel te hebben geveld dat niet op de ondervinding berust, zal ik hem gaarne ter inzage aanbieden een paar tooneelaffiches van het St. James's Theatre; het eene dienende voor 7, 8 en 9 Mei 1866, voor *The School for Scandal*, het andere voor *The Rivals*, dat op 10, 11, 12 en 14 Mei vertoond werd.

Het oordeel van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* is nog opmerkelijker, omdat de schrijver getracht heeft het te motiveeren, en juist daarin ten duidelijkste heeft bewezen, nooit het stuk te hebben zien opvoeren. De beste maatstaf tot beoordeeling van een tooneelstuk geeft de opvoering zelve. Het oordeel van een schouwspeler, of van een gewoon, beschaafd schouwburgbezoeker stel ik ook hooger, dan de kritiek van een geleerd letterkundige, wanneer er sprake is van de al- of niet geschiktheid van een stuk. Het oordeel van den feuilletonist in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van 16 October 1871 kan alleen voortspruiten uit het brein van iemand, die nooit Sheridan's stuk gezien heeft, maar, alvorens zijn artikel te schrijven, een of andere verhandeling over Sheridan nagelezen, of het werk van een Duitschen hypercritikus geraadpleegd heeft. Hij heeft daar langs chemisch-letterkundigen weg bewezen gevonden, dat in Sheridan's comédie twee elementen voorhanden zijn, de laster en de huichelarij; voorts, dat de schrijver bij het samenstellen van zijn stuk verschillende comedies in het hoofd had, en hij de praktijk van Molière's bekend gezegde «*Je prends mon bien où je le trouve*» met succes beoefende. Deze beschouwingen kunnen geleid hebben tot de uitspraak: «het stuk bestaat uit verschillende elementen, het vormt geen goed geheel, het is geen kunstwerk.»

Een menschkundige blik op het stuk zou bevonden hebben, dat huichelarij en laster twee zeer nauwverwante zaken zijn. Er zijn twee manieren om zich zelve in het oordeel van het algemeen boven anderen te verheffen: 1°. zich voor beter uitgeven dan men is, zooals Joseph Surface doet; 2°. anderen belasteren en tot ons, of beneden ons peil brengen, zooals Lady Sneerwell en haar collega's het aanleggen. Ondanks de onuitputtelijke *verve* en *animal spirits*, die Sheridan bezat, was hij toch nooit blind geweest voor het geestige in anderen, en maakte daar in zijn comedies een uitstekend gebruik van. Dit heeft echter noch den schrijver, noch zijn stukken ooit benadeeld. Niemand zal Sheridan van plagiaat beschuldigen; «hij dreef op eigen wieken» zou Beets' vriend, Crito, gezegd hebben, indien zijn aandacht op Sheridan gevallen ware. En

wie, die ooit het stuk heeft zien opvoeren zal aanmerkingen maken op den bouw of de eenheid van het stuk, of op de materialen?

Het bekende tooneel met het scherm in Surface's studeervertrek is het meest dramatische uit de geheele tooneel-literatuur; geen natie kan iets zoo uitstekends in haar letteren aanwijzen. Hij, die zoo iets kon schrijven, was te goed doordrongen van de eischen van een tooneelspel, en te bekwaam in het voldoen aan die eischen, om ooit tegen techniek of eenheid van opvatting te *kunnen* zondigen. Ik geloof tot staving van mijn bewering geen beter autoriteit te kunnen aanvoeren, dan Henri Taine, die er steeds op uit is de Engelschen van onbedrevenheid in den vorm te beschuldigen, en die hun, waar hij maar kan, de kunstenaarsgave ontzegt, ten einde in dat opzicht zijn eigen landgenooten naast de Engelschen een goed figuur te doen maken. «Un style piquant et un agencement parfait; du sel dans toutes les paroles et du mouvement dans toutes les scènes; une surabondance d'esprit et des merveilles d'habileté; par-dessus tout cela, une vraie verve animale et le secret plaisir de se peindre, de se justifier, de se glorifier publiquement soi-même: voilà les origines de *l'Ecole de médisance*, et voilà les sources du talent et du succès de Sheridan»¹⁾.

Verder betoogt Taine nogmaals, dat Sheridan's werken zoowel uit een letterkundig oogpunt, als uit het oogpunt van geschiktheid voor het tooneel uitstekend zijn: «Aussi bien l'inventeur est un écrivain; si, par verve et par esprit de société, il a voulu divertir autrui et se divertir lui-même, il n'a pas oublié les intérêts de son talent et le soin de sa gloire. Il a du goût, il sent les finesses du style, le mérite d'une image nouvelle, d'une opposition frappante, d'une insinuation ingénieuse et calculée. Il a surtout de l'esprit, un prodigieux esprit de conversation, l'art de garder, de reveiller toujours l'attention, d'être mordant, divers, imprévu, de lancer la riposte, de mettre en relief la sottise, d'accumuler coup sur coup les saillies et les mots heu-

¹⁾ Hist. de la litt. anglaise. Livre III Chap. I. § 2.

reux. Il a l'expérience du théâtre. Il veut que rien ne suspende l'intérêt, que nulle invraisemblance ne choque le spectateur, que sa comédie roule avec la précision, la sûreté, l'unité d'une belle machine..... on se laisse emporter par la vivacité de l'action, comme on s'est laissé éblouir par le scintillement du dialogue; en est charmé; on bat des mains».

De verlijnde Rotterdammer is het lang niet eens met dien boerschen Taine. Hij noemt het stuk ruw, en «van ruwheid hebben wij een afkeer; — dubbelzinnigheden worden geduld, grofheden niet».

Kan ik het helpen, dat ik het Rotterdamsche publiek geen geluk wensch met een voorlichter die zóó denkt over de moraal op het tooneel? Dubbelzinnigheden, nu ja, die zijn welwaardig, dat kittelt, dat roept een gematigd uiterst fatsoenlijk glimlachje op het gelaat; maar ruwheden, die ons zoo plotseling ons zelf kunnen doen vergeten, en een bollen, hartelijken lach ontlokken, dat past immers niet bij dien fraaien binocle en die onberispelijke handschoenen!

De huichelarij van Joseph Surface vindt de Rotterdamsche beoordeelaar «te sterk, dan dat wij ons een oogenblik daar door laten misleiden». Ik zie volstrekt niet in, dat de toeschouwers op dat punt ook misleid moeten worden. Indien de criticus meent, dat de toeschouwer niets meer mag weten dan de dupes, die op het tooneel worden misleid, dan heeft hij mijns inziens geheel verkeerde begrippen over het tooneel. De toeschouwer moet, integendeel, in alle mysteriën van stuk en karakters zijn ingewijd.

Juist om die reden heeft men de vertrouwelingen en de monologen uitgevonden. Wilde de beoordeelaar dan, dat men eerst aan het einde van de laatste acte zou bemerken met welke karakters men te doen had gehad? Dat Joseph Surface een ruwe huichelaar zou zijn, stem ik evenmin toe. Taine toont uitdrukkelijk aan dat Joseph niet «un tempérament de cocher» heeft, zooals zijn grootvader Tartuffe. Hij is slechts egoïst en uiterst voorzichtig. Ondanks zich zelf in een intrigue betrokken, is hij er maar half mede ingenomen; zooals men verwachten kan van een uiterst soliden jong mensch, die zich goed kleedt,

aardige renten geniet, en vrij timide van natuur is. Joseph heeft zeer bescheiden vormen, en mist sterke hartstochten; alles is bij hem zacht en beschaafd; hij is een kind van zijn tijd; hij maakt geen vertoon van godsdienst, maar van moraal; hij is een gentleman, die er fraaie spreuken en schoone gevoelens op nahoudt; een leerling van Johnson of van Rousseau. Mij dunkt deze figuur is niet zoo geheel uit de mode geraakt, en kan minstens in onzen tijd nog best begrepen worden. Ik haalde het oordeel van Taine aan, omdat die fijngevoelige Franschman juist zoo dikwijls de ruwheid van de *beef* en *ale* verzwelgende Engelschen in het licht stelt.

En Taine vindt die Joseph Surface volstrekt niet ruw!

De opvatting van den tooneel-recensent in de *Nieuwe Rotterdamsehe Courant* stemt overeen met die van den acteur van een derde klasse theater in Londen. Ook die stelt Joseph voor als een door den neus sprekend schijnvrome en doet hem zijn zedespreuken op zalvenden toon uitgalmen. Niets is onjuister dan deze opvatting. Een dergelijke Joseph zou zich in dien tijd niet in fatsoenlijk gezelschap hebben kunnen begeven, en waar onze Rotterdammer meent, dat Sheridan den puriteinschen geest van dien tijd heeft willen aan de kaak stellen, slaat hij den bal volkomen mis. Wat baat zou Joseph gevonden hebben in een omgeving als die van Lady Sneerwell, indien hij beschouwd wilde worden als een prekend dissenter? Indien *Lastertongen* zijn weg vindt op ons Tooneel, en dat hopen wij van harte, dan moet men Joseph voorstellen als een uiterst beschaafd gentleman, wiens hoofdkaraktertrek egoïsme is, en die de moraal gebruikt als een fatsoenlijk surrogaat voor edelmoedigheid en gulheid. Hij wil op een goedkoope manier doorgaan voor een braaf mensch, liefst braver dan eenig ander, — maar fatsoenlijk braaf. Hij bewoont een mooi huis, heeft een fraaie bibliotheek, en zelfs zijn kamerscherf is beplakt met allerlei nuttige illustraties, wat zijn voogd doet uitroepen: «Uw kamerscherf is u zelfs een bron van wetenschap.»

Taine noemt de figuur van Joseph, vergeleken bij die van *Tartuffe*, «qui à un tempérament de cocher, une audace d'homme d'action, des façons de bedeau, une encolure de moine,» tame-

lijk kleurloos. Toegestaan, — maar wat zou nu wel een comédie worden, die beantwoorden moest aan de eischen van den heer N. N. in de *Nieuwe Rotterdammer Courant*, die op zijn beurt Joseph vreeselijk ruw en overdreven vindt?

Een fatsoenlijk huichelaar van het jaar 1871 biedt haast geheel geen kleuren en lijnen meer aan voor den teekenaar van de *comédie de mœurs*. Een figuur die huichelt, dat hij geen huichelaar is, des noods; een man die zich voordoet precies zooals het een man van opvoeding, een man van de wereld betaamt. Van daar dat de zedenschildering en zedengisping zoo langer zoo moeilijker worden. De man die er in zal slagen een *comédie de mœurs* te schrijven, waarin personen en toestanden van ons land en onzen tijd, zonder overdrijving, zoo verdienstelijk geschilderd worden, dat het stuk over een paar honderd jaren nog leesbaar is, zulk een man moet veel hooger staan als opmerker en kunstenaar dan Molière of Sheridan.

De maatschappij en de menschen bieden niet meer zulke scherpe lijnen en bonte kleuren aan. Men kan op reis uren afleggen met een gemengd gezelschap van advocaten, doctoren, leeraars der jeugd, moderne godgeleerden, officieren in politiek, enz. en zelfs in vrij druk gesprek raken, zonder, aan het einde van het traject gekomen, precies te weten welke maatschappelijke positie of welk karakter zijn reisgenooten er op nahouden. Vroeger had iedere stand zijn *allures*, en de beschaving had ons nog niet voor *copie conforme* naar een eender patroon geknipt. Dit is de oorzaak van het verval van het blijspel; en inzonderheid van ons blijspel, omdat wij, als kleine rijke natie, het een genot vinden groote natiën, hetzij Franschen, hetzij Engelschen, na te apen.

Een Hollandsch blijspel, dat speelt in den fatsoenlijken stand en toch kleur heeft, is een onmogelijkheid. Een blijspel, dat onzen kleineren burgerstand schildert, zou misschien nog vermakelijk en stichtend kunnen zijn.

De comédie is zelf eenigszins aanleiding tot het verval der comédie. Wie zich zóó kleedt, zóó aanstelt, dus spreekt, maakt zich belachelijk; — goed! dan zal ik mij in een neutrale kleur hullen: — die zwarte rok zit glad, die hooge hoed kan niet toonlozer.

Met zijn maatschappelijken stand te koop loopen, en «to talk shop,» zooals onze Engelsche overburen het noemen, is zeer onbehoorlijk. Trouwens, wie is tegenwoordig zoo ingenomen met de zaak waarvoor hij staat, dat hij liefst daarover spreekt. De uitenant zal zich wel wachten in gezelschap van burgers zich op zijn stand te verheffen en zich airs te geven, des noods zijn gesprek met krachtig hollandsch te doorspekken; — weet hij niet, dat de burgers voor zijn stand den naam «vergulden bedelaars» hebben uitgedacht? De leeraar der jeugd zal zich liefst niet te geleerd voordoen; — men mocht eens van hem zeggen «'t is een echte schoolvos.» De moderne predikant zal zich zoo los en grappig mogelijk gedragen, opdat men hem toch vooral niet voor een dominé, misschien wel een orthodoxe, zal houden. Wat de uitwendige mensch betreft, biedt de tegenwoordige maatschappij dus geen materialen aan, die tot een blijspel verwerkt kunnen worden. De vermakelijke zijden, de rijke afwisseling waarin de mensch zich vroeger *vertoonde*, slijten, schaven, zoo langer zoo meer af. Toch heeft die beschaving — een leelijk woord voor een goed denkbeeld, maar een uitstekend woord voor wat men dikwijls onder beschaving verstaat — onze inborst weinig of niet veranderd of verbeterd. Wij zijn in den grond dezelfde gebleven, maar wij vermijden alle uiterlijke teekenen.

Goede comedies, waarin onze onveranderlijke en zuiver menschelijke feilen en zwakheden aan de kaak worden gesteld, hebben dus volstrekt hun nut niet verloren. Maar waarom moet juist de stof, waarin die stukken zich vertoonen, zwart laken zijn, en het fatsoen de gekleede rok en de zwarte cilinderhoed? Moeten de pluimen, de spaansche mantel, de hoed à la Rubens voor goed gebannen; de rammelende sleepsabel van den *foudre de guerre* niet langer geduld worden? Waarom zouden onze algemeene menschelijke eigenschappen alleen in het moderne kostuum, overeenstemmende met den datum van het tooneel-affiche, gehuld mogen worden. Mij dunkt een tooneelstuk krijgt er een verdienste te meer om, wanneer het ons in den tijd van onze voorvaderen verplaatst. Wanneer ik dus de keus heb tusschen een modern stuk, dat ter wille der pikant-

heid licht in overdrijving, onwaarheid, of onkieschheid zal vervallen, en een stuk dat een vroegere periode schetst, waarin het uiterlijk van de maatschappij bonter was, maar de mensch dezelfde, dan verkies ik het oude stuk. Waarom zouden stukken, die hoogst artistiek en boeiend van vorm en inhoud zijn, en een vrij goede strekking hebben, zooals b. v. *The School for Scandal*, minder geschikt zijn, omdat de dames *mouches* en hooge kapsels dragen, en de heeren gepoederd zijn en een bourgogne-neus hebben.

Het is opmerkelijk, dat ons tooneel, om moderne blijspelen op te voeren, zich gedwongen rekent bij de Franschen ter markt te gaan. Die zedenschilderingen zijn, ofsehoon modern, voor ons, Hollanders, gelukkig nog excentriek. Maar zal men tot dien prijs, ook zonder vervelend te zijn, in zijn tijd willen blijven? Neen, dan liever de ouderwetsche, ietwat ruwe bontheid. Die kleeren en toestanden mogen al niet tot onze omgeving behoorren, de harten die daar kloppen, roeren ook bij ons gelijklooiende snaren aan. Terecht zegt een Engelsch schrijver van *The School for Scandal* sprekende: «Behalve het geestige element, is er een warme, hartelijke rondborstigheit in het stuk, die het hart goed doet. Zoo dikwijls het gespeeld wordt, zal het de lucht zuiveren van die verachtelijke, sluipende, verpestende dampen der huicheltaal en onoprechtheid, die iedere natuurlijke opwelling, en eerlijke overtuiging dreigen te verstikken.» Daarom betreuren wij het, dat aan de poging om dit stuk op ons tooneel in te voeren, van overigens geachte zijden iets in den weg werd gelegd. In plaats van eene goede zaak, als deze, waar het kan te steunen, schijnt halfweten meer heil te vinden in ondermijnen, dan in mede metselen aan den opbouw van ons tooneel.

A. C. LOFFELT.

VERSCHEIDENHEDEN.

BYRON OVER SHERIDAN.

«Lord Holland¹⁾ vertelde mij een opmerkelijk staaltje van Sheridan's gevoeligheid. Onlangs wisselden wij van denkbeelden over den laatste. Mijn opinie over hem was deze: Alles wat Sheridan heeft gedaan is immer, *par excellence*, het beste in zijn soort geweest. Hij heeft de beste comédie (The School for Scandal), de beste opera (The Duenna), de beste klucht (The Critic — eigenlijk veel te goed voor een klucht), de beste al-leenspraak (The Monody on Garrick) geschreven; en om de kroon op zijn werk te zetten, heeft hij de beste parlementaire redevoering (zijn beroemde verdediging van de princessen van Oude) gehouden, die ooit gehoord is.» Iemand vertelde dit Sheridan den volgenden dag, waarop deze in tranen uitbarstte! Arme Brinsley! indien dit tranen van vreugde waren, dan zou ik nog liever deze weinige maar oprechte woorden gesproken hebben, dan de Ilias geschreven, of uw eigen beroemde aanklacht gehouden. Zelfs zijn eigen comédie verschafte mij nooit meer genot, dan te hooren dat een lofspraak van mij hem een oogeblik genot had verschaft.»

Byron's Dagboek, 17 Dec. 1813.

TOONEELBEWEGING IN DUITSCHLAND.

Stonden de krijgsgebeurtenissen aan de productie van tooneelstukken, die meer dan gelegenheidsstukken waren, uit den

¹⁾ De beroemde Engelsche staatsman en redenaar Fox.

aard der zaak in den weg, niet zoodra is Duitschland tot rust gekomen of er vertoont zich op het gebied van het tooneel een opgewekt leven. De eisch tot hervorming van verschillende toestanden en betrekkingen doet zich dringend gelden. Vandaar congressen en vereenigingen van allerlei aard.

Intendanten en bestuurders van verschillende schouwburgen hielden in den afgeloopen zomer eene bijeenkomst te Kassel.

Te Neurenberg vereenigden zich den 15^{en} Mei een aantal dramatische schrijvers en componisten. Deze voorloopige vergadering werd den 17^{en} Juli te Leipzig door eene tweede gevolgd en leidde tot de stichting van eene Deutsche Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten. Voorzitter van dit genootschap is Fr. Deutschinger, directeur der Leipziger tooneelschool, aan wien tevens de redactie van het orgaan der nieuwe vereeniging is opgedragen.

Eindelijk had den 17^{en}, 18^{en} en 19^{en} Juli te Weimar, onder den naam van eerste Deutsche tooneelcongres, eene bijeenkomst van tooneelspelers plaats, alwaar de Genossenschaft Deutscher Bühnen-angehörigen werd gesticht. Ook deze vereeniging geeft een eigen orgaan uit, «Allgemeiner Deutscher Bühnen-Congress» genaamd.

WILLEM OGIER.

I.

Wanneer men in de geschiedenis van Antwerpen de eeuw overziet, welke verliep na de inneming dier stad door Parma, van 1585 tot 1685, dan vertoont zij zich bij den eersten oogslag als overstroomd door eenen schitterenden stralengloed, die echter langzamerhand afneemt en wiens verminderen en verdwijnen ons evenzeer tot weemoed stemt, als zijn verschijnen ons opgetogen hield. Het is niet de krachtige glans van het heldere daglicht, het is de rijke, dichterlijke kleur der ondergaande zon, die het vallen van den avond, het naderen van den donkeren nacht verkondigt. In de eerste helft dier eeuw ligt de bloeitijd der Antwerpsche schilderschool; in de tweede helft de tijd van haar in het oog springende, maar toch nog krachtig, verval.

In deze laatste halve eeuw ook, en nauw verbonden en verwant met de mannen, die haar tot luister strekken, leefde en bloeide de tooneel-dichter Willem Ogier. 1) Talrijk waren de meesters, die hij in den dagelijkschen omgang moet gekend hebben: het Antwerpsche Musaeum telt aan schilders alleen niet minder dan zestig beroemde kunstenaars, die leefden tusschen het jaar 1639, wanneer Ogier voor de eerste maal als schrijver optrad, en het jaar 1689 wanneer hij in de St. Michiels abdij werd te rusten gelegd. Al die meesters, van Rubens, die in 1640 overleed, tot Willem Kerrickx, die in 1680 Ogier's dochter huwde, maakten deel van de St. Lucasgilde, en menigeen onder hen was op de rollen der liefhebbers van *de Violier* of

van den *Olijftak* ingeschreven; met allen dus was onze dichter bekend in zijne hoedanigheid van facteur dier Rederijkkamers, die in den schoot der Lucasgilde bestonden; met een deel moest hij op vriendschappelijken voet verkeerden, zoowel door zijne familie-betrekkingen, als in zijne hoedanigheid van schepper der tooneelspelen, welke herhaaldelijk voor en door de leden der Lucasgilde werden opgevoerd.

Eene prachtige kunstenaarswereld was het, die zich in Antwerpens muren bewoog, en waar de dichter zich tusschen begaf bij zijnen eersten stap op de kunstbaan. Rubens leefde nog, en een tal van jongere meesters, Jordaens, De Vos, Crayer ijverden om hun spoor naast dat van den prins der school te graven; de Snellincks Breughel's en Quellins waren zich met den woon reeds in Antwerpen komen vestigen; de geslachten der Jordaens', Francken's, Teniers' en Rijckaert's zagen hunne oudste vertegenwoordigers nog bloeien en dezer veelbelovende volgelingen ontluiken. De Rubeniaansche school stoffeerde onze kerken met hare grootsche scheppingen; de Teniers en Breughels en Rijckaerts verspreidden hunne levenslustige scheppingen in hoven en paleizen; terwijl de Quellin's, Kerrickx', Verbrugghen's, von Bourscheit marmer en hout bezielde, en de plaatsnijders Pontius, van Coukerken, Schelte a Bolsweert, en zoovele anderen, de grootsche scheppingen der meesters verduizendvoudigden. En niet alleen prachtig waren die mannen door hunne scheidingskracht maar ook nog door den voet, waarop zij in de wereld leefden. Een goed getal onder hen schilderden voor koningen of leefden met dezen op eenen voet van vertrouwelijkheden, menigeen hunner werd geadeld, de kinderen van anderen werden door onze landvoogden over de doopvont gehouden, en de paleizen, die de Antwerpsche schilders bewoonden, moesten niet voor die der vorsten onderdoen.

Men zou al licht kunnen geneigd zijn, wanneer men onze kerken en Musaeums doorloopt, te denken, dat de kunstenaarskring, waarin Ogier zich bewoog en van wiens levenswijze hij getuigenis moest afleggen, eene school was van ingetogenheid, van eenen godsdienstzin, wel wat heidensch gekleurd, maar niettemin vol diepen ernst. Men zou zich bedriegen; die mannen, gevierd

en gezocht door de grooten der aarde, dweepende met kleur en vormen, verbazend door het verhevene en indrukwekkende van hunne scheppingen, waren te zelfder tijd lustige gezellen, de spaansche weelde en praalzucht, in kleederen en opschik, vereenigende met de luidruchtige en onleschbare gezelligheid van den Zuid-Nederlander. Als men die Vlaamsche dons en señors met breedgeranden en gepluimden hoed, met gespleten wambuis en zwierige lokken, met kloeke gestalte, welgevulde en toch fijn gesneden wezenstrekken, beelden van levenslust en levenskracht aanschouwt, bemerkt men al aanstonds, hoezeer zij verschillen van hunne ascetische voorgangers, met beenige wangen en palmenhouten kleur; als men in de boeken der Lucasgilde hun bijzonder leven nader gadeslaat, vindt men al seffens, dat zij nevens hun streven naar de kunst, niet minder haakten naar zinnelijk genot, naar gulle en kwistige smulpartijen.

Geene gelegenheid werd door hen verwaarloosd om bij pot en kan, in Kamer of herberg, het een of ander gelag aan te richten. Deed een gildebroeder zijnen eed, bracht hij zijn geld ter kamer, werd een tooneelstuk geproefd of gespeeld, trad er een nieuwe deken op, dit alles werd eene plechtigheid, die lustig gevierd moest worden. De cijfers, die ons in de oude rekeningen der Lucasgilde, Violier en Olijftak, bewaard bleven, zijn welsprekend onder dit oogpunt. In 1664 werden van de 324 gulden, die het totaal der uitgaven van den Olijftak uitmaken, meer dan 260 besteed aan «tractement,» In 1677 dronken de personages van het spel *Poesis en Pictura* en van Ogier's blijspelen *de Gierigheydt en de Traegheydt* anderhalve ton bier en een vierendeel wijn, waarbij nog moesten worden «nagehaald» 25 potten bier en 12 potten wijn²⁾.

Zoo kwam het, dat de Teniers en Breughels de modellen hummer gulle, snakerige tafereelen niet alleen op den buiten en bij den minderen man vonden, maar in hunne naaste omgeving konden waarnemen; zoo kwam het, dat de blijspelen van Ogier, zoo niet geput zijn uit, dan toch best gepaard gaan met het in schijn zoo deftige leven der groote Antwerpsche meesters uit den gulden tijd onzer school.

Maar met al haar uiterlijk vertoon van glans en weelde was

echter Ogier's halve eeuw een tijd van overgang in het begin, een tijd van verval op het einde. Rijkgekleurd was de avond van Antwerpens bloei, maar zwart de nacht, dien hij voorspelde.

Rubens was gestorven in 1640, van Dyck volgde hem het jaar nadien op; weder een jaar en Jan Jordaens en Frans Franken volgen en zoo blijft de dood voortmaaien door de glanzende en levenslustige schaar, zonder dat men jongeren ziet opgroeien in staat om hunne voorgangers waardig te vervangen. En wanneer Ogier het hoofd nederlegde, bleef er nog slechts eene erg verdunde schaar van kunstenaars over. En niet alleen in getal was de school afgenomen maar evenzeer in begaafdheid. Na de groote jongeren van Rubens waren immer zwakkere volgelingen zijn spoor opgewandeld. De stoute en toch diep doordachte scheppingskracht, die uit den heele opvatte en levendig uitvoerde, wat zij gezien had, die het prachtige gezonde lichaam en de krachtige kleuren aanbad, was geweken voor eene kunst, die met gezochtheid wilde vergoeden wat haar aan oorspronkelijkheid ontbrak, die hare tooneelen optimmerde en opknutselde om verrassende groepen te verkrijgen en op niets anders uitliep dan op onwaar en zielloos werk; de groote school was vervangen door schilders, die zich niet wagen dorsten aan de rijke kleur der meesters en verzachtten en vertintten tot dat alles verdoofd en verwaterd was; door beeldhouwers, die de zuivere lijnen van Quellin, den zachten toets van Kerrickx te eenvoudig vonden en aan het wringen en kronkelen gingen, tot dat hunne heiligen-beelden eerder aan snoevende kopknievers dan aan martelaars, beter aan ballet-danseressen dan aan vrome maagden geleken.

Zoo ging het in de kunst en zoo in het leven. De braspartijen uit de Lucasgilden waren van erg ergerlijk geworden, men offerde er eerst veel later alles aan op. In 1648 werd betaald aan de Knor of kleine maaltijd, die gegeven werd op den dag, dat de deken in bediening trad, 200 gulden en 1481 gulden aan de groote maaltijd, op St. Lukasdag. In 1676 nadat de rekeningen van den Olijftak sedert twaalf jaar geene melding meer maken van uitgaven voor het tooneel vindt men, dat de deken Th. Verbruggen 1300 gulden uitgaf voor de maaltijd, ter-

wijl de gezamentlijke inkomsten van de gilde slechts 1800 à 2000 gulden beliepen. In 1678 vond men dan ook noodzakelijk de uitgaven voor het banket te beperken tot 1000 gulden. Door de overgrooten kosten van dit gelag werden de lasten der Dekenschap zoo zwaar, dat vele verkozen voorop eene som gelds te betalen, liever dan het verteer der gildebreeders te helpen dragen: in 1688 betaalde mondeken Ballieur honderd dukaten om vrij te zijn van de maaltijd en van den dienst der Kamer. In 1690 bepaalde men voor goed, dat de Dekens slechts 300 gulden tot de onkosten van dit feest zou bijdragen, iets wat die braspertij echter niet deed afnemen, want in later jaren hoort men er luide over klagen, dat het onderwijs in de beeldende kunsten achteruitging, omdat de Dekens de inkomsten der Akademie onderreen verteerden. Die klacht moest niet ongegrond zijn, vermits wij vinden in 1740, dat de som van 3.468 gulden voortkomende van den verkoop der vrijbrieven van 1693 tot 1740 alleen «voor memori» in rekening gebracht wordt, omdat de dekens alles opgedaan hadden voor hun verzet.

Ook op het gebied der staatkunde was dit gedeelte der XVII^e eeuw voor Antwerpen een tijd van overgang van een machtig verleden naar eene bedroevende toekomst. Het twaalfjarig bestand (1609—1621) had de Schelde gesloten gevonden en gelaten en dus den eens zoo bloeienden Antwerpschen handel zonder veel omslag begraven. De protestanten waren gedwongen, en vele katholieken hadden vrijwillig verkozen zich naar Noord-Nederland te begeven, dat den voorspoed onzer handelsstad geërfd had. Tusschen de dood van Isabella en het traktaat van Munster had de oorlog zonder ophouden gespoekt rond de muren der reeds zoo zwaar beproefde stad; zij was voortdurend het mikpunt geweest der aanslagen van Maurits en Frederik Hendrik, en had zich met nieuwe opofferingen moeten verdedigen tegen eenen vijand, die alleen haar hadde kunnen redden. Dan kwam de Munstersche vrede den doodenkuil van Antwerpens welvaart dicht doen en er het kruis op planten.

En toen in 1685 Antwerpen het eerste eeuwfeest van zijne inneming door Parma vierde, had het evengoed de honderste verjaring van zijn verval kunnen herdenken. Het had nog zijnen

prachtigen vloed, maar die was voor den handel met den vreemde gesloten; de kloosters waren heropgebouwd en bevolkt, maar de stad was verarmd en half verlaten; in de kerken zag men kostelijke schilder- en beeldhouwwerken, maar de kunst was in verval en de grootste kunstenaars in het graf. Antwerpen scheen voor goed tot den ondergang gedoemd, zonder moed om weder recht te staan, zonder hoop op herleving.

Wel zong een dichter, waarschijnlijk Ogier zelf, in 1665.

Den ouden Scaldis stack syn hoofd op, om te kyken,
 Het vlot van schepen, dat syn stroom voer af en aen,
 Hy schudde 't hair en haert, waerdoor de waterdycken,
 Syn oversweept en bleef gesteroocht 'tstadtswaerts staen.

Toen sach men bleeck en root, en allerhande verwen,
 Ter rompels schieten uyt een aangesicht ontstelt,
 Als oft die oogeblick hem maende, om te sterven,
 En sprak met een sucht: is dit myn dierbaer Schelt?

Maar goede troosters, die dees clachten hem ontnamen,
 Die wesen syn rivier op *schilderscamer* aen;
 Alwaer de constbaer jeucht uyt bies en lissen quamen,
 Onsltylyck door den tyt van *Boeyermans* gedaen.

Hij gaf een grooter stilt; en liet de mannen seggen,
 Begreep dat cunst meer nut, als coopmanschappen was,
 Dies (seyd hy) sal ik weer met rust my nederleggen,
 Hernam syn adem, en hy scheen seer wel te pas.

De Scheldestad, die in 1585 meer dan honderd duizend zielen telde, had reeds in 1648 dit getal zien verminderen tot vijfen zeventig duizend en nog dagelijks nam het af. In hare muren zoo min als elders moest men het wonder zien gebeuren dat de kunsten in bloei toenemen, daar waar handel en nijverheid en openbare welvaart in verval zijn, daar waar de vrijheid van den Staat en van het woord met voeten getreden wordt.

II.

De kring, voor welken Ogier's stukken vertoond werden, en waartoe de meeste der spelers behoorden, die ze opvoerden,

was de St. Lucasgilde, eene vereeniging van beoefenaars van de kunsten en van eenige ambachten, die in betrekking staan met de kunst.

Dergelijke vereeniging bestond in Antwerpen reeds van voor 1400, maar eerst in 1442 nam zij den naam, dien zij wereldberoemd moest maken. In 1480 werd met deze gilde vereenigd de reeds vroeger bestaande Rederijkerskamer de *Violier*, onder de kenspreuk: *wt jonsten versaemt*.

De band tusschen beide maatschappijen was zoo innig, dat de deken der Lucasgilde ook het hooge bestuur der *Violier* in handen kreeg, alhoewel deze laatste haren eigen prins en hoofdman behield. De spreuk der kamer werd die der gilde, de naam van *Violier* wordt meermaals aan de gansche vereeniging gegeven en bijzonderlijk aan de schilders, die deel maken van de St. Lukasgilde.

Zinnebeeldig wordt gedurig dit verbond tusschen schilder- en dichtkunst in den schoot der Lukasgilde voorgesteld. Tot haren huisraad behoorden twee heerlijke zilveren vergulde koppen, waarvan de eene genaamd was *Pictura*, de andere *Poesis* en beide door hunne bewerking de kunsten verheerlijkten, wier naam zij droegen; op hunne groote vergader- en tooneelzaal prijkte het tafereel van «*Pictura en Poesis* door de liefde verbonden» geschilderd door Boeyermans en van Delen; in de landjuweelen traden schilders en dichters samen op, deze om naar den prijs van het referein of tooneelspel, gene om naar dien van het schoonst geschilderd blazoen te dingen. Wel eens zelfs ziet men denzelfden kunstenaar in beide vakken optreden en bekroond worden; van Nieuwelant was schilder en dichter; in 1620 werd te Mechelen de Antwerpsche schilder Seb. Vranx bekroond voor het beste blazoendicht en voor het schoonst geschilderd blazoen. Op alle wijzen en tonen vierden de dichters dit gelukkig verbond tusschen beide kunsten, terwijl de schilders van hunnen kant niet achterwege bleven om de poëzij blijken hunner vereeniging te brengen.

Jan Coomans, zoo verhaalt het gedenkboek der kamer, «prince der *Violiere*, in 1619, de welcke is gheweest een liefhebber van beyden de consten, zeer ieverig ende genegen om de

Violieren te doen groeijen . . . had groote dinghen voor, begost eenig gelt te vergaren, om metter tyd een erve of huis te coopen, daar hij en meest allen de oude dekens toe gegeven hebben. — Maar alzoo hem de doot te vroegh benam het leven, Is den Iever geschut en de daet achterbleven.»

Wat in 1620 niet gelukte moest jaren lang een onbevredigde wensch blijven: tot in 1660 hadden de Violieren geen eigen lokaal, zij gebruikten dat van eene andere vereeniging. Tusschen de oude gildehuizen, die de groote markt van Antwerpen versieren, is er een dat door zijnen buitengewoon hoogen trapgevel met zes verdiepingen al aanstonds het oog trekt. Het draagt tegenwoordig het nummer 17, behoort den heer Kreglinger, Oostenrijksch Consul, en wordt door hem als magazijn gebezigd. Dit huis diende in de XVII^{de} eeuw tot vergaderplaats van den ouden voetboog, zooals ons een opschrift in den gevel leert, en alhoewel geheel het binnenwerk weggebroken of door lage zolderingen onkennelijk gemaakt is, vindt men op de eerste verdieping gemakkelijk de groote vergaderzaal terug, die op eene lengte van een twintigtal meters geheel de diepte van het gebouw inneemt, en op de steunpunten harer balken nog gebeitelde kruisbogen draagt. Die zaal huurde de Lukasgilde voor 120 gulden 's jaars, en daar hield zij in 1639 hare bijeenkomsten; daar traden hare leden, die tot de liefhebbers der Violier behoorden, als tooneelspelers op; daar werden vertoond de vijf eerste stukken van Ogier: behalve de *Gulzigheydt*, die in den Olijftak eerst werd opgevoerd. Daar ook nog werd vertoond zijne Turksche historie van *Mahomet en Erena* in het jaar 1661, toen de Rederijkkamer de Olijftak versmolten werd met de Violier.

Een paar jaren na deze versmelting, die den naam der Violier voor dien van den Olijftak deed verdwijnen, verkreeg de Lucasgilde een deel der verdieping van het nu afgebrande beursgebouw van Antwerpen. In 1664 vierde men daar het eerste feest in de nieuwe schilderskamer of tooneelzaal. Deze zaal, aan de Oostzijde der Beurs gelegen, werd in 1694 naar de Noordzijde van hetzelfde gebouw overgebracht, en bleef tot in 1762 met ongelijke regelmatigheid tot schouwburg aan

den Olijftak dienen. Daar werden dan ook de latere stukken van Ogier vertoond: *De Traegheydt, de Gierigheydt* en het *Belachelijk misverstand of te Boerengek*. Zij moét er toen reeds prachtig uitgezien hebben en later werd zij al kostelijker en kostelijker.

De groote Jordaens had de eene, en Boeyermans de andere helft der zoldering geschilderd. De deuren waren geschilderd door Otto van Veen en Marten Pepijn. Langs henen de wanden hingen in groot getal tafereelen, aan de kamer vereerd door Rubens, Quinten Massijs, Corn de Vos, Goubau, Fierlant, van Minderhout, Genoels Ykens, G. P. Verbrugghen, G. J. Kerrickx, Maas en meer anderen. Nog bewonderde men er de portretten der bijzonderste hoofdmannen, de borstbeelden van den Markies van Caraceno door Art. Quellin, van den keurvorst Maximiliaan van Beieren, door G. Kerrickx van den graaf van Monterey door Willemsen. Een gesneden Mariabeeld van de Vree, een geschilderd kruisbeeld door Mostaert, volledigden de versiering. Langzamerhand was in de zaal een schat van kunstwerken vergaderd, en toen later het Antwerpsche stedelijk Musaeum werd ingericht, maakte zij de kern dier rijke verzameling uit.

Niet alleen door het versieren der kamer toonde de leden der St. Lucasgilde hunne ingenomenheid met het tooneel, maar ook door het schenken van allerlei kostelijke kleederen van mythologische, geschiedkundige of zinnebeeldige personages. Zoo vindt men achterevolgens vermeld, dat aan de Violier werden geschonken de kleederen van twee flambeeuwdragers, het kleed van Poesis, van Pallas, van de Violier, van den Vrede, van Mercurius, van Pictura, Musica, Prudentia, het wit satijnen kleed met fijn goud geboord van Apollo, een blauw satijnen overkleed in goud geborduurd, een incarnaat kleed geborduurd in goud en silver, het kleed van den koning Sifax, het kleed van Sofonisba.

De eerste dier kostelijke kleeren kunnen evengoed gediend hebben voor den wagen van St. Lucas, die bij groote plechtigheden rond de stad reed, als voor zinnebeeldige spelen, waarin bovennatuurlijke personages optraden, maar de twee laatste

werden klaarblijkelijk gedragen door de hoofdrollen van het spel: Sofonisba Africana van Guil. van Nieuwelandt.

Tot de Lucasgilde behoorden ook het grootste deel der spelers, alhoewel er ook leden van andere eeden voor toegelaten werden. Natuurlijk waren alle «Violieren» geene tooneelstukken, maar uit verschillende opgaven kunnen wij toch besluiten, dat in de goede tijden een aanzienlijk getal der voortreffelijkste kunstenaars de tooneelplanken hunner gilde betraden. Zoo weten wij, om ons slechts tot de bijzonderste te bepalen, dat tot de liefhebbers van Violier of Olijftak behoorden J. Zegers, Th. Rombouts, Corn. Schut, Jan Cossiers, de Quellin's, Pieter van Lint, Balth van Cortbemde, P. Thijs, Th. Boeyermans, W. van Eerdenberg, Jan Breughel, Adr. Brouwer, Gonzales Coques, W. Kerrickx, Wellens, Corn. de Vos, van Minderhout, David Rijckaert de tweede enz., alle deze liefhebbers uit Ogier's tijd zullen wel juist geene tooneelspelers, maar dan toch tooneelliefhebbers geweest zijn.

Met het verval der schilderkunst verviel ook de ijver voor het tooneel. Als wij bij elkander vergelijken de lijsten der liefhebbers, welke deel namen aan het banket van 1640 en 1670, dan treffen wij in het eerste jaar benevens een groot getal kunstenaars ook menig aanzienlijken burger der stad aan, terwijl in het tweede jaar een heel ander bestanddeel de bovenhand inneemt; weinig beduidende namen en tusschen diegene, wier ambacht gekend is, meer priesters van Bacchus dan van Apollo³).

Dr. Snellaert stelt in zijn «Vlaamsch tooneel gedurende de XVII^e eeuw» de vraag, of men te Antwerpen voor den arme speelde en hoe de zaak daar ingericht was. In de XVII^e eeuw bestond er geen openbare Schouwburg te Antwerpen, zulk een werd slechts in 1711 geopend en dan speelde hij «ten voordeele van den gemeenen huisarme der stad.» Voor dien tijd speelden de liefhebbers van St. Lukasgilde tegen inkomgeld, ten minste sedert het begin der XVIII^e eeuw, zooals blijkt uit hunne rekeningen van 1704 en 1710.⁴) Een deel der opbrengst werd gestort in de arbus der gilde, een ander deel werd door de kamer verteerd.

Meest al de vertooningen hadden plaats den 18^{en} October,

niet zoals Dr. Snellaert vermoedt, de dag der opening van het tooneeljaar, maar wel de feestdag van St. Lucas, patroon der schilders, de dag, waarop de nieuwe deken in bediening trad en de groote maaltijd plaats had. Die dag moest gewoonlijk voorbehouden zijn voor de eerste vertooning der nieuwe stukken, maar wij weten dat ook op andere, zooals op de vastenavond dagen, gespeeld werd. Er dient daarbij opgemerkt, dat tot in 1660 Antwerpen ten minste drie Rederijkkamers bezat, de Violier, den Olijftak en de Goudbloem, die elk hun eigen tooneel hadden. Dit feit legt ons beter uit, hoe de Scheldestad den rang kon innemen, die zij in tooneelletterkunde bekleedde.

Die plaats bleef in de XVII^e eeuw nog de eerste in Zuid-Nederland, na tot in 1560 de eerste in gansch Nederland geweest te zijn. De Violier-Olijftak stond aan het hoofd der Antwerpsche kamers en het kon wel niet anders, als men ten minsten aanneemt, dat het verkeer met de opwekkende en smaakvormende kunstenaarswereld eenen gunstigen invloed op de letterkunde moest uitoefenen. Wij zien dan ook eene ontelbare schaar tooneeldichters in de zaal der Violier optreden: Seb. Vranx, Willem van Nieuwelant, de la Morlet, IJsermans, Jr. Fred. Cornede Conink, Meulewels, van den Brande enz. In sommige huizen was de dichtkunst erfelijk, even als de schilderkunst in de groote schildersfamilies. Van Nieuwelant werd opgevolgd door zijne dochter Constancia; Ogier door zijne dochter Barbara en deze op hare beurt door haren zoon Willem Ignatius Kerrickx den dichter-schilder-beeldhouwer-bouwkundige. Niet minder dan drie tooneeldichters van den naam Wils ontmoeten wij in de XVII^e eeuw. Adriaan, die kort na 1600 schreef, Balthasar die in 1680 en Cornelis, die in 1682 vertoond werd.

In de werken dezer schrijvers vinden wij al de vakken, die onmiddelijk vóór en gedurende Ogier's leeftijd beoefend werden. Adriaan Wils schrijft nog zinnespelen en de anders zoo verdienstelijke Meulewels, die den spot drijft met de Const van Rhetorijcke voert in zijnen *Τιμων Μισάνθρωπος* nog een paar zinnemens op. Maar de tijd der onstoffelijke personages was vervolgen met de oude schilderschool, die den geest eerder dan het lichaam schilderde; met de nieuwe school, de verheerlijkster van het

schoone vleeschelijke lichaam, van den mensch als persoon, die niet is een doorschijnend omhulsel zijner gevoelens maar een beheerscher dezer, treedt ook in de tooneelletterkunde de menschelijke school op; Van Nieuwelant schrijft zijne treurspelen, waarin de grooten van Judaea en Rome met al de stijve statigheid optreden der klassieke helden; Jonker Frederico Cornelio de Conincq volgt de overdreven ridderlijke en bewogene comédie der Spanjaards na; Van den Brande voerde het leven der heiligen ten tooneel; de Bie en velen met hem bleven de platte middeleeuwsche klucht beoefenen, maar treurspel en comédie, godsdienstig en kluchtig spel, behandelden den persoonlijken mensch ieder volgens zijne eigene opvatting.

Wanneer Ogier verscheen, had hij zich dus eenen weg te banen tusschen gekende en gevierde schrijvers, tusschen gehuldigde kunstvormen; dat hij er in gelukte zich boven de anderen te verheffen en zich van hen te onderscheiden zullen wij verder zien.

III.

Ogier's leven is, over het algemeen of zeer vermagerd, of zeer mislukt verhaald⁵⁾: veel weten wij er ook niet van, maar het weinige, dat wij uit zekere bronnen putteden, zal toch voldoende zijn om hem als mensch en als dichter te doen kennen. De parochieboeken van Antwerpen berichten ons, dat Willem Ogier in het noordelijk kwartier der onze Lieve Vrouwe parochie werd geboren en dat hij in de hoofdkerk van dien naam gedoopt werd den zeventienden Juli 1618. Zijn vader hiet Frans Ogier, zijne moeder Anna de Potter, zijn peter was Willem van den Eynde, zijne meter Paulyken de Cremer; de boeken van het Zuiderlijk deel derzelfde parochie leeren ons, dat hij in dezelfde kerk op 4 Januari 1648 trouwde met Maria Schoenmakers en voor getuigen had Artus Schoenmakers en Joannes Bernier. Dit huwelijk had plaats na vrijkoopung der drie roepen: eene overhaasting, die voldoende uitgelegd wordt door den geboortekt van Barbara, de oudste dochter van de jonggetrouwden, die op 17 Februari 1648 in St. Joriskerk gedoopt werd. Deze Barbara Ogier trouwde op 10 Oct. 1680 te Antwerpen in Onze-

Lieve-Vrouwe-Kerk, noordelijk kwartier, met den beroemden beeldhouwer Willem Kerrickx, vrijmeester van St. Lucas en prins van de Rhetorycke in 1692. Haar oudste zoon Willem Ignatius Kerrickx werd in 1700 facteur van den Olijftak. Moeder en zoon vervaardigden talrijke tooneelstukken voor de Antwerpsche Rederijkkamer. Ogier's andere kinderen zijn: Anna geboren den 14 Februari 1650 en over de doopvont gehouden door den vermaarden kunstschilder Fr. Wouters, Jan Frans geboren 8 Mei 1652 en over de vont gehouden door Jan Janssen, en Willem Jan geboren 24 Januari 1655.

Ogier stierf te Antwerpen op 20 Februari 1689, en werd in den omgang van de abdij van St. Michiels, de in 1831 verbrande stapelplaats van Antwerpen begraven onder den zerk van Godgaf Verhulst, den drukker, wiens kleinzoon Ogier's kleindochter huwde, en die op den zerk het volgende opschrift liet plaatsen:

OGIER, DIE VOND
UYT SEVEN SOND'
VERMAEK EN STRAF,
RUST IN DIT GRAF,
STIRF
20 FEBRUARI
1689
GODGAF VERHULST.

Willem Ogier was van zijn beroep schoolmeester: in de jaarboeken der gilde van St. Ambrosius en Cassianus, het broederschap der Antwerpsche schoolmeesters, vinden wij hem in het jaar 1644 voor de eerste maal aangeteekend, als hebbende zijne jaarlijksche bijdrage van 1 gulden 4 stuivers betaald.

Ook als schoonschrijver moest onze dichter bekend en werkzaam geweest zijn: in de Antwerpsche archieven bewaart men eene ingelijste naamrol der dekens van het kuipersambacht loopende van 1585 tot 1666 in prachtig gothiek geschreven en ondertekend Guiliam Ogier, 22 Februari 1667; in de rekeningen der St. Lucasgilde vinden wij sommen aan hem betaald voor het uitschrijven van lofdichten.

Ogier was facteur van de Violier-Olijftak; met dien titel vinden wij hem in de rekeningen der laatste kamer, onder andere in het jaar 1667 vermeld.

In deze hoedanigheid moest hij, zooals wij het reeds aanduiden, in gedurige betrekking zijn met de kunstenaarswereld van zijnen tijd. Dat die betrekking eene vriendschappelijke was kan uit verschillende feiten opgemaakt worden. In 1660 schilderde Pieter Thijs, de oude, zijn portret, dat in 1682 door Gaspar Bouttats geëst werd om de Amsterdamsche uitgaaf van de zeven hoofdzonden te versieren. Gonzales Coques nam tot onderwerp van een zijner tafereelen de zeven hoofdzonden, in navolging van Ogier, die zijne beste krachten aan het uitwerken derzelfde opgave besteedde. Door het huwelijk van zijne dochter Barbara met Willem Kerrickx, eenen uitstekenden en welstellenden kunstenaar, werd hij nog door nauwere banden verbonden aan den kunstenaarskring, in wiens midden hij als dichter gedurig verkeerde; een hunner Fr. Wouters hield nog, zooals wij zagen, Ogier's tweede kind over de doopvont.

Feiten genoeg om te bewijzen, dat onze dichter in St. Lukasgilde goed gezien was, iets wat dan ook nog ten overvloede gestaafd wordt door de veelvuldige vertooningen zijner tooneelwerken op de schilderskamer, zoowel gedurende zijn leven als na zijne dood en door de lofuitgingen, die hem worden toegeswaaid in het rekeningenboek van den Olijftak, eene eer, die geen anderen facteur te beurt viel. Het jaar na den dood des dichters onder het dekenschap van Gaspar Bouttats werden de zeven hoofdzonden nog eens vertoond «en de overvloedige toeloop bij deze vertooning betuigde *genoegzaam de verdiende eer.*» In 1696 werden zij nogmaals gespeeld met bijvoeging van den Boerengek. Aan de weduwe van Gaspar Bouttats werd eene kleine som uitgekeerd «over restant in de *aangename* kluchte van de 7 hoofdzonden.» In 1740 werden nog dezelfde spelen «op vastenavond in zeven rijkelijke en prachtige wagens, die te post naar de helle reden» langs de straten van Antwerpen vertoond door de liefhebbers der koninklijke Akademie. En niet alleen binnen maar ook buiten Antwerpen werden Ogier's werken hooggeacht, in de lijst der opgevoerde stukken van onderscheidene

kamers ontmoeten wij ze op verschillende tijden. Een hunner de *Gramschap* of de *moedwillige bootsgezel* werd tot laat in de XVIII^e eeuw te Amsterdam opgevoerd.

De zeven hoofdzonden werden tweemaal uitgegeven, de eerste uitgaaf dagteekent van Amsterdam 1682, de tweede van Antwerpen 1715. Het gemak, waarmede men exemplaren vooral van die laatste uitgaaf ten onzent ontmoet, toont genoeg hoe talrijk zij verspreid en hoe graag zij gelezen werden.

Geen tooneeldichter verkreeg ten onzent den naam en de bekendheid van Ogier, geen behield hem zoo lang na zijnen dood. Dit is een feit, dat alleen kan uitgelegd worden of wel door zijne buitengewone verdiensten, of wel door zijne bevrediging van den smaak, die eene eeuw lang ten onzent voortheerschte. Elk van deze beide redenen is een gewichtig verschijnsel genoeg om de bespreking van den man en zijne verdienste voldoende belang bij te zetten.

Ogier vertelt ons in de voorreden van zijne *Gulzigheydt*, dat hij dit stuk begost te stellen, toen hij zeventien jaar oud was en toen hij wist «noch van kenders noch van regels, noch van goedt of slecht gedicht.» Ongespeeld bleef gedurende twee of drie jaar dit stuk, tot dat de schrijver eindelijk er mede voor den dag kwam op de Kamer van den Olijftak. Zeer slecht werd hij er onthaald

Want hij hadde geene maet
Naar den Rhetorycken Reghel
En hy seyde die nauwe peghel
Is voor hem die dat verstaat.

Zeer ontmoedigd over de veroordeeling van zijn werk keerde hij huiswaarts. Onder zijne aanhoorders was er echter een man, zeker Jan Jansens, waarschijnlijk de prins der Violieren in 1628, later de dooppeter van Ogier's derde kind, die meer smaak bezat en onder de als ruw gescholden schors de sappige vrucht ontdekt had. Hij, en een tweede vriend Van den Bosch genaamd, verdedigden krachtig het werk van den jongen dichter en gelukten er in het te doen aanvaarden. Toen het opgevoerd werd, bleek het, dat de groote menigte meer onbedorven kunstzin bezat dan de Rhetorikaal

gevormde beoordeelaars. Het stuk had zoo grooten bijval dat de dichter zelf getuigt:

Onze stadt scheen noyt versaedt
In het sien en in het hooren.

Dit eerste stuk was geschreven in verzen zeer onvast van maat maar voortreffelijk van klank. In 1644 vinden wij Ogier bij de Violieren, waar zijn stuk de *Hooveerdigheydt* werd opgevoerd, en waar men elk der drie opvolgende jaren beurtelings de *Gramschap*, de *Onkuysheydt* en de *Haat en Nijdt* vertoonde.

Na met zoo grooten bijval en zooveel regelmatigheid gewerkt te hebben, breekt de dichter op eens den begonnen arbeid af, zonder dat hij, of iemand anders, ons eenige reden van dit besluit geeft. Dertig volle jaren verliepen vooraleer de schrijver de twee nog ontbrekende hoofdzonden afwerkt. Hij vertelt ons in de voorreden van de *Gierigheydt*, hoe hij overgehaald werd om zijn afgebroken werk voort te zetten.

Dees' sonden, staecken tot omtrent de dertig jaar.
Maar soo ick overlast van vriendelyck bekyven,
Beschuldight wert, dat ick tot Gheesten ongherief,
Twee stucken, in de Pen, liet Dertigh Jaeren blyven:
Soo kreegh ick weer de Const- om Const, beminders lief.

Zoals men het zien kan uit deze verzen, was zijn vorm regelmatig geworden, de Alexandrijn met zijnen deftigen stap had het slenterende vers van vroeger vervangen. Intusschentijd, zoo vertelt de schrijver verder, had hij dan ook «meer verheven saecken In Rijmerij ghestelt en op een vaste maat.» Zoo dat wanneer hij nu tot het koddige terugkeerde hij dit nederiger vak eveneens behandelde in de maat «die op haar voeten staet.» Zooverre ging zijne ingenomenheid met den geleerden vorm, dat hij de *Gulsigheydt*, die hij maakte, toen hij «dien nauwen pegel nog niet verstond» heromwerkte en er lange zesvoetige brokken inlaschte.

Wat de «verheven saecken» zijn, die hij in de dertig jaren

Wat de «verheven saecken» zijn, die hij in de dertig jaren, verloopenen tusschen zijne vijfde en zesde Hoofdzonde op rijm stelde, daarover geven de boeken van de Violier alleen het bericht, dat in 1661, toen de Olijftak vereenigd werd met de Violier «de eerste comédie uytbeeldende de Turksche historie van Mahomet ende Erene gecomponeert door den Auteur Guiliam Ogier» gespeeld werd. Waarschijnlijk komt het ons echter voor, dat de schrijver, sprekende van zijne ernstige werken, meer dan dit eene stuk bedoelde.

Na die dertigjarige onderbreking, keerde de dichter dan tot zijn eerste vak terug, en in 1677 werd de *Tracgheydt*, in 1678 de *Gierigheydt* vertoond. In de Amsterdamsche uitgave van Ogier's werken, vinden wij niets dan de zeven Hoofdzonden; in de Antwerpsche heeft men daarbij gevoegd: de klucht van het *Belachelijk misverstant ofte Boerengeck*, en het blijspel van *Don Ferdinand oft spaenschen sterrekyker*. Het eerste is stellig van Ogier, en werd in 1680 vertoond, het tweede wordt hem soms ook toegeschreven. Een enkele blik, op dit laatste stuk geworpen, doet echter al aanstonds zien, dat het niet van hem is. Het draagt noch het handteeken van den dichter, noch zijne spreuk: *Liefde doet sorgen*, alhoewel al de andere stukken van den bundel beide voeren. Het werd in 1714 opgevoerd, 25 jaar na zijne dood, terwijl al zijne andere spelen onmiddellijk na hun afwerken vertoond werden; de stof eindelijk, eene Spaansche liefde-intrigue, verschilt geheel en al van die der andere werken van Ogier. Alle zoovele loochenende bewijzen, waartegen niet een enkel bevestigend kan aangehaald worden.

Dr. Snellaert schrijft dit stuk eerder aan Barbara Ogier dan aan haar vader toe; wij meenen dat, zoo het dan toch van een lid dier familie afkomstig is, het eerder moet behooren aan Willem Ignatius Kerrickx, den zoon van Barbara Ogier, die in 1700 facteur van den Olijftak werd en er vele kluchten deed vertoonen, terwijl zijne moeder uitsluitelijk in het ernstige vak werkzaam was.

Van Ogier's karakter en zeden weten wij minder dan van zijne geschiedenis. Wij moeten ons bepalen bij de eenige trekken, die uit zijne eigene schriften te putten zijn en die hem allen

tot eer verstrekken. In zijnen tijd bestond de belachelijke gewoonte, van aan het hoofd van een werk de lofdichten te drukken, die den schrijver en het werk werden toegezongen door bewonderende vrienden. Nu verscheen er geen letterwerk of geene letterprul zonder die laffe aanbevelingen. Ogier verontschuldigt zich, in de voorrede zijner Hoofdzonden, dergelijke bewierookingen van zijn talent niet op te nemen, onder het niet van schalkschheid ontbloote voorwendsel, dat zooveel kunst aan hem niet besteed is, dat

het waar om te deiren,
Dat zoo der Musen sogh ter aerden werd gespat.

Hij beweerde daarbij nog te vreezen, dat de nijd zooveel te grimmiger op hem zou aanvallen, als men zijne verdiensten meer ging overdrijven.

Niet dat Ogier bevreesd schijnt voor kritiek. Uit zijne werken spreekt geene brommende maar eene eenvoudige vastheid van karakter, die niet eerst als aanvaller zou optreden, maar voor geen en aanval beducht was.

«Niet dat ick nydt ontzien, maar wil dien oock niet tergen» schrijft hij in dezelfde voorrede. In die der Gramschap zegde hij reeds vroeger:

Grammoedigheydt, dat can wel volgen uyt de reden,
Wanneer de ziel gequetst door onbetaemelyckheden,
Moetwil'ghe lasteringh, oft slaeghen weder-staet.

Die grammoedigheid, die onverschrokkenheid spreidde hij in hooge mate ten toon, waar het er op aankwam de ondeugd te laken: zijne tooneelstukken zijn hevige aanvallen, niet op prekerigen toon, maar op even aanschouwelijke als overtuigende wijze, tegen de ondeugd gericht.

Wy dienen om vermaeck en by geval te leeren,
Hetghêen een Predicant oock geiren seggen souw!
Woud' maer den wysen stoel, in een thoneel verkeerren
Maer wij, in Boertigheydt, slaen 't in de selve Vouw.

Met al de ruwheid zijner vormen, met het gemeene, dat in onze preutsche eeuw aan sommige zijner spreekwijzen ten laste

werd gelegd, kennen wij dan ook geene stukken van echter en gezonder zedelijkheid dan de zijne.

Getrouw aan zijn karakter, draagt Ogier immer zorg de ondeugden in het algemeen niet de ondeugenden in persoon aan te vallen. Gedurig komt hij hierop terug, en boven aan zijne laatste Hoofdzonde, herhaalt de zoolang voor grof gescholden dichter deze kiesche aanbeveling, die met eenen toont, hoe zeer hij vreest iemand te beleedigen en hoe zeer hij eraan houdt van in zijnen vrijen ronden gang door geene overdreven viesheid gestoord te worden:

Soo ons gheluck ghebeurt dat wel gheoeffend' Ooren,
 Vervatten onsen sin: soo belght er niet een Woordt,
 Want wy verschynen niet om iemandt te verstooren;
 Maar spreken, soo ons dunckt, dat tot de saeck behoort.

Dies soo het u behaeght, soo neme 't om te stichten,
 En maect geen argernis van dat geen argh en meent,
 En laat hem oock wat toe de vryigheyt van dichten,
 Die wenscht dat Godt aan u, en hem, *genaede* *) leent.

IV.

Een dichter, en meer nog dan eenig ander een tooneeldichter, wortelt in zijnen tijd en draagt er het kenmerk van, gelijk het gewas aardt naar zijnen grond. In het dorre zand groeit de heidestruik, op de schaduwrijke boorden der beek de frissche varens, langs de hardgetrapte wegen het weverskruid; zij kunnen welig opschieten of armmoedig verschrompelen, al naar zij rijk of arm zijn aan levenskracht, maar het is in het voordeel der planten den bodem niet te verlaten, waarin zij natuurlijk opschieten, evenals de dichter er bij wint aan zijnen tijd en zijne omgeving getrouw te blijven. Wij zagen, dat de Maatschappij waarin Ogier leefde, eenen kring vormde van mannen, die bestonden voor en door de kunst; dat de kunst in dien tijd eene richting had ingeslagen, geheel verschillend van die der vroegere eeuwen. Zij was geworden eene weerspiegeling van het leven, eene uitdrukking van de beweging, eene verheerlijking van het

gezond en krachtig lichaam; zij zocht door bevallige lijnen, door rijke en zacht versmeltende kleuren het oog te streelen. Het ware een wonder geweest, zoo in de XVII^e eeuw onze letterkunde zoo arm ware gebleven, dat niet een harer beoefenaars als waardige kunstbroeder in de rei der meesters van het penseel hadde mogen optreden. En dit hadden nogtans Ogier's voorgangers niet vermocht. Wel waren zij den tijd ontgroeid der lichaamlooze helden, der zinnepoppen met hunne beschamende Rethorijkers-taal, maar de mensch, dien zij er voor in de plaats hadden gesteld, was er nog verre af, zich in een frisch en gezond leven te mogen verheugen. Als wij de helden van Nieuwelant aan den gang zien, dan schijnen zij een stel zware houten ledemannen, waarvan de scharnieren knarsen bij iedere beweging; hunne voeten schijnen te zwaar om opgelicht te worden en bij elken tred hoort men ze op de planken bonzen. Eens dat die plompe gevaarten dan ook in beweging gesteld zijn, weten zij van geen stilstaan; men gevoelt, dat de dichter de handen vol moest hebben om een dier massa's in gang te houden en dat hij noch aan zwierigheid noch aan afwisseling denken kon. Of tot een ander uiterste overslaande, zien wij in de klucht eenen troep hansworsten, die al buiteland en kronkelend over de planken wippen, grofgeestig zijn, eerder doen lachen met de losheid dan met de scherpte hunner tong. Voeg daarbij, dat deze laatste alleen inlandsch waren en dat zoomin de Romeinen uit de tragedie, als de Spanjaards uit de Coninq's comedies in onzen grond waren opgegroeid, dat het vreemde plantsoenen waren, die den liefhebber konden bezighouden en belang inboezemen, maar voor welke het volk noch smaak noch warmte kon gevoelen.

Ogier verstond de kunst zooals zijne vrienden uit de St. Lucas gilde; leven en beweging in zijne tafereelen, gezonde menschen in zijne handelingen, kleur en waarheid in zijne uitdrukking: ziedaar zoovele kenteekens, die hij met hen gemeen had, die zijne werken van die zijner voorgangers onderscheidde. En niet alleen was Ogier voor de tooneelletterkunde wat Rubens en zijne school voor het schilderen was geweest, de invoerder van de beweging naast het leven; maar ook wat de Tenier's

en Ryckaert's, Jan Steen en van Ostade in hun vak waren dat was Ogier in het zijne. Hij ook minde het schilderachtige van den lach, het dichterlijke van het dagelijksch leven, hij ook weet onze aandacht te boeien door het kleurige en levendige van zijne tooneelen uit eene nederigere wereld. De personen, die hij ten tooneele voert, heeft hij over het algemeen levend gekend, dat verraden al seffens de juiste en scherpe trekken, waarmede hij ze afteekent; zij gaan en staan als menschen, wier handel en wandel men voor oogen heeft gehad, zij vormen eene belangrijke galerij van beelden uit de XVII^e eeuw. Den «Moedwilligen bootsgezels» moet Ogier aan de Werf bezig gezien hebben, de deftig burgerlijke baas en bazin uit de Poort moeten van zijne kennis geweest zijn, de «sergeant» moet hem ergens in eenen troep Waalsche soldaten getroffen, de liederlijke zoon de Quist moet hij in zijne omgeving ontmoet hebben. Men oordeele over die keus van ware komedie-rollen, en goed geteekende komieke typen naar het korte beeld, dat de laatste personage in de *Onkuysheydt* van zichzelf schetst.

anders en ded' ick niet,

Als leven op de slemp tot coste van een ander,
 Waer in de Herrebergh was 't geselschap bij malcander,
 Daer voeghden ick my by rechts met een Pintien Bier,
 En daedelijck brocht men 't my, dan maeecten ik manier,
 Van heel beschaemt te syn dat ick hun Bier moest drincken,
 En dat ick uyt myn Pint niet en vermocht te schincken,
 In hunnen Beker; en dat Eerbaar hert beviel een ider wel:
 Tusschen beyen song ik iets nieuws: oft sprak een Pastorel,
 Een referyn oft een stuck van een Comedie,
 Oft een klucht oft sonet, oft een deel Tragedie,
 Want daers niet bequamer tot de Plumstrijckerey,
 Als dat men sigh can b'helpen met de Poësy:
 Wasser dan een die met een blinden iever,
 Tot dichten was gesint en die de rymen liever
 Leerden kennen als welck dat hem 't nutste was,
 Die brocht ick in 't geloof dat den Roomer en 't gelas,
 Groote helpers syn om een poëtelycken Geest te stichten,
 Ick sey men kan geen Rekels leeren dichten,
 De const is Vyant van den Gierigaert,
 Maer sprack het groote schant dat iemant Gelt bewaert:
 Langs desen wegh ded' ick my vryen slemp bereyen,

Ich maekten hem 't Gelt beu en ded' er hem afscheyen,
 Als had' hy een Peert op 't stal dat Haver Adt en Gout scheet,
 Al gaf hy my de slemp soo dé ich noch de weet,
 Aan den Weert dat hy syn rekeningh soo sou cleiren,
 Dat ick goedt hebben sou om 's anderdaeghs te teiren,
 Oft soo niet dat hy dencken moest dat hij dien Calant eens had' gehadt,
 Want hy aan my verhangen is dat hy om 'k weet niet wat,
 My willen laten sou.

In het schilderen van algemeene komedie-typen, munt Ogier meer dan eens evenzeer uit als in het schetsen van bijzondere karakters. De trotsche jonker in de *Hooveerdigheyd* vereenigt het dubbele karakter van den kalen heer, verwaand over zijne vermeende hooge geboorte, die hij niet alleen aan anderen maar ook aan zichzelf wil opdringen, en van eenen snoever, pochende over zijnen persoonlijken moed, die hem bij de eerste gelegenheid belachelijk in de schoenen zakt. De Boer, die tegenover hem staat in dit tooneel is een treffend voorbeeld van schalkschheid, met de knechtachtige deemoedigheid aan den ouden, en de geslepen doortraptheid aan den nieuwen zin van dit woord gehecht.

De taal, die deze gezonde en ferm geteekende personages spreken is even waar en levendig als zij zelve. Ogier blijft even verre verwijderd van de belachelijke modespraak onzer Rijderijkers als van de opgeschroefde boekentaal hunner onmiddelijke opvolgers. Zijne personages zijn de eerste, die gedurig *spreken*, in dier voege dat zoo het vóór hem onmogelijk moet geweest zijn op het tooneel niet te declameeren, het zeer moeilijk moet geweest zijn, zijne stukken niet te spreken. Niet dat zijne taal de onbeduidendheid van den dagelijkschen kout bezit, integendeel zij is beziel met die komieke kracht, die de naakte alledaagschheid tot kunstige waarheid verheft. Zijne natuurlijk gewende volzinnen, zoo echt vol van zin, zijne gelukkige en overvloedige rijmen blijven even ver van de ledige klankspelen der refereindichters als van de loodzware spraak der gezwollen helden van het treurspel. Zooals later de van Rijswijck's en von Beers het deden, putte hij met volle grepen uit de bron dier kleurige, smedige en snedige Antwerpsche

burgertaal, dikwijls zoo schilderachtig, altijd zoo gemoedelijk.

En niet alleen in zijne taal toonde Ogier een echt kunstenaar te zijn, losheid aan schoonheid te kunnen paren, ook in den gang zijner stukken toonde hij die komieke kracht te bezitten, die noodig is om het publiek te boeien. Hij grijpt aan door het verrassende, het levendige, het gelukkig ineengezette van zijne tooneelen. In plaats van het stokstijve zulker stukken, waar elk bedrijf slechts twee tooneelen telt en gansch een tooneel door eene alleenspraak ingenomen wordt, komt in zijn werk gestadig eene gelukkige en geestige beweging voor. Men oordeele door het volgende tooneel uit de *Onkuysheydt*.

Petronel, (eene bedrogen jongen dochter) *geveinst zich te verhangen*:

Petronel.

Waer maeck ick hier de Strop vast? hier syn geen Clauwieren.
 Soo ick een Nagel slaen dat sal geweldigh tieren,
 Dat t'Moeder hooren sal veel eer als ick begeir,
 Ho, ho, ick sien hier wat; nu ben ick seffens cleir,
 Dat hout genoegh, die koor sout oock wel dorven wagen,
 Al waer 't om acht oft thien van mynen slach te dragen:
 Dat staet oock schrickelijck, dan t'moet syn, maeckt moet; nu, nu,
 Nacht Moederken lief, och moederken, dit's den lesten Adieu,
 Nacht Vaerken, nacht Moederken, willet my toch vergeven,
 Dat ick my desperaet ellendigh brengh om 't Leven,
 Nacht Moederken lief, noch eens goeden nacht voor het lest.
 En hoort se dat niet? en ick schreew nochtans al myn best:
 Het schijnt dat's onderwesen is om my eens te laten gaen mijn gangen,
 Want dat ick 't van sin waer ick had' my wel drymaal sins verhangen.
 Ja moeder en paste anders op u Dochter niet?
 My dunckt ick hoorse nu: Adieu Moederken lief, ziet,
 Het jammerlyk endt van uwe Liefste Dochter,
 Wel noch niet? en noch niet? comt dan wat uytgesochter
 Spel is dit? scheerde my? en syd' het niet van sin,
 Te hooren soo schee ick' er uyt? want ik crygh er verdriet in,
 Moederken, Moederken, adieu hoe deir'lyck,
 Sult gy u hebben als g'u Dochter soo verveir'lyck,
 Sult sien? bedroefde Vrou Adieu.

(*Sandryn spreeckt van binnen.*)

S a n d r y n.

Is dit niet myn Dochters stem

Die soo erbermelyck claeght? och mijn voorhoofd wort clem.

Van 't anghstigh sweet.

Petronel.

Wilde mij tot geen spyt syn?

Soo hoort dan doove Jut het sou nu ommers tijdt syn.

Dit 's den lesten Adieu: Moederken lief vaer voor Eeuwigh wel.

Sandryn.

Wat ghebreeckt mijn kindt mijn lieve Dochter Petronel?

Och s'en is op haer Bed' niet! Petronel lief wat bedryfde?

Petronel.

Vraeghde gy dat? ick vraegh oock wat, ick vraegh waer blyfde?

Com siet' et, ick soudt spel licht verbrodden door u tactery

Adieu Moederken lief.

Sy geveynst haer te willen verhangen als de Moeder komt.

Sandryn.

Mijn kint, kint, kint, kint, ey my,

Wat wilde doen? och, och, och wat sal ons overcomen

Petronel.

Moederken!

Sandryn.

Dochter!

Petronel.

Belet mij niet,

Sandryn.

Och Kint hebdijs voorgenenomen

Ons af te snoeyen van onsen troost, en eenige vreught?

Ey, ey, ey, ey me, seght lief, seght Kindt, waarom wild' u Jeught

Dus deirelijck doen te cort?

Petronel.

Och wilt me niet vragen

Maar laatme doen

Sandryn.

Waerom?

Petronel.

Ick ben onweert te dragen,

Den naem, u beyder Kint,

Och moeder soo gy soo genaemt wilt syn

Soo gunt toch voor het lest aan my de corte pyn,

Sandryn.

Myn Kindt ist moghelyck dat g' ons in d' oude dagen

Soo schandelijck verdriet soeckt op den hals te jagen?

Petronel.

Ick weet dat myne Doodt u minder smert en rou

Sal geven als het geen dat naer noch volgen sou,

Indien ick levend' bleef.

Sandryn.

Och wilt soo hoogh niet gissen

Daer is geen smert zoo groot als u alleen te missen
Ke seght wat datter schuylt?

Petronel.

Te schaemigh is myn tongh,
Te eerlyck is myn hert: dat ick my niet verhongh,
Sonder dat woord Adieu! dat heeft my gans verraeyen.

Sandryn.

Wat quaeder sinnelyckheydt heeft u hier toe gheraeyen
Myn weertste Dochter seght, ey seght wat dat u deirt?

Petronel.

Ick bid u dat gy dat op my niet en begeert,

Sandryn.

Ick maen u om de borsten die gy hebt gesogen,
En om myn droef getraen, dat gy my ongelogen,
Seggen sult wat dat de reden is van u mistroostigheyt?

Petronel.

Ten wilt' er niet uyt; hoe wel het Herte op mijn tonge leyt,

Sandryn.

Spreeckt uyt, myn lief, spreeckt uyt,

Petronel.

Dien fiel der fielen,

Dien fiel, dien fiel, helaas 't sal ons geslacht altydt aan d'helen,
Hangen, wal sal vader seggen hy sal hem aen my misgaen,

Sandryn.

Maer lief waer gy voor vreest, neen laet dat op my staen,
Ick geloof al waert dat gy by manier van spreken
By eet gesworen had' ons beyde te doorsteken,
'K vergeeft u en oock uyt vaders naem: spreekt ongeveyft,

Petronel.

Seer verre is 't van daer van 't gene dat gy peyst,

Sandryn.

Seght wat ist?

Petronel.

Helaes!

Sandryn.

Spreeckt uyt,

Petronel.

Helaes!

Sandryn.

Will'et my clagen:

Petronel.

Helaes: ick ben bedrogen, en blyf Kint draegen,

Sandryn.

Maer lief sout gy daerom u en u Kint,
Brenge om den hals?

Petronel.

Sou ick niet?

Sandryn.

Hoe syde soo verblind,

Dat g'u Ziel en u Kint, daerom sout gaen verdommen,
Weete niet daer gy toe gecommen syt isser sooveel toegekomen?

Petronel.

Elck dunckt syn ongheluck t' swaerst' en ick heb 't swaerste veur.

Sandryn.

Niet met al, maeckt moedt den tydt draeght alles deur,
Wie heeft u dus verleyt?

Petronel duidt Gores de Quist als haren verleider aan; hare moeder wil haar troosten, en vindt geene betere reden hiertoe dan haar te bekennen, dat er op haren eigen goeden naam ook nog al wat valt af te dingen. Daar is, zegt, zij.

Daar is Signioor de Quist, diens soon u heeft bedrogen,
Daar heb ick langen tydt veel vryheid mé geplogen,
Dewyl u Vader was den meesten tydt uyt stadt.

Petronel.

Doede Moeder? wete van my, ick weet van u oock wat
Dat segh ick Vaeder soo haest hy comen is, oft gy sult my laten betyen,
Dat ick uyt sal gaen als 't my lust, en vryen
Met die ick wil, en dat gy niet eens suer en sult sien,

Sandryn.

Maer worde slecht?

Petronel.

'K weet van geenen slecht t' moet soo geschien
Oft soo myn Vaeder comt sal ick 't u verwyten,
En seggen wat datter van is, al sou m' er my Doodt om smyten.

Sandryn.

K' bedacht dit maer tot een verlichtingh van u Hert,
Een schant ver' van 't gebruyck is al te grooten smert
K' beloogh myn selven dus, om u gerust te stellen.
Maar Dochter sout gy dat aan uwen Vader mellen?

Petronel.

Misselijck ja, misselijck neen naer dat ghy met my leeft.

Sandryn.

Och Dochter, als u moeder u misdaet vergeeft,
Sout gy u Moeders dan oock niet vergeten en vergeven.

Petronel.

Ick segh noch eens naer dat gy met my schikt te leven.

(Beiden binnen.)

Ook in de ontkenning van zijne stukken toont Ogier oorspronkelijkheid van opvatting: in plaats van als de gewone komedie de gebreken alleen belachelijk te maken, of wel als in het treurspel de misdaden op onafgebroken ernstige wijze tot een treurig einde te doen komen, verkoos hij eene soort van gang en ontkenning, die wij onder aesthetisch oogpunt onbesproken zullen laten, maar die allerbest door de gezonde reden te wettigen is. Niet alleen toont hij aan, hoe een slecht leven een ongelukkig einde voorbereidt, maar ook, hoe de ondeugd even verderfelijk als belachelijk kan zijn; zoo vermeed hij tevens den al te preekachtigen toon, die niet al leerende kan schertsen, en de al te lichte straf, waarmede in de blij-eindigende komedie de schuldige er afkomt.

Ziedaar eene reeks verdiensten, die ons wel in ons gelijk stellen, als wij het ondernemen op te treden om meer belangstelling en meer hoogschatting voor onzen dichter te verwerven; als wij hem noemen, eenen waardigen kunstbroeder der schilders uit de Violiere, eenen dichter voor wien de dagelijksche omgang met de leden der Lucasgilde niet onvruchtbaar gebleven was. Wij willen echter in geene deele overdrijven en dus ook Ogier voor geen volmaakt toonbeeld van den blijspeldichter in het algemeen maken: hiervoor had hij nog te veel van de gebreken zijner eeuw behouden. Tot die gebreken tellen wij in de eerste plaats zijne toegeving aan het woordenspel, die hem er tweemaal toe verleidt, namelijk in de *Gierigheydt* en in de *Gramschap*, de intrigue van een stuk bijna geheel op de dubbelzinnigheid van een enkel woord te doen berusten. Ook had hij daarbij nog te veel van de school, die in eene rol niet eenen mensch zag, maar wel de verpersoonlijking van eene deugd of een gebrek. Zoo hij er over het algemeen in gelukte, zijne bijgaande personages de meest mogelijke persoonlijkheid te behouden, er even fijn getoetste als scherpgeteekende beelden van te maken; zoo zijne helden uit de algemeene komedie vol leven en kracht zijn, dan dient het toch opgemerkt, dat zijne personages, die voor de hoofdzonden optreden over het algemeen te weinig onafhankelijk zijn van het zinnebeeld, waarvoor zij dienen, dat zij al te zeer aan hunne lage hartstochten verslaafd

zijn om eigen wil, eigen individualiteit te bezitten. Dronken Heyn is geen mensch, trage Claër is al te onbeduidend, Onkuisheid, Nijd en Gramschap zijn scherper geteekend, maar te veel van eene zijde, iets wat hen te log en eentoonig maakt om algemeen waar of belangwekkend te zijn. Zij gelukken er volkomen in, hunne gebreken te doen verafschuwen, zij gelukken er minder goed in zich voor zulke menschen te doen houden, aan wie ook anderen, minder verslonden door de hoofdzonden, zich met vrucht zouden kunnen spiegelen; zij bewijzen te veel en bewijzen dus niet genoeg.

De gezonde rede moge het met Ogier eens zijn, dat de lach niet voldoende is om de hoofdzonden te straffen, al te dikwijls wordt, na eene lachwekkende handeling, de ernstige straf er wat van te verre bij getrokken, is zij niet het gevolg van de handeling maar van een bloot toeval. De Gierigaard breekt den hals met toevallig van den trap te sukkelen, de Nijdigaard wordt doodgestoken door dieven, die buiten zijn toedoen en voorweten in het huis van zijnen vijand gedrongen zijn.

Maar die gebreken mogen ons zijne goede hoedanigheden geen en enkelen oogenblik uit het oog doen verliezen. Zoo zijne handeling wat schraal is, is zij gezond; zoo zijne hoofdpersonages wat te veel aan hoofdzonden gelijken, zij zijn er dan ook te krachtiger om; zoo zijne ontknooping en wat uit de lucht zijn gegrepen, dan gelijken zij aan de drie vierden van alle ontknooping en hebben dit voordeel, dat zij treffend zijn en hunne strekking zedelijk is. Een vindingrijke geest, een opgewekte en gezonde kunstzin, een open oog voor wat er kenmerkends ligt in den mensch, ziedaar zoovele gaven, diè Ogier gemeen had met de groote kunstenaars zijner omgeving.

Wij zagen reeds, dat hij meer dan een gebrek zijner letterkundige voorgangers geërfd had, ook een algemeen gebrek zijner tijdgenooten, een gebrek, waarvan wij met voldoende zekerheid kunnen gissen, dat er de Antwerpsche kunstwereld, de liefhebster van «zingenot en zielsgenot» erg mede behebt was, kleefde hem aan, en dit gebrek was van zulken aard, dat het al aanstonds in ieders oog, en in dit van den minst geoefende het eerst, moest springen en het gemakkelijk moest

verblinden voor alle andere goede gaven van den Dichter. Ogier leefde in een tijdstip, waarin ongetwijfeld de zeden veel minder gepolijst waren dan in onze dagen, waarin de ooren eveneens ruwer waren dan de onze en niet afschrikten van woorden of namen van bedrijven, die ons negentiende-eeuwsch gevoel in hooge mate zouden kwetsen. Wat toen alleen eenen ronden lach moet verwekt hebben, wat in den mond onzer grootvaders zelf nog niet voor ondeftig doorging, zou in onze parlementaire eeuw evenmin op het tooneel als in het leven geduld worden. Ogier deed als zijne tijdgenooten: het woord klonk ruw, maar het was goed gemeend; het kan ons vies den neus doen optrekken, maar de strengste moralist zou niet durven beweren dat het de reinheid der zeden eenigszins zou kunnen benadeeligen, dat het tot eenig kwaad zou kunnen aanprikkeljen.

Als wij Ogiers portret aanzien, dat vooraan in beide uitgaven zijner werken staat, treft het ons door eene uitdrukking van gezonde en ruwe kracht: wat op zijn aangezicht te lezen staat, wordt bevestigd door zijne woorden en werken: zij zijn dikwijls ruw, maar altijd krachtig en gezond. Ogier heeft de onverbloemdheid zijner taal met Bredero en andere kluchtspelers gemeen, en ook met dezen heeft hij ruimschoots zijn deel gehad aan den preutschen afkeer, dien latere beoordeelaars over dit miskennen der wetten hunner kieschheid lucht gaven. Zoo op eene, dan is die viesheid op hem niet toepasselijk. Als man uit de XVII^e eeuw schreef Ogier voor zijn publiek zoo goed en zoo vrij als Shakespeare voor het zijne; als kluchtspelschrijver, volgde hij eenen regel, die algemeen was aangenomen, het schetsen naar de natuur van minder kiesche toestanden, het gebruiken van thans te ruw klinkende woorden. Wat Ogiers doenwijze wettiger maakt dan die zijner voorvangers en tijdgenooten op het tooneel is, dat hij nooit zonder reden dergelijke toestanden naloopt: als zij op zijnen weg liggen, vermijdt hij ze niet; als zij er buiten liggen, zoekt hij ze niet op. Bredero schijnt zich te vermeiden in het schilderen van liederlijke dingen, bij Ogier komen dergelijke trekken op hunne plaats, zijn zij gewettigd, noodzakelijk. Wanneer hij een paar beerruimers stelt tegenover zijnen kalen jonker is het om dezès vernedering des te gevoe-

loeriger te doen uitkomen; wanneer hij in de *Onkuysheydt* zijne lichte dochters in onbewimpelde taal over hunne aftroggelarijen laat spreken, dan is het om de najagers dier schepsels des te heeter te brandmerken. Waar tusschen den moedwilligen bootsgezel en den waard, tusschen den verleider en de bedrogen dochter gekrakeeld wordt, gebeurt dit niet in stadnuiswoorden maar in de vinnig gekleurde taal bij de straatprocessen gebruikelijk. De kleur en de kracht in die taal dient Ogier om de gebreken, die hij gispt in hunne leelijke waarheid weer te geven. Hij schildert de ondeugd belachelijk niet lachend, het kwaad teekent hij scherp, niet om het als belangwekkend te verheffen maar om het als walgelijk te doen uitkomen en te doen veroordeelen. Nergens tracht hij nieuwsgierigheid, toegevendheid voor het slechte te doen ontstaan, overal wil hij al lachend de slechte zeden gispfen. Gedurig komt hij hier in zijne voorreden op terug als hadde hij het voorgevoel, hoe verkeerd men hem later zoo verstaan. Hij denkt, dat:

Even als men tracht de deugden uyt te belden,
Soo is het oock van nood de sonden uyt te schelden.
(*Voorreden Hooverdigheydt*).

Heel schandigh als een walgh voor deughdelycke lien,
Omdat men sou verschil van quaedt en deugde sien.
(*voorr. Onkuysheidt*).

En terecht oordeelt hy dat:

die sou wonderlyck in boosheyd sich behaeghen,
Die aan soo droevigh eynd' genegenheyd sou draeghen.
(*id. id.*)

Onder het oogpunt der zedelijkheid mag Ogier onberispelijk heeten: onder aesthetisch oogpunt zullen wij zijne ruwe vormen aan onze eeuw niet tot toonbeeld aanbevelen; maar nu het blijkt, dat men daar in vroeger tijd minder tegen had, hoeven wij ons niet in de plaats onzer vaderen te ergeren. Men mocht Ogier wel in zijnen tijd zooals hij was, en wie Rubens niet voor plat en gemeen uitmaakt, om zijne saters en gewaagde alle-

goriën, of Teniers niet tot een knoeier uitroept, om de hoeken zijner schilderijen, dien staat het ook niet, zich met minachting van Ogier af te wenden om zijne onverbloemde woorden. Er zit krachtig leven onder die ruwe schors, men bijte er door en men zal eenen oorspronkelijken kunstenaar vinden, den waardigen disch- en kunstgenoot onzer in het leven wat ruwe, wat slemperige, maar in de kunst onovertroffen volgelingen van St. Lucas.

En waren de tijden niet zoo ongunstig geweest als zij ons na 1585 en 1648 meer en meer werden; ware Ogier's leeftijd de dageraad van toenemende kunst en handelsbloei in plaats van, zooals wij zagen, de zonnenondergang van de welvaart van Antwerpen en Zuid-Nederland geweest te zijn, dan ware wellicht op Ogier eene school gevolgd, die ons en ieder volk tot eer had mogen strekken. Ogier klaagt niet zonder weemoedigheid over zijne dagen «waarop het behandelen van Politique ofte Warelt-beheerschende saecke, ongelegen is voor gheruste Burgers, als wesende vol van alle peryckelen, daar geene vrienden in betrouwt en mogen worden» — en nog moest dit verslechteren. Het slot op onzen mond moest dichter toegehaald worden, het licht der Lucasgilde moest verdwijnen en ons land ontzenuwd en ontbeenderd worden, gedurende de rampzalige eeuw, die Ogier's afsterven volgde. In plaats van den weg te banen aan opvolgers, die zijne kunst tot grootere volmaaktheid moesten opvoeren, sloot hij de rei en bleef bij de eerste onder de onvolwassene tooneeldichters van ons land. Hem, die kracht genoeg bezat om, tot ten laatste toe, het hoofd te houden boven de aanrollende wateren der geestesverstikking mag het niet ten laste gelegd worden, dat die kracht niet immer fijn geschaafd was.

Gave ons de goede natuur nog vele talenten zoo ruw, maar zoo oorspronkelijk als het zijne, onze eeuw zou zich allicht met hunne beschaving kunnen gelasten.

AANTEEKENINGEN.

¹⁾ OGIER: dat die naam moet uitgesproken worden met de Fransche sissende *g*, schijnt ons voldoende bewezen door het feit, dat hij onverschillig Ogier en Osier in de gelijktijdige oorkonden geschreven wordt.

²⁾ Rekening der uitgaven van de Violier in 1664.

In den ersten betaelt aen Joseph Jacobs, boeckdrucker van het dicht op St. Lucasdag	g. s. 9.—
Aan Cornelis Bisschop dat de personagien geleert hebben 't synen huuse op St. Lucas dach met order van de volle caemer	10.—
Aen de vrouwe in St. Marten voor bier en servitié	5.15
Aen wijn en coecken als confreer Sammels den eedt deedt	2.08
Aen wijn, bier en coecken als confreer Joannes van de Willighen zijn gelt op de kamer heeft gebracht	5.—
Als monsieur Cockx het spel van Clitus heeft gegeven aan den die- nenden eedt int stoeltjen verteert	5.—
Aen 8 potten bier en een pont keerssen als het spel van den poeet geconfrontaert is, present den dieuenden eedt	1 10
Aen het rolleeren van het spel van den poete	2.10
Aen den eersten ontbijt voor de personages en dienenden eedt.	1.07
Aen den tweeden ontbijt " "	1.10
Aen den drijden ontbijt " "	1.16
Aen het hueren van den roumantel ende polack	2.08
Aen het hueren van pluymen van Jacob van Breusegem	3.12
Aen het hueren van een pinasse (panache) in de Nieustraat	0.08
Aen Marcus Ordonnië voor Catoen en lijnwaet	7.16
Aen de vrouwe in den kelder op de merkt voor bier	0.18
Aen de 5 spellieden die op het spel gespeelt hebben.	24.—
Aen mendecken Martinus Huybrechts voor tractement van den Olijftak.	240.—

UITGAVEN van 1677—1678.

Andere uytgaef voor het spel van Poësis en Pictura met de twee cluchten van de Giericheyt en Tracheyt gespeelt op de feeste en voor de gemeente.

In den eerste betaelt aan Van Hove voor het brengen van sijne cleederen om op de Comer te besien	1.16
Item na het ordineeren van de kleedren voor de personages present dekens Theodoor Verbrugghen, Breughel, van Hale, Lamorlet, Osiers ende Prince betaelt hetgene verbeurt it.	2.12
6. Febr. Op 't proberen van de cluchte in 2 reysen voor de personagien present den dienenden eedt betaelt	4.16
Item aan den deken Theodoor Verbrugghen syne rekeninghe	4.13 $\frac{1}{2}$
Item aen Jr. Osiers voor hare verloren moussoir	3.15
Item aen 3 ellen oranje lijnwaat a 6 str. d'elle	0.18
Item aen 1 $\frac{1}{2}$ fl brootsuyker voor de personagiën.	0.15
Item aan een duyve, gepeekte coorde, spellen, seef (wit bier) etc.	1.18
Item van 't hueren van slechte kleedren en een callote	3.16
Item aen de hellebaldier.	7.04
Item aen de speellieden en muzickanten	19.30
Item aen hueren van de blaekers	0.18
Item aen 3 $\frac{1}{2}$ steenen keerssen	7.00
Item aen brood boter kaes, haringen voor de 3 (<i>vastenavond</i> ?) dagen.	3.14
Item den vierden dach de personagiën getraceerd, present den dienenden eedt 1 $\frac{1}{2}$ toune bier	11.00
Item aen een (hamelen) schouder, een bout, worsten en karmonijen.	9.15
Aen 't hueren van tinnen roomers, messen, lijnwaedt	3.06
Aen 25 potten bier nagehaelt	3.15
Aen een vierendeel wijn met accyns en brengen	12.10
Aen 13 potten wijn nagehaelt	6.00

3) LIEFHEBBERS VAN DEN OLIJFTAK VOOR DE JAARKOSTEN
EN DE MAALTIJD.

1640.

1670.

Van Lauwerenses.	Alexander Voet (<i>Plaatsnijder.</i>)
Adriaan van Latom (<i>wijntavernier.</i>)	Charel van Dam.
Frans van Peer.	Jores Hooremans (<i>Glazenmaker.</i>)
Jaques van Achter. (<i>Banketbakker.</i>)	Cornelis Galle.
Gijsbrecht Boens (<i>Kok.</i>)	Joris Rombout.
Van der Gouwen.	Simon Bouwens.
Peeter Forment.	Pieter (van) Bochout.
Peeter Wilandt.	Aug. de Raucourt.
Mijnheer Andries Janssens. (<i>Stadsthesaurier.</i>)	Adrean van Latom (<i>wijntavernier.</i>)
Alecksander Voet. (<i>Plaatsnijder.</i>)	Abraham Ballieu (<i>de Ballieur glas-</i> <i>werker.</i>)
Balthasar Moerentorf. (<i>Boekverkooper.</i>)	Gerard van Kerkhove.
Paulus de Vos (<i>Schilder.</i>)	

Mijnheer Lucas Lansloot (<i>Rechtsgeleerde.</i>)	Jan Meyssens. (<i>Schilder en Plaat- snijder.</i>)
Abel Hoymis. (<i>Koffermaker.</i>)	Jacobus Scholiers. (<i>Brouwer.</i>)
Gillis Bolaert. (<i>Prokureur.</i>)	Jan de Man. (id.)
Cornelis de Winter. (<i>Kapitein.</i>)	Jacobus 't Santels.
Jan Arenoyts. Dardene.	Michiel Wouters op de Brabantsche torenmarct.
Joannes van de Gruys (<i>Beeldsnijder.</i>)	Gaspar Spekhouwer, in de kees- straat.
Peter van de Gruys. (<i>Schilder.</i>)	
Jacob Verhulst.	
Pieter van den Bemde.	
Jan Cardon (<i>Beeldhouwer.</i>)	
Jaques de Verginis. Gelthof.	
Mijnheer Jacob de Letter.	
J. B. van Doren (<i>Schilder.</i>)	
Mijnheer Jan van Ispen.	
David Teniers. (<i>IIe Schilder.</i>)	
Pauwels de Pontin. (<i>Pontius de Plaat- snijder.</i>)	

4) REKENING VAN DEN OLIJFTAK Ao 1704. Item voor dry valsche schellingen die ick ontfangen hebbe uyt de comedie en die vereocht by den silversmit comt mij 0.12
 Not. in het spelen op de eerste comedie is boni gebleven de somme van 94 guldens de welke gedistribueerd zijn tot reddentie van de arme busse ende eenige nieuweheden aan het theater alhier gedirigeert door mendeken Thomas ende Kerckx (Kerrickx) en de tot assistentie mendeken Scharenborch ende Poorter hier par memorie.

Nota op het spelen van de passie is te kort gebleven 55 gulden 12 St. dewelcke alhier in last worden gebracht dus comthier , 65.12

REKENING Ao. 1710.

Nota van het spelen tot voldoeningh van den Olijftak in Januarij 1710 is boni gebleven boven alle gedaen oncosten aan den theater als nieuwe Blaecker etc. ook de gewone herkentenis in recreatie voor de liefhebbers de somme van 41 g. 5 $\frac{1}{2}$ st. van welke somme heb gegeven aan den dienenden Busmeester voor de armebusse 2 guldens Courant ende resten gelaeten tot een recreatie aen de volle caemer.

*) J. F. Willems doet hem geboren worden omstreeks 1625, alhoewel hij eenige regels verder vermeldt, dat zijne eerste klucht in 1639 gespeeld werd. Met eene aanhaling uit den Spaanschen Sterrekijker (verkeerdelijk aan Ogier toegeschreven) en een dozijn regels schiept hij hem af.

In het Biografisch Woordenboek van van der Aa, ziet het er kluchtiger uit, daar heet hij geboren te zijn in 1625 en zijne eerste klucht geschreven te hebben in 1617; eene vergissing waarschijnlijk gesproken uit deze regels, die dit eerste stuk vooraf gingen:

In de jaeren seventhien,
 Dat ich koud mijn' oude tellen,
 Heb ick dit begonst te stellen:
 En alsdan volmaeckt gezien.

Witsen Geysbeek geeft ook 1625 op. Alle drie komen hierin overeen, dat Ogier eene platte Vlaamsche straattaal schreef en verheffen zich tegen Bidloo's oordeel, die ons Ogier voorstelt als een:

Die, in zijn taal en stijl en dichterlijke bloemen,
 Meer Amsterdammer als Antwerper is te noemen,
 Bij wien niets ergerlijk voor 't allertederst oor,
 In straf van 't vuylste quaad der zonden komt te voor.

Snellaert plaatst zijn geboortejaar rond 1619 en stelt hem oneindig hooger dan de vorige beoordeelaars. Van Vloten noemt hem den uitstekendsten van alle Zuid-Nederlandsche tooneeldichters.

De geleerde schrijver der geschiedkundige aantekeningen op het Antwerpsche Museum, Mr. van Lerijs geeft talrijke wetenswaardige bijzonderheden en juiste jaartallen over hem en zijne familie. Alleen geeft hij eenigszins onnauwkeurig zijnen doopdag op, daar hij dezen stelt op 7 Juli 1618, in plaats van 17 Juli 1618.

⁶⁾ De bij facteurs zeer gebruikelijke aanspeling op de kenspreuk hunner kamer. Die van den Olijftak was: *Ecce gratia* of *Zie de genaede*.

PROEVE EENER OORDEELKUNDIGE BIBLIOGRAPHIE DER
GESCHIEDENIS VAN HET NEDERLANDSCH TOONEEL.

(*Vervolg van bladz. 92*).

IV.

A. ALGEMEENE GESCHIEDENIS VAN HET TOONEEL.

(Pilati de Tassulo,). Lettres hollandoises, ou les moeurs, les usages et les coutumes des Hollandois, comparés avec ceux de leurs voisins. Amsterdam. J. F. Jolly. 1750, 8^o. 2 Tom.

Tom. I. p. 169—176 (Lettre XXII), handelt over den schouwburg. Volgens P. de T. waren er toen hij schreef (1747) slechts *drie* vaste hollandsche schouwburgen in Nederland, t. w. te Amsterdam, Leiden en 's Gravenhage. Hij zegt op blz. 171: «Les salles de ces trois théâtres sont demi-ovales, dont le bord du théâtre fait le petit diamètre».

Corver, Marten, (geb. 1727, overl. 1793). Tooneel-aanteekeningen. Leyden. 1786, 8^o.

Volgens Halmael «*de beste en zuiverste bron*» voor de geschiedenis der Nederl. tooneelspeelkunst. Inderdaad munt dit werk door juistheid en onpartijdigheid uit, terwijl het een tal van belangrijke notitiën omtrent de levensbijzonderheden van tooneelspelers en tooneelspeelsters, of enkele vertooningen op de schouwburgen te Amsterdam en Rotterdam bevat. Corver, die van 1763 af directeur van een eigen tooneelspelerstroep geweest was, en van 1776—1779 het bestuur over het Rotterdamsche tooneel leidde, schreef het bovengemelde werk tot verbetering

van vele misstellingen en ter wederlegging van vele onwaarheden, welke hij gevonden had in het opgesmukte: «*Leven van Jan Punt*», waarvan de schrijver (Simon Stijl) toen nog onbekend was, en dat in 'tjaar 1781 verscheen. Simon stijl zweeg overigens niet stil op die «Tooneel-aanteekeningen» en antwoordde, maar naamloos, in zijne:

(Stijl, Simon, geb. 1731, overl. 1804). Vier zamenspraken tusschen Oom en Neef, nopens de Aanmerkingen van M. Corver op het Leven van Jan Punt in de Levens van beroemde Nederlandsche mannen en vrouwen. Amsterdam en Harlingen. 1786, 8^o. waartegen Corver wederom uitgaaf zijn:

Corver, Marten. Iets voor Oom en Neef, 's Hage. 1787, 8^o.

Voor de geschiedenis van het tooneel zijn echter deze twee laatste geschriften niet meer zoo belangrijk als de «Tooneelaanteekeningen».

Haug, Chr. Fried. Briefe aus Amsterdam über das neue Lustspiel und die niederländische Literatur. Amsterdam 180., 8^o.

holl. uitg. ond. d. titel: «*Brieven uit Amsterdam over het nationaal tooneel en de Nederlandsche letterkunde*». Amsterdam. L. A. C. Hesse, 1805, 8^o. 154 bl. — De hoogd. uitgave, die mij nooit in handen gekomen is, vind ik als boven vermeld in Kayser's Bücherlexikon, deel III, bl. 61. Vrij belangrijke bron voor de geschiedenis van het tooneel en bepaald van den Amsterdamschen Schouwburg op het einde der vorige eeuw.

Brieven, Tooneelkundige, geschreven in het najaar 1808. Ten vervolge op de Brieven . . . van C. F. Haug. Niet vertaald. Amsterdam. L. A. C. Hesse. 1808, 8^o. 212 blz.

Wie de schrijver van dit werkje is, is mij niet gebleken. In mijn bezit is een exemplaar waarop geschreven staat: «Den Heere J. S. van Elsveldt Holtrop van den uitgever». — Bij van Doorninck is hij mede niet opgegeven. Het werkje sluit zich in plan en vorm geheel aan het voorafgaande van C. F. Haug aan en verdient mede niet over het hoofd te worden gezien.

(Walré, Jan van). Brief eener oude gezellin van Corvers

tooneelgezelschap. «Nederlandsche Spectator». (Amst. G. J. A. Beyerinck), 1820, blz. 245—264.

Escury, Hendrik baron Collot d'. Hollands roem in kunsten en wetenschappen, 's Gravenhage en Amsterdam. Van Cleef, 1824—1844, 8°. 10 deelen.

Deel VI, stuk 2 (Amst. 1830) blz. 602—609. «Tooneelkunst».

Halmael, Arent van, (geb. 1790 overl. 1850). Bijdragen tot de geschiedenis van het tooneel, de tooneelspeelkunst en de tooneelspelers in Nederland. Leeuwarden. Suringar. 1840, 8°. 112 blz.

Al is het geene volledige geschiedenis van het tooneel, zoo moet men dit werk toch als het eenige compendium beschouwen dat wij tot nu toe hieromtrent bezitten. Het zijn losse aantekeningen aangaande nederl. tooneelkunstenaars, chronologisch gerangschikt. Te recht heeft de schrijver zijnen arbeid slechts «Bijdragen» genoemd. Kritiek is er weinig in.

Lion, Jz. J. Het tooneel, geschiedkundig geschetst in deszelfs ontstaan bloei en tegenwoordigen staat. Amsterdam. A. B. Saakes. 1844, 8°.

Hagen, August. Die Trauerspiele Joost van den Vondel's. «Deutsches Museum» (uitg. d. Rob Prutz en Kar. Frenzel), jaarg. 1867, n°. 40, blz. 417—432.

Op blz. 420—421 is er spraak van de inrichting van het Nederl. tooneel in de XVII^e eeuw, vergeleken met die van het Engelsche.

Schotel, G. D. J. Het maatschappelijk leven onzer vaderen in de XVII^e eeuw. Haarlem, A. C. Kruseman. 1868, 8°.

blz. 341—365: Schouwburgen.

B. VROEGERE GESCHIEDENIS DES TOONEELS.

Royer, Alphonse. Histoire universelle du théâtre. Paris. Franck. 1869, 8°.

Vol. I, pp. 203—210: «Théâtre néerlandais au XIV^e siècle»,

Vloten, J. van. Het Nederlandsche kluchtspel van de XIV^e tot de XVIII^e eeuw. Haarlem. A. C. Kruseman. 1854, 8^o.

Deel I, van de 14^e—16^e eeuw.

Hasselt, G. van. Over de eerste vaderlandsche klugtspelen. Utrecht. S. de Waal. 1779, 8^o.

Moltzer, H. E. Het wereldlijk tooneel in Nederland in de middeleeuwen, 1862, 8^o.

Brink, Jan ten. Gerbrand Adriaensz. Brederoo. Historisch-aesthetische studie van het Nederlandsch blijspel der XVII^e eeuw. Utrecht. 1858, gr. 8^o.

Uitmuntende studie, die voor de geschiedenis van den aanvang van het Nederlandsch tooneel dient te worden geraadpleegd. G. A. Brederoo, (1585—1618) maakte namelijk zijnen naam niet alleen als bekwaam blijspel-dichter, maar ook als een der oprichters van het eerste Holl. tooneel binnen Amsterdam bekend.

Een uitvoerig register op dit werk verscheen afzonderlijk in 1870.

C. ENGELSCH TOONEELSPELERS IN NEDERLAND.

De invloed der Engelsche tooneelspelers in Nederland schijnt minder groot te zijn geweest dan in andere landen, met name in Duitschland. De eerste kunstenaars moeten in het jaar 1585 met den graaf van Leicester uit Engeland zijn overgekomen. Er is overigens zeer weinig over de aanwezigheid der Engelschen in Holland, vooral in 't Nederlandsch, geschreven. Het voornaamste in dit opzicht, zelfs voor Nederland, is:

Cohn, Albert. Shakespeare in Germany. London. Asher. 1865, 4^o.

In Part I, (historical account) pp. 76, 77, 79—81, 83—84 89—90, 98—99, 103, 122 enz., wordt er melding gemaakt van het verblijf van Engelsche tooneelspelers in verschillende steden van Holland, van 1585 tot en met 1656.

Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Berlin. Reimer. 1865, 8^o.

In deel III, (uitg. d. Karl Elze.) 1867, bl. 409, wordt er van de aanwezigheid van Engelsche tooneelspelers binnen Leiden gewaagd.

(Ruelens, Charles). Notes pour l'histoire du théâtre à Anvers. «Revue d'hist et d'archéologie.» (Bruxelles. Em Devroye). Tom. IV, 1864, pp. 405—409.

De twee oorkonden, door den heer R. hier bekend-gemaakt, zijn later door den heer Génard (Antw. Arch. Blad II, 184, 201) herdrukt. Er is ook in eene aantekening sprake van de aanwezigheid van Engelsche tooneelspelers binnen Brussel, in het jaar 1605.

D. HET AMSTERDAMSCH TOONEEL.

a. *De Amsterdamsche Schouwburg vóór den brand van 1772.*

Lennepe, J. van. De werken van Vondel enz. Amsterdam, 1857, 8°.

Deel III, blz. 319—322. Bij gelegenheid van den «Gijsbrecht van Amstel» gewaagt v. L. van het nieuwe schouwtooneel op de Keizersgracht. Aldaar vindt men ook 2 afbeeldingen van dezen schouwburg uit het jaar 1637.

Zesen, Philip von. Beschreibung der Stadt Amsterdam. Amsterdam. 1664. 4°.

Blz. 364—365 behelst eene beschrijving alsmede eene afbeelding van den Amsterd. Schouwburg nog voor de restauratie, door dit gebouw in het jaar 1665 ondergaan.

Vos, Jan, (geb. 1620 overl. 1667). Inwijding van den Schouwburg t' Amsterdam. Amsterdam. 1665, 4°.

Op welken dag die inwijding plaats had is mij niet bekend; de grondsteen tot dit nieuw gebouw werd op den 24^{sten} Maart 1664 gelegd. Jan Vos was toen een der «Regenten» van den Amst. Schouwburg.

Uffenbach, Zachar. Conr. von. Merkwürdige Reisen durch Niedersachsen, Holland und Engelland. Frankfurt & Leipzig, 1753, 8°. 3 dln.

U. deed deze reis in het jaar 1710. In deel II, blz.

414—419 gewaagt de schrijver van den Amsterd. Schouwburg, dien hij herhaalde malen bezocht. Wij vernemen daaruit o. a. dat de vertooningen toen ten 4 ure des namiddags begonnen.

Beschrijving der sieraden van het tooneel met de verklaring derzelve zinnebeelden en vertooningen in het «Beleg en ontzet van Leiden». Amsterdam. 1729, 8°.

Vos, Jan. Beschrijving der vertooningen, die voor in en na 't spel van de «Belegering en 't ontzet van Leiden» vertoont zijn. Amsterdam. z. j. 8°.

Effen, Justus van, (geb. 1684, overl. 1735), Hollandsche Spectator. Amsterdam. H. Uitwerf 1731—1735, 8°, 12 deelen.

Enkele zijner vertoogen zijn geheel aan het tooneel gewijd; over 't algemeen echter luidt het oordeel van dezen beroemden criticus omtrent het Nederl. tooneel niet zeer gunstig. Zie b. v. Deel I, vert. 27 (blz. 209—216) en 28 (blz. 217—224). In deel IV n°. 107, (blz. 139—146) houdt zich v. E. bepaald met den Amst. Schouwburg bezig.

Duim, Fred. Honderdjarig jubelfeest van den Amsterdamschen Schouwburg. Amsterd. J. Duim, 1738, 8°. (4 stuiv.).

Op den 7^{den} Januari 1738 werd het honderdjarig bestaan van het Amsterdamsche tooneel, sinds zijne herschepping uit eene «Academie» in een «Schouwburg» plechtig vierd. Dien avond vertoonde men Pieter Langendijk's (1683—1756) treurspel: «Julius Cezar en Cato».

Marre, Jan de (geb. 1696. overl. 1763.) Het eeuwgetijde van den Amsteldamschen schouwburg. Zinnespel. Amsterdam. 1738. 8°.

J. d. M. die toen een der «assistenten» van den schouwburg was, dichtte dit voorspel opzettelijk voor deze gelegenheid.

Zinnespel op het Eeuwgetijde van den Amsterdamschen schouwburg. Amsterdam. 1738.

Ik kan er niets naders over aanteekenen, omdat het mij nooit in handen is gekomen.

La Fontaine, F. Beknopte beschrijving der tooneelen van Europa. Brussel. 1751.

Volgens Schotel (Maatschapp. leven. II. 487) moet dit werk, dat overigens vrij zeldzaam schijnt te wezen, ook behelzen eene geschiedenis van den Amsterd. schouwburg. Pater, Lucas. (geb. 1707. overl. 1781.) De juichende schouwburg. Amsterdam. 1763.

In het jaar 1763 vierde men namelijk weder een jubelfeest, en wel het 125 jarig bestaan van den «schouwburg» op de Keizersgracht. Vroeger, d. w. z. voor 1638, heette hij, zooals bekend is, Coster's «Nederduitsche Akademie». Na het bovenvermeld voorspel van L. P. werd het treurspel «Polieukte» vertoond.

Wagenaar, Jan. (geb. 1709 overl. 1773.) Amsterdam in zijne opkomst, aanwas, geschiedenissen, enz. Amsterdam. 1760—1765. fol. 3 deelen.

Deel II (1765) blz. 391—406 bevat eene vrij breedvoerige en nauwkeurige beschrijving van den schouwburg te Amsterdam.

Corver, M. Tooneel-Aanteekeningen. Leiden. 1786. 8^o.

Is dit werk eene onmisbare bron voor de geschiedenis van het Nederl. tooneel in 't algemeen, voor die van den Amst. schouwburg is het dubbel belangrijk, zijnde de schrijver bijkans 14 jaren (1749—1763) aan dien schouwburg verbonden geweest.

Haug, Chr. Frid. Brieven uit Amsterdam. over het nationaal tooneel en de Nederlandsche letterkunde. Amsterdam. Hesse. 1805. 8^o.

Belangrijk bepaald voor de geschiedenis van den Amsterd. schouwburg.

Historie van den Amsterdamschen schouwburg, met IV afbeeldingen. Amsterdam. G. Warnars en P. den Hengst 1772. 8^o. (nieuw 4 gl.)

Zij wordt algemeen aan J. Fokke toegeschreven (zie van Doorninck. Bibl. v. Nederl. anon. kol. 214. n^o. 2047), maar in den «Catal. v. d. stedel. Bibl. te Haarlem» Suppl. II. bl. 309 wordt Mijndert de Boer als schrijver genoemd. De «Alphab. Naaml. v. Boeken» deel I. (tot 1790) blz. 234 heeft ze zonder naam van den schrijver aangeteekend.

Zij bevat ook eene afbeelding van den brand (door S. Fokke.)
Naamlijst der tooneelspelen, behoorende onder de privilegie
van de Amsterdamsche schouwburg. Amsterdam, J. Duim. 1782. 8°.

b. *De nieuwe schouwburg te Amsterdam, opgericht 1774.*

Ruloffs, Bartholom. Inwijding van den nieuwen schouwburg
te Amsterdam. Amsterdam. 1774. 4°.

Reeds in het jaar na den brand van den ouden schouw-
burg, begon men eenen nieuwen, op kosten van de stad,
te bouwen, en deze, de nog bestaande op het Leidsche
plein, werd op den 15 September 1774 ingewijd met
het treurspel. «Jacob Simonszoon de Rijk» door L. W.
van Winter, geb. van Merken, (1722—1789) voorafge-
gaan door de bovengemelde zinnebeeldige voorstelling.

Witte, J. E. de. Afbeeldingen van den (nieuwen) schouwburg,
gegraveerd door Vinkes. Amsterdam. 1774. fol. 14 pl.

Historie van den nieuwen Amsterdamschen schouwburg,
met V afbeeldingen. Amsterdam. G. Warnars en P. den Hengst.
1775. 8°. (nieuw 3 gl. 10 stuiv.)

Deze historie wordt mede aan J. Fokke toegeschreven;
in den «Catal. v. d. stedel. Bibl. te Haarl.» is echter Mijndert
de Boer ook als schrijver opgegeven. Zie van Doorninck.
Bibl. v. Nederl. Anon. kol. 214 n°. 2049.

Forster, Georg. Ansichten vom Niederrhein. Berlin. Voss.
1790—1794. 8°. 3 deelen. (Nieuwe uitg. Leipzig. 1868. 8°. 2 dln.)

In Deel II. bl. 440—442. gewaagt hij, in zeer ongunstigen
zin, van het spel der Amsterdamsche tooneelkunstenaars.
F. deed deze reis naar Nederland in Mei 1790.

Uylenbroek, Pieter Johan. Het feest van Apollo. Zinnespel
ter 25e verjaring van den Amsterdamschen schouwburg. Amster-
dam. 1799. 8°.

Haug, blz. 38, zegt dat dit jubelfeest in het jaar 1797
plaats had; dat schijnt mij echter niet waarschijnlijk toe,
omdat de nieuwe schouwburg (op het Leidsche plein)
eerst 1774 werd opgericht. De vijfentwintigste verjaring
zou dus in het jaar 1799 moeten vallen, wat ook met

het jaartal van het bovenstaande geschriftje overeenkomt.

(Uylenbroek, P. J.) Aan de aanschouwers, bij de heropening des tooneels in den Amsterdamschen schouwburg op den 4 Aug. 1804, door den akteur J. P. Kroese. Amsterdam (1804) 8°.

Op dezen dag, d. i. 4 Aug. placht men het seizoen te beginnen, dat gewoonlijk tot 1 Mei liep. J. P. Kroese was een vrij onbeduidend tooneelspeler, die van 1786 af aan den Amsterd. schouwburg verbonden was en in het jaar 1809 overleed.

Haug, Chr. Fr. Brieven uit Amsterdam over het nationaal tooneel. Amsterdam. 1805. 8°.

Carr, John. Voyage en Hollande, etc. dans l'été de 1806. Trad. de l'angl. par Mad. Kéralio-Robert. Paris. Collin. 1809. 8°. 2 vol.

Vol. II. p. 302. is er spraak van den nieuwen Amst. schouwburg en van eenige daaraan verbonden tooneelspeelsters.

Niemeijer, Aug. Hermann. Beobachtungen auf einer Reise durch einen Theil von Westphalen und Holland. Halle. 1823. 8°. XII & 378 bl.

Op blz. 120 gewaagt de schrijver van den Amst. schouwburg. De reis had in het jaar 1806 plaats.

Schouwburg, De Amsteldamsche Nederduitsche, bevattende de hoofdtooneelen der voornaamste Treur- en Blijspelen, Drama's, Kluchten en Opera's, welke in denzelven worden opgevoerd, in een aantal kunstplaten . . . benevens eene volledige beschrijving der stukken, zijnde een onmisbaar handboek voor alle Tooneel- en liefhebbers van den schouwburg. Amsterdam. J. B. Elve. 1806. 8°.

Van dit werk schijnt slechts de 1^e aflevering (n. 4. platen) te zijn verschenen.

Barbaz, A. L. Beschrijving der feestplegtigheid ter verjaring van den Konig van Holland in 1807. Amsterdam. A. Mars. 1807. 8°.

Verscheen in het Hollandsch en in het Fransch. Het was de 29e verjaardag van Koning Lodewijk Bonaparte.

Kinker, Johan (geb. 1764 overl. 1845.) Iets bij de sluiting van den Koninkl. Hollandschen schouwburg. Amsterdam. 1807. 8°.

In dit jaar werd de Amsterd. schouwburg eerst op den 23 Mei gesloten. Sedert den 12 Januari (1807) droeg hij den naam van: «*Koninklijk Hollandsche Schouwburg*,» terwijl aan de acteurs de titel van «*Koninklijke Tooneelisten*» werd verleend.

Barbaz, A. L. Hulde aan Z. M. Lodewijk Napoleon, enz. Amsterdam. 1808.

Dit zinnebeeldig stukje werd ten tooneele opgevoerd den 3 Mei 1808, toen de koning Lodewijk zijne plechtige intrede binnen Amsterdam had gedaan en voor het eerst den schouwburg met zijne tegenwoordigheid vereerde.

Brieven. Tooneelkundige, geschreven in het najaar 1808. Amsteldam. L. A. C. Hesse. 1808. 8°.

Zijnde het vervolg der «*Brieven*» van Ch. F. Haug. Drie jaren later dan deze verschenen, behelzen zij een grooter getal bijzonderheden omtrent de tooneelspelers van den Amsterd. schouwburg, en zijn eene belangrijke bron voor de geschiedenis van dit tooneel in 't begin dezer eeuw. Acht van de twaalf brieven, waaruit dit boekje bestaat, zijn uitsluitend aan het Amsterd. tooneel gewijd.

Huber. Therese, geb. Heyne. Bemerkungen über Holland. Leipzig. Gerh. Fleischer. 1811. 8°.

Beschrijving eener reis naar Holland, in het jaar 1809 gedaan. Op blz. 215 v.v. spreekt de schrijfster zeer gunstig over het Nederl. tooneel en bepaaldelijk over de Amsterdamsche tooneelspelers.

Barbaz, A. L. Overzicht van den Amsterdamschen schouwburg. Amsterdam. H. Moolenijzer. (1811) 8°.

Dit boekje ken ik slechts uit aanhalingen.

Brief van een souffleur over het tempelfeest. Amsterdam. 1824. 8°.

In het jaar 1824 vierde men namelijk het 50 jarig bestaan van den nieuwen Amsterd. schouwburg (1774—1824), wat op nieuwe ten bewijze strekt, dat de 25e verjaring in het jaar 1799 en niet in 1797 moet zijn gevierd.

(Foppe, H. J.). Het Tempelfeest, na het vijftigjarig bestaan des Amsterdamschen Stads-Schouwburgs. Amsterdam. A Mars. 1824, 8°.

Geysbeek, P. G. Witsen. Critisch verslag van het Tempelfeest, enz. Amsterdam. 1824, 8°.

Fokke, A. Nieuwjaarswenschen van Thomasvaer op de bruiloft van Kloris en Roosje, Amsterdam. A. Mars. 1819, 8°.

De «Thomasvaer» moet als eene typische tooneelfiguur worden beschouwd, die langen tijd in het Nederl. kluchtspel staande bleef. Als opsteller der bekende klucht: «Kloris en Roosje» wordt de tooneelspeler Thomas van Malsem, in 't begin der vorige eeuw, genoemd.

Fokke, A. De genealogie van Thomasvaer, 3^e druk. Amsterdam. van Kesteren. 1825, 8°.

Hulde aan Commissarissen van den Schouwburg, Amsterdam, 1826, 8°.

e. *Hollandsche Schouwburgen buiten Amsterdam.*

Guide ou nouvelle description de la Haye et de ses environs. La Haye. 1785, 8°.

Al moet er, volgens Pilati de Tassulo, reeds vroeger een tooneel te 's Gravenhage hebben bestaan, zoo heeft toch eerst Marten Corver in 1766 den eersten vasten Schouwburg binnen deze stad opgericht. Volgens het bovengemelde boekje zou hij in de Assendelft- of Lorrestraat in 't West-Einde hebben gestaan. Overigens schijnt 's Gravenhage nooit een gunstig terrein voor het Nederlandsch tooneel te zijn geweest, want reeds in 't jaar 1773 zag Corver zich genoodzaakt zijne onderneming weder te laten varen, eh twaalf jaren later lezen wij in dezen «Guide»: «Ce Théâtre est à l'usage des Comédiens hollandois; mais on n'y joue que *rarement dans cette langue*».

Corver, M. Tooneel-aanteekeningen. Leiden. 1786, 8°.

De blz. 164—172 behelzen een omstandig bericht omtrent de vestiging van een vast hollandsch tooneel binnen Rotterdam. Eerst bestond er slechts eene kleine schouwburg, door een zekeren Leendert Erkelens 1766—67 gebouwd, om de fransche troep van Chalaizé er in te

laten spelen; later, d. i. van 26 Mei 1773 af, speelde er Jan Punt in. Maar reeds in het volgende jaar verliet Punt het Erkelensche tooneel op den Binnenweg en deed door den bouwmeester de Haas eenen nieuwen schouwburg, denklijk op den Cool-Cingel langs den Stads-Vest, oprichten, waar hij op 27 December 1774 begon te spelen. Den 14^{den} October 1776 werd M. Corver zelf bestuurder van den Rotterdamschen Schouwburg en bleef het tot in het jaar 1779. Later verwierf zich Ward Bingley, als directeur, groote verdienste.

Nieuwenhuis, G. Algemeen woordenboek van kunsten en wetenschappen, Zutphen en Nijmegen. Thieme, 1820—1844, 8°. 16 dln.

Bevat een vrij breedvoerig artikel over Ward Bingley, een der voornaamste tooneelspelers van den Rotterdamschen schouwburg.

Aenspraek bij de eerste vertooning op den Nederduitschen schouwburg, onder directie van Mejuffrouw C. E. van Dinsen, geboren Kraijestein, op Maendag den 7 September 1789 binnen Nijmegen zullende geopend worden. Nijmegen. 1789, 4°.

Catharina Elisabeth Kraijestein was eene vrij goede actrice, die vooral de bejaarde en de moederrollen in treur- en blijspel zeer goed vervulde. Nog voor zij den bekwamen tooneelspeler Willem van Dinsen jr. huwde, die ten jare 1798 een reizend tooneelgezelschap met Th. Obelt oprichtte, stond zij aan het hoofd van een dusdanige troep. Het is dus licht mogelijk dat de bovengemelde «Aenspraek» op de opening van het tooneel in een bepaald jaar (1789) betrekking heeft, zonder dat men daaruit mag opmaken, dat er vroeger geen tooneel binnen Nijmegen bestond of zelfs dat het de eerste vaste schouwburg binnen deze stad is geweest.

FERD. VON HELLWALD.

(Slot in eene volgende aflevering.)

EEN NEDERLANDSCHE TOONEELSCHOOL.

I.

Waarom eene tooneelschool?

«Het tooneel zelf behoort de school te zijn voor het tooneel. Daar moeten theoretische en praktische opleiding hand aan hand gaan. Een goed acteur wordt geboren en de algemeene kennis en beschaving, die hij noodig heeft, kan hij meestal zeer goed in de plaats zijner inwoning verkrijgen.»

«Wie heeft in den hoogsten bloeitijd van ons tooneel voor de vorming van acteurs zorg gedragen? Welke dramatische leer- en kweekscholen telden onder hunne kweekelingen de beroemde kunstenaars Ward Bingley, Wattier Ziesenis, Snoek, Rombach, Majofski? Meest allen zijn deze door opgewekte aandrift op later leeftijd tot den stand van tooneelspeler overgegaan.»

Ziedaar — nagenoeg letterlijk — eenige der meest gewone bedenkingen, die men aanvoert tegen de stichting van een school als door het Tooneelverbond in zijn programma is geschreven.

Reeds vroeger ¹⁾ had ik de gelegenheid dergelijke bezwaren te bestrijden. Ik ben sedert niet van meening veranderd. Ik heb nog altijd niet mogen vernemen op welke gronden men

¹⁾ Nederl. Spectator 1866, n^o. 39.

ernstige voorbereidende studiën, die van den toekomstigen schil- en van den toonkunstenaar worden geëischt, voor den tooneelspeler overtollig acht; waarom wat in ieder ander kunstvak levensvoorwaarde is, alleen in de dramatische kunst als weelde wordt beschouwd.

Trouwens reeds voorlang hebben tooneelspelers, dramaturgen en letterkundigen van naam op de stichting van tooneelscholen als op een der voornaamste middelen tot herstel van het vervallen tooneel aandrongen.

Liever dan eene herhaling van hetgeen ik zelf vroeger schreef, vinde hier het driedelig oordeel van een tooneelkunstenaar als Eduard Devrient, van een specialiteit als Rötcher en van een scherpzinnig criticus als Otto Banck eene plaats.

«Ueber Theaterschulen» heet het belangrijk door Devrient in 1840 geschreven opstel ¹⁾, waarin de kwestie der tooneelscholen op even heldere als afdoende wijze wordt behandeld.

Devrient merkt op welk een zorg er wordt besteed om alle standen te onderrichten en te ontwikkelen, hoe er scholen bestaan voor bouwkunst, schilderkunst, beeldhouwkunst en muziek, terwijl alleen de tooneelspeler in het wilde moet opgroeien. Men zegt: «laten de tooneelspelers zich zelve ontwikkelen, er zijn scholen en universiteiten genoeg.» Het is echter niet louter om geleerdheid te doen, maar om die speciale voorbereiding, die alléén een tooneelschool geven kan. En nu beweeze men niet: het tooneel alleen vormt den tooneelspeler, een school scheidt geen talenten, alle groote tooneelkunstenaars zijn zonder school groot geworden. Geen school ter wereld toch heeft ooit ondernomen volleerde meesters te leveren; en ook de tooneelschool kan noch een talent, noch een genie voortbrengen; maar zij kan op beter en degelijker wijs dan het tooneel zelf den aanleg opwekken en ontwikkelen. Geen tijd brengt zooveel dramatische talenten voort, als het tooneel goede tooneelspelers noodig heeft; de opleiding moet dus aanvullen, waar de natuur-

¹⁾ Dramatische und dramaturgische Schriften. IV. (2e Aufl. Leipzig 1846).

lijke gaven niet toereikende zijn. De enkele kan hier slechts iets op zich zelf staands leveren, maar nooit een afgerond geheel, nooit één kunstwerk; daarom moeten de tooneelspelers met en voor elkander worden opgeleid. Is het zoo zeker, dat een tooneelschool niet heilzaam zou gewerkt hebben op de groote dramatische talenten? Hinderen ons bij de voortreffelijkste tooneelspelers niet vaak gebreken in de uitspraak, manieren en aanwendsels in beweging en houding, die in de schooltijd gemakkelijk zouden kunnen worden uitgeroeid?

Het tooneel zelf kan hier de school niet vervangen. Zelfs bij de voortreffelijkste leiding kunnen de opmerkingen en terechtwijzingen slechts iedere rol in 't bijzonder gelden; maar den tooneelspeler een gelijkmatige ontwikkeling geven, en hem ook in de hulpwetenschappen volmaken, kan het tooneel nooit. Trouwens hoe zou er, bij de noodzakelijkheid om dagelijks op te treden en telkens in andere rollen, tijd kunnen gevonden worden voor grondige studie. Het tooneel zonder voorafgegane studie kan hoogstens *routine* geven, maar brengt den tooneelspeler licht op den breeden stroom der oppervlakkigheid. Zoo doende gaat de schoonste aanleg vaak in *tooneelmanier* te gronde. Hoe veel tijd en hoeveel kracht moet een tooneelspeler alsdan niet besteden om de meer en meer voelbare gapingen in zijne opleiding aan te vullen, en hoe licht krijgt zijn spel daardoor niet een tint van pedanterie. Had een stelselmatig onderricht hem vóór den aanvang van zijn loopbaan behoorlijk voorbereid, hij zou zich meer ongestoord aan zijn talent kunnen overgeven.

In onze schouwburgen komen avond aan avond duizenden bijeen om van de tooneelspeelkunst indrukken te ontvangen. En het zou onverschillig wezen van welken aard die indrukken zijn? Het kan niet onverschillig wezen of zij, door wier vertolking vaak zoo diepe indrukken worden te weeg gebracht, voor hun vak zijn opgeleid en bekwaam gemaakt, dan of men hen aan het toeval heeft overgelaten; het kan niet onverschillig wezen op welke wijs de ideale gestalten van het tooneel worden voorgesteld.

Devriënt acht derhalve eene degelijke speciale opleiding voor

den tooneelspeler — op wien Schiller's «*Der Menschheit Würde ist in Eure Hand gegeben*» zoo volkomen past — eene dringende noodzakelijkheid.

Van Rötcher, die in zijne *Kunst der dramatischen Darstellung* een voortreffelijk handboek voor de tooneelspeelkunst schreef, mocht men verwachten, dat hij niet minder dan eenig ander ernstige voorbereidende studien van den tooneelspeler zou vorderen. Hij ziet in de eigenaardige natuur der tooneelspeelkunst zelve de reden, waarom zooveelen meenen haar zonder voorafgaande arbeid te kunnen beoefenen. De belichaming der dramatische poëzie geschiedt door woord en gebaar; daar nu iedereen woord en gebaar tot zijne beschikking heeft, rekent men zich hierdoor en door een zeker aangeboren gevoel van meet af geschikt om het door den dichter geschapene weer te geven. Zich door een methodische opleiding tot een orgaan der kunst te vormen, komt niemand in den zin. Rötcher verlangt dat er instellingen verrijzen, waar hetgeen hij de «*Architectonik*» der dramatische kunst noemt worde onderwezen, instellingen, welke de elementen der tooneelspeelkunst in hunnen ganschen omvang practisch en theoretisch tot eigendom van het individu maken; instellingen, waardoor die kunst trede in de rij der overige kunsten, die een bepaalde mate van techniek eischen, en niet alles aan willekeur overlaten.

Otto Banck beschrijft in zijne *Dramaturgische studien* ¹⁾ «den zegen» der tooneelscholen aldus:

Vooreerst verkrijgt men jonge kunstenaars, die in algemeene kennis en in de noodige hulpwetenschappen goed ontwikkeld, in staat zijn het literair karakter van hun kunstvak te begrijpen. Zij zijn vertrouwd met de wetten der aesthetiek, gewoon aan grondige studie, en aan een voordracht die alleen de zaak — de poëzie — en niet de persoon dient. Men heeft al die moeilijk af te leggen manieren verre van hen gehouden, die door een ongebonden *naturalisme*, door het kwade voorbeeld van een slechte omgeving en van lage virtuosenknepen zoo licht binnen

¹⁾ Aus der Deutschen Bühnenwelt. Leipzig 1865.

sluipen bij hen, die aan zich zelve worden overgelaten. Ook op de keus van een geschikt emplooi heeft men hen gewezen.

Jongelieden zonder aanleg voor het tooneel, die in een andere betrekking nuttiger werkzaam kunnen zijn, worden reeds op de school teruggewezen, vóór het publiek ze veroordeelt. Den aankomenden tooneelspeler wordt een lang en hobbelig pad verkort en vereffend, en ook de geringere krachten worden gebracht tot een trap van degelijkheid, die zij nu door duizend hindernissen slechts zelden bereiken.

Zoo oordeelen mannen niet alleen van de theorie maar ook van de praktijk, en met hen wordt door vele anderen op de stichting van tooneelscholen aangedrongen. Ik verwijs naar de geschriften van Isigat, Weisze, Ludwig, Franz Müller, Pierre Victor en Tisserant. ¹⁾

Wat wordt daar tegenovergesteld door de tegenstanders van de tooneelschool, door de mannen, die glimlachend de schouders ophalen zoo vaak men hen van het nut eener dergelijke school tracht te overtuigen?

Tot heden toe vernam men wel die vage, en tot op eene zekere hoogte onbetwistbare, stellingen die wij in den aanhef van dit opstel aanhaalden, — maar niets wat ook maar in de verte op een beredeneerd vertoog, op eene ernstige bestrijding gelijkt.

Wij blijven dan ook met overtuiging aan de tooneelschool vasthouden, omdat wij, behalve de meer middellijke diensten

¹⁾ G. Isigat. Ueber die moderne Bühne und die Mittel zu ihrer Reform. (Deutsche Vierteljahrsschrift. Juli-Sept. 1867.)

Weisze. Ueber den dramatischen Beruf und die Theaterschulen. (Die Deutsche schaubühne 1866. Heft 7.)

F. Ludwig. Das Deutsche Theater. Leipzig. 1867.

Franz Müller. Im Foyer. München. 1870.

Pierre Victor. Documents pour Servir à l'histoire du Théâtre Français, sous la restauration. Paris 1834. Idées sur les deux Théâtres-Français et sur l'école royale de déclamation.

H. Tisserant (du Gymnase et de l'Odéon). Plaidoyer pour ma maison. Paris 1865.

die zij der tooneelletterkunde zal bewijzen, van haar verwachten:

dat zij, de jongelieden die zich aan het tooneel willen wijden vooraf beproevende, hen, die zonder eenigen aanleg zijn, daarvan zal afhouden, en zoodoende het aantal verminderen van die breekebenen en mislukte sujetten, die nu onze verschillende tooneelen bevolken;

dat zij het aanwezige talent, dat zonder leiding allicht insluimeren of eene verkeerde richting nemen zou, opwekken zal en ontwikkelen;

dat zij de aanstaande tooneelkunstenaars zal doordringen van den ernst hunner kunst, en die kunst daardoor zal verheffen en in eere brengen.

J. N. VAN HALL.

(Vervolg in eene volgende aflevering.)

EEN EEREPRIJS.¹

«Van langdradigheid is ook het stuk, zoomin als de andere werken van den vruchtbaren schrijver vrij te te pleiten. Hij detailleert, hij schildert en beschrijft te veel, een gebrek dat ontstaat, omdat hij te diep doordrongen is van zijn onderwerp en niet genoeg zeggen kan hoe hij het gevoelt Niet verheven is het stuk van vinding en opvatting»

Derhalve: een langdradig stuk, waarvan de schrijver zich in uitweidingen verliest, omdat hij niet genoeg zeggen kan hoe hij het gevoelt, m. a. w. omdat hij zijn onderwerp niet meester is; en daarenboven een stuk, dat in opvatting en vinding zich niet boven het alledaagsche verheft.

Wanneer men van een bevoegd letterkundige over eenig dramatisch werk een oordeel leest als het boven aangehaalde, dan zal men, al wordt daarnaast ook aan andere, betere eigenschappen (ware karakterteekening en schilderachtige taal) recht gedaan, niet licht vermoeden, dat men hier te doen heeft met een tooneel-spel, dat onder 53 dramatische werken als het voortreffelijkste den driejaarlijkschen prijs van Vlaamsche tooneelletterkunde waardig werd gekeurd.

En toch zoo is het.

Men weet uit een opstel van Max Rooses, in de 1^e aflevering van dit tijdschrift geplaatst, dat in Belgie bij Kon. Besluit van 10 Julij 1858 een driejaarlijksche prijs van 500 tot 1500 franken werd ingesteld voor het beste tooneelstuk, gedurende een tijdvak van 3 jaren verschenen; en ook dat de jury, met de beoordeeling belast, telkens in zijn verslag had te klagen over onvol-

¹) Verslag ingediend aan den Minister van Binnenl. Zaken, door de jury gelast met de toewijzing van den driejaarlijkschen prijs van vlaamsche tooneel-letterkunde voor het vijfde tijdvak.

doende taalkennis, overhaasting en gemis aan ernstige studie, zoodat men alleen door «niet al te streng» te zijn den uitgeleefden prijs vermocht toe te kennen.

Dit jaar (1871) werd *Het vijfde rad van den wagen*, tooneelspel in 3 bedrijven van Felix van de Sande, bekroond en naar het verslag te oordeelen, waaraan wij bovenstaande woorden ontleenden, is het ook thans aan de toegevendheid der beoordeelaars te danken — of te wijten? — dat dit werk den eereprijs mocht verwerven.

Toch blijkt uit het omvangrijk rapport, dat voor ons ligt en dat wij gaarne wat natuurlijker en zuiverder van stijl zouden wenschen ¹⁾, dat de jury haar taak ernstig heeft opgevat. Alvorens haar onderzoek aan te vangen, stelde zij een zevental hoofdregels vast, waaraan zij de verschillende stukken meende te moeten toetsen. Aan de geschriften, door haar bij de vaststelling dier kunstregels geraadpleegd, zouden wij gaarne nog een belangrijk werk zien toegevoegd, nl: E. v. Hartmann *Aphorismen über das Drama* (Berlin. 1870).

Het is ons niet bekend of van de Sandes bekroond tooneelspel in Zuid-Nederland is opgevoerd, en of het publiek de uitspraak der jury heeft bekrachtigd. Maar — dit ten slotte — waarom krijgen wij van al die bekroonde en niet bekroonde werken, in Zuid-Nederland voor het tooneel geschreven, in Noord-Nederland zoo weinig te zien? Staat het Belgisch premiestelsel wellicht den uitvoer in den weg? Wel mogelijk: maar dan is dit voor ons een reden te meer om den staf te breken over een stelsel, dat volgens Sleeckx, bij de Zuid-Nederlandsche tooneelschrijvers «een koortsige werkzaamheid» ontwikkeld heeft, m. a. w. een ongezonder toestand in het leven heeft geroepen.

v. H.

¹⁾ Zoo leest men op blz. 5:

„de vlaamsche natuur jaagt hem aan om ook zijnen tak te vlechten in de kunstkroon van Vlaanderen, om ook zijne frischgeurende bloeme te kweeken in de schoone moedertaal als harteverkwikking, als geestesgenot voor zijn dierbaar geliefd vlaamsch volk.”

EEN TOONEELPELER OVER TOONEELPELERS.

Die Schauspielkunst ist eine Vered-
lerin der Menschheit und ihrem Dienst
Kräfte und Leben zu opfern, das
vermag nur ein starker, schöner Geist.
GERBER. (in *Rötscher's Dramat.*
Probleme 1865.)

Onder den titel «*Der Schauspielerberuf in künstlerischer, gesellschaftlicher und sittlicher Beziehung*», heeft de Saksische Hof-
tooneelspeler Emil Walther een voorlezing in 't licht gegeven ¹⁾,
door hem in November 1869 in den *wissenschaftlichen Cyclus*
te Dresden gehouden. 't Is niet onbelangrijk en kan zijn nut
hebben den tooneelspeler van beroep over zijne mannelijke en
vrouwelijke collega's te hooren. Wij deelen daarom het voor-
naamste, ook voor ons geldende, uit Walthers brochure mede.

Men ziet het den tooneelspeler, hetzij hij in 't ensemble uit-
munte of niet, al spoedig aan, of hij zijn beroep uitoefent als
kunst of als handwerk. Men heeft daartoe slechts na te gaan
of, afgescheiden van zijn succes als tooneelspeler, zijn beroep
hem als mensch verheft en geestelijk en zedelijk ontwikkelt.

Er is een werkelijk onderscheid tusschen de tooneelspeelkunst,
zoaals men die vroeger beoefende, en de tooneelspeelkunst van
thans. Tot aan het tijdvak van Schröder, Iffland, ja zelfs tot

¹⁾ Dresden. W. Türk. 1870.

Kotzebue, beweegt zich de voorstelling altijd tusschen bepaalde, steeds terugkerende karakters. Naar zijne individualiteit bestemde zich ieder tooneelspeler voor een of ander vak, en bleef hij in dat vak uitsluitend werkzaam. Wel kreeg hij daarvoor eene buitengewone routine, maar aan de andere zijde werd hierdoor eenzijdigheid in de hand gewerkt.

Tegenwoordig is de verhouding eene geheele andere geworden. Eigenlijke vakken zijn er om zoo te zeggen ter nauwernood meer: in de karakters der stukken heerscht de grootste verscheidenheid. Ook weten wij nu, dat er voor de voorstelling, bijv. van een middeneeuwsch ridder, niet meer een geheel bijzondere manier van spreken wordt gevorderd; wij stellen ieder karakter tegenwoordig veel subjectiever voor, met onze eigene natuurlijke wijze van spreken en bewegen. Dat behoedt den tooneelspeler voor eenzijdigheid, maar vordert ook veel meer talent. Waar geen talent is, komt thans veel eerder eene zekere oppervlakkigheid en trivialiteit aan den dag. Daarentegen heeft ook het werkelijk talent weer veel meer gelegenheid zich in zijne kracht te toonen.

De zin voor tooneelspeelkunst is veel minder zeldzaam, dan men denkt. Men zou zelfs kunnen beweren dat het eene uitzondering is, wanneer die zin ontbreekt. Een ieder tooit zich gaarne zoo voordeelig mogelijk op, en tracht zich zooveel mogelijk te doen gelden. De zin tot nabootsing speelt daarbij een gewichtige rol. De jongens spelen soldaatje, de meisjes schooltje, moedertje, enz. En wanneer wij iets willen vertellen, zoeken wij dan niet door allerlei bewegingen met handen, armen en hoofd onzen hoorders de zaak zoo duidelijk mogelijk voor te stellen? Wat is dan ook natuurlijker dan dat er steeds menschen geweest zijn, die dezen aangeboren zin verder hebben ontwikkeld, en dat zich daaruit eene handigheid, eene kunst van voorstellen gevormd heeft, die eerst slechts als verstrooiing, en allengs meer als een element van volksontwikkeling beschouwd werd.

Wat dringt de jongelieden tot het tooneel? Het meest werkt hier natuurlijk de jeugdige fantasie. De meest ideale, dweepende naturen zijn in den regel het meest consequent in het najagen

van hun doel, al zijn zij ook niet altijd het gelukkigst in de uitvoering. Daarentegen zijn er ook weer zeer nuchtere karakters, die zich van het tooneel niet de minste illusie maken, het nemen zooals 't is, die de roeping in zich voelen om iets te presteeren, en beter slagen dan eenig ander. Twijfel aan eigen roeping komt zelden voor. De geestdrift voor de zaak wordt meestal voor talent gehouden, en menigeen meent dat hij, omdat hij met het tooneel dweept, ook voor het tooneel geboren is.

Er zijn er, die ontvlammen van geestdrift bij de gedachte, de heerlijke woorden van den dichter voor eene groote menschenmassa voor te dragen; doch zij vergeten dat de tooneelspeler niet zelf zijne rollen uitkiest, en dat rollen, waardoor men het publiek in geestvervoering brengt, zeer weinigen in getal zijn. Anderen meenen, dat een tooneelspeler, die dag in dag uit zulke edele karakters voorstelt, ook zelf een edel mensch moet zijn; en daar zij den zin voor wat edel en goed is in zich voelen, rekenen zij zich ook in staat zulke edele karakters voor te stellen, zonder te bedenken dat schijn en wezen twee zijn. In de oogen van nog anderen staat het tooneel op één trap met kerk en school; zij worden tooneelspelers, om op die wijze volksleeraars, apostels van het schoone, te worden, en het zaad van liefde en deugd te zaaien over de gansche wereld.

Schoone droomen der jeugd — wie zal er den staf over breken?

Bedenkt men nu dat al deze jonge, aankomende tooneelspelers hunne verschillende idealen medebrengen, en zich daaraan zoo veel te meer vastklemmen, naarmate de werkelijkheid kariger is in het verleenen van den gewenschten uitslag; bedenkt men dat het werk van den tooneelspeler steeds iets onmiddellijks is, zoodat één ongelukkig oogenblik vaak aanhoudende vlijt en jarenlange studie mislukken doet — dan zal men kunnen begripen, hoe de prikkelbaarheid der zenuwen verhoogd wordt bij allen, die het tooneel betreden.

Die prikkelbaarheid der zenuwen is het hoofdkenmerk van den tooneelspelersstand. Daar komt bij, dat de tooneelspeler zich meestal beweegt in de voorstelling van aandoeningen en harts-tochten, zoodat het tooneelleven een leven wordt van voortdurende, koortsachtige spanning. Mag zulk een beroep geheel

beoordeeld worden naar de gewone regelen van het dagelijksch leven, en moet aan dien stand niet even goed wat worden toegegeven als aan menig anderen? In iederen stand, in iedere betrekking zal men verschil in beschaving waarnemen, en wanneer dit verschil bij de tooneelspelers scherper aan het licht treedt, ligt dit niet alleen daaraan, dat hun beroep gemakkelijker tot excentriciteit verleidt, maar vooral ook dat het meer dan eenig ander aan de openbaarheid is prijs gegeven, en van alle kanten wordt bekeken en beoordeeld.

In de oogen der wereld kenmerkt zich het ras der tooneelspelers voornamelijk door de volgende eigenschappen.

In de eerste plaats door *ijdelheid*, met haar verschillende schakeeringen, als pronkzucht, zelfverheffing, coquetterie, trots. Zeker — de *ijdelheid* van den tooneelspeler valt niet te loochenen. Maar zonder een zekere graad van *ijdelheid* is een goed tooneelspeler evenzoo min denkbaar als een jong meisje. Van beiden verlangt men, dat zij wat om zich zelve geven. Ieder tooneelspeler — zou men kunnen zeggen — moet zooveel *ijdelheid* bezitten als noodig is om hem te doen inzien, wat hij er toe kan bijdragen om sommige aangeboren gebreken door kunstmiddelen te verhelpen, en sommige voordeelen van zijn persoon te verhoogen. En dat moet hij ook zelfs daar, waar hij het leelijke en afschrikwekkende heeft voor te stellen, want ook dat heeft bij iedere kunst zijn grenzen, en mag nooit in het potsierlijke, in het smakelooze ontaarden. Al valt het te betreuren, het is niettemin waar, dat het succes van het oogenblik voor den tooneelspeler geldt als het ware oordeel, zoolang hij geen ander oordeel kent. De tooneelspeler klemt zich derhalve aan zulke oogenblikken van succes vast; hij koopt ze uit. Toch is het niet tegen te spreken, dat de *ijdelheid* een grooter rol in het tooneellevens speelt, dan goed en noodig is. Maar is daar niet ook het publiek de schuld van? Het publiek verlangt tegenwoordig in den regel buitengewone, frappante voorstellingen, en gaat naar den schouwburg meer om de acteurs en hunne kunstverrichtingen, dan om het ensemble. De kritiek prijst of laakt de enkele tooneelspelers, in plaats van de goede eigenschappen en de gebreken van de geheele voorstelling te beoordeelen. De acteur is er

daarom vaak slechts op uit om alle mogelijke middelen aan te grijpen, die zijn voorstelling treffend en nieuw maken, zonder er zich om te bekommeren of zij in harmonie is met het ensemble.

Een ander verwijt, dat den tooneelspeler treft, is zijne lichtzinnigheid. Ook daarvan zijn veel voorbeelden aan te halen. Nu eens zijn het schulden, dan eens lichtzinnige *liaisons*, verbroken contracten, huiselijke twisten, die aanleiding geven om op het tooneel te wijzen als op een terrein, waar slechts onkruid tiert. Er zijn echter omstandigheden, die aan de lichtzinnigheid van het tooneelvolkje voedsel geven. Vooreerst het gemis van geregelde bezigheid, een gemis dat tot lediggang, die bron van alle kwaad, leidt; waar een groot personeel is, zal het altijd moeielijk vallen ieder lid van het gezelschap zoo geregeld bezig te houden, dat er geen tijd tot leegloopen overblijft. Vervolgens het verkeer met zooveel onderwerpen, die de fantaisie prikkelen en tegelijk het gemoed verstompen voor het alledaagsche. Daar komt bij, dat de tooneelspeler gedwongen is veel in 't openbaar te leven, want daar alleen vindt hij zijne voorbeelden, daar vindt hij ook een niet te versmaden gelegenheid om zich een zekeren aanhang onder het publiek te verschaffen. Wat nu de vaak besproken en veroordeelde liefdesbetrekkingen (*liaisons*) aangaat — nog dit. Aan hoeveel verleiding is zij niet blootgesteld, de jonge tooneelspeelster, die vroeger slechts een eenvoudig, huiselijk leven kende, en zich vaak op eens omringd ziet van vereerders, bestormd met billets doux, bouquets, en geschenken. En wat dan, wanneer geen trouw moederoog waakt over de jonge ziel, of — wat nog erger is — wanneer de moeder zelve, wellicht nog ijdlid dan de dochter, haar kind in de armen der verleiding voert? Ook hier vergete men niet, dat het leven van eene tooneelspeelster meer dan dat van eenige andere vrouw aan de openbaarheid is prijs gegeven, dat men niet alleen over haar werken op het tooneel, maar ook over haar privaat leven daar buiten, spreekt en oordeelt. En dan — komt de verleiding niet meestal van de zijde van het publiek; van het lichtzinnige deel wel te verstaan, dat liever verpoozing zoekt bij de acteurs buiten het tooneel of achter de schermen, dan bij de kunst in den schouwburg?

Wij leerden tot hier toe de zwakke zijde van den tooneelspeler kennen; wijzen wij thans ook op de meer edele hoedanigheden, die door het tooneellevens worden opgewekt, gelouterd en ontwikkeld.

Wat is meer geschikt om edele gevoelens op te wekken, dan het voortdurend verkeer met het ideale, met de poëzie van het leven. Dagelijks den strijd tusschen goed en kwaad voor oogen te hebben, en zich daar als in te leven; tot het voorstellen van edeler karakters alle edele gevoelens, tot het schilderen van een booswicht den diepsten afschuw over slechte neigingen en handelingen in zich wakker te moeten roepen; zich niet dan in edele vormen te mogen bewegen — wat dunkt U, zou zulk een beroep niet beschavend en veredelend werken op hem, die het uitoefent? De indruk moge nog zoo oppervlakkig zijn, een buitengewoon talent moge er zich ook nog zoo weinig rekenschap van geven, geheel zonder invloed kan en zal het beroep van den tooneelspeler nooit blijven. Zoo zal men bij de meeste tooneelspelers een hooge mate van goedhartigheid aantreffen, een levendigen zin om anderen te helpen, een groote opgewektheid tot verwezenlijking van goede en schoone gedachten.

De tooneelspeler kan zich verder eigen maken: zelfkennis en menschenkennis. Telken avond heeft hij als 't ware een examen te ondergaan, en zich te onderwerpen aan het oordeel van het publiek; hij leert daarbij over zich zelve waken, en waarnemen wat het meeste met zijn individualiteit, met zijn talent van voorstellen strookt. Bij het bestudeeren en voorstellen van verschillende karakters in verschillende levenstoestanden heeft hij zich af te vragen: «hoe zoudt gij in zulk een geval handelen?» En, omgekeerd, wanneer hij zelf in dergelijken toestand geraakt, zullen hem die toestanden uit zijn idealen kunstenaarswerkkring voor den geest komen, de beste drijfveeren van zijn gemoed in beweging brengen, en hem aansporen tot het nemen van een edel`besluit.

Niet anders is het met de verrijking van zijn menschenkennis. De tooneelspeler hoort de meest uiteenlopende beoordeelingen van lieden van allerlei stand en ontwikkeling, zoowel over de voorstelling als over de opgevoerde werken. Hij ziet, hoe vaak

slechts een toeval over het lot van een stuk of van een acteur beslist, en heeft gelegenheid op te merken, waarom de een laakt en de ander prijst.

Is dit alles te veel lof? Men bedenke dat het slechts de kunst zelve geldt, de invloed van het tooneel, die zoo vaak als verderfelijk wordt afgeschilderd. Zijn er veel zwakheden, veel fouten bij den tooneelspelerstand aan te wijzen — niet het tooneel, niet de tooneelspeelkunst zelve, maar de eigenaardige verhouding tusschen tooneelspeler en publiek is schuld, dat zoo vaak de schoonste verwachtingen worden vrijdeld.

Wanneer het publiek ophoudt steeds naar nieuwe, pikante onderwerpen te vragen, wanneer het ophoudt louter nieuwe, zeldzame voorstellingen van de enkele acteurs te willen bewonderen, en daarentegen belang wil leeren stellen in een waarlijk groot ensemble-spel, waarbij alles eenvoudig en natuurlijk in elkander past en harmonisch met en door elkander werkt — dan zullen ook de tooneelspelers ophouden te jagen naar een geïsoleerd succes, alleen berekend op prikkeling der zinnen; dan zullen ook zij leeren inzien, dat het hun kunst toch nog om iets anders te doen is dan om eenvoudige verstrooïing en verpoozing, en dat er nog een hooger roem voor den tooneelspeler bestaat dan deze: de lieveling van het publiek te zijn. Maar tegenwoordig heeft hij geen ander doel dan tot elken prijs d a n k b a r e rollen te spelen, want die zijn en blijven ook in de oogen van het publiek de voornaamste maatstaf van beoordeeling, en de Directeurs, op hunne beurt, meten de waarde van den tooneelspeler af naar de gunst, waarin hij staat bij het publiek. Deze rollenjacht alleen is reeds demoraliseerend, want zij opent de deur voor allerlei intrigen en verdachtmakingen, en vernedert den tooneelspeler.

Het zal nog lang duren, eer wij op nieuw tot het ware besef komen van datgene wat de schouwburg, wat het tooneel behoort te zijn; maar die tijd moet eenmaal komen, en dan zullen er onder de acteurs misschien geen bewonderde heksenmeesters, maar daarom niet minder tooneelspelers van beteekenis zijn. De geheele stand zal daardoor winnen, omdat hij ophoudt eene exceptioneele te zijn. De tooneelspeler treedt in de rij van hen,

die bezielde werkzaam zijn voor de verspreiding van een ideale levensopvatting en van zedelijke beschaving.

Er bestaat voor den tooneelspeler geen grooter roem dan die, vervat in de woorden door den wijsgeer Reinhold in het stamboek van den grooten Schröder geschreven:

«Op het tooneel stelt gij den mensch voor zooals hij is, in uw leven zooals hij zijn moet.»

Wanneer echter ooit zulk een lof den tooneelspeler te beurt zal kunnen vallen, dient hij af te zien van dat wedloopen en bedelen om de gunst der massa. Want dat maakt de schaduwzijde uit van den tooneelspelerstand; daarin alleen zoeken men de reden waarom een beroep, dat onder de schoonste en edelste verdiende geteld te worden, vaak tot de erbarmlijksten en minst geachten vervalt.

Reeds werd er op gewezen, hoe lichtvaardig sommige jongelieden met bijzondere geestdrift voor de zaak, en zonder den minsten twijfel aan eigen talent, zich aan het tooneel verbinden, en hoe bitter zij zich vaak in hunne verwachtingen bedrogen zien. Wordt de tooneelspeler oud, verlaten hem jeugd, schoonheid, en kracht van stem, verzwakt zijn geheugen — wee hem, wanneer hij dan geen vasten steun in zichzelf vindt, wanneer de liefde voor de kunst bij hem niet al het andere in de schaduw stelt, wanneer hij niet in zijn werken zelf, in de ideale opvatting van menselijke karakters en hartstochten heil en troost vindt.

Er ligt in den aard der betrekking van tooneelspeler, in hare ideale richting, ongemeen veel vrouwelijks. Maar evenals de vrouw hare roeping miskent, wanneer zij alleen haakt naar de bewondering der wereld — zoo ook de tooneelspeler, wanneer hij meer najaagt dan eene rechtmatige erkenning van verdiensten.

Het zijn schoone en ware woorden, die de beroemde tooneelspeler Seijdelmann tot zijn zoon richtte:

«Gij wilt kunstenaar worden, zoo wees dan allereerst een achtenswaardig, degelijk mensch. Dat is moeielijk, en toch onvermijdelijk, indien men aan hoogere eischen wil voldoen. Overal waar de mensch niet deugt, zult ge ook een gebrekkig tooneelspeler vinden, want de tooneelspeler doet niets wat niet tegelijk den mensch verraadt.

TOONEELKRONIEK.

Amsterdam, Februari 1872.

Het is mij aangenaam u te kunnen schrijven, dat hier in de laatste weken eenige nieuwe stukken, hoewel dan ook geen meesterstukken, zijn opgevoerd.

In de eerste plaats moet ik u wijzen op *Gravin Olga en haar lijfeigene*, *Episode uit de Geschiedenis van Rusland, ten tijde van Catharina II, oorspronkelijk Tooneelspel in vier Afdeelingen door N. Donker* (pseudoniem).

Dat woordje oorspronkelijk op onze affiches van tooneelvoorstellingen stuit mij altijd. Eigenlijk toch wil het niet anders zeggen dan: «Hier hebt gij dan eens bij uitzondering een tooneelstuk, dat niet uit den vreemde is overgebracht.» Overal elders zou een auteur, die oorspronkelijk bij de aankondiging zijner werken gebruikte, zich belachelijk maken. Slechts van hem toch, die een tooneelstuk de wereld inzendt, 't welk niet oorspronkelijk is, wordt verwacht, dat hij er het publiek kennis van geve.

Gravin Olga en haar lijfeigene is het eerste werk, dat de heer Donker, als novellenschrijver gunstig bekend, op dramatisch gebied heeft geleverd en voor een eersteling is het waarlijk niet kwaad. Er komen passages in voor, die met een scenische behendigheid zijn geschreven, welke eerder aan een geoefenden dramaticus dan aan een *homo novus* op tooneelsterrein zou doen denken, terwijl de intrigue niet alleen goed opgezet, maar ook uitstekend geleid is.

Ziehier in weinige woorden het onderwerp:

Zekere Pugatscheff heeft zich opgeworpen als Czar Peter III, die door zijn vrouw Catharina was weggemoffeld. — De Russische geschiedenis hangt aan elkâer van zulke weggemoffelde vorsten en personen, die zich voor hen in de plaats trachten te stellen. — Pugatscheff nu komt, op zijn zegevierenden tocht door Rusland, ook in het dorp, waar graaf Gortschakoff met zijn dochter Olga woont, en daar hij, uit het volk gesproten, een eerste demokraat en bezielde is met de nieuwere beginselen der gelijkheid, zegt hij dat hij al wat laag is, zal verheffen, en die hoog staan, zal doen vallen. Ook graaf Gortschakoff is op het punt van zijn slachtoffer te worden, als Iwan, een van 's graven lijfeigenen, die het plan heeft gemaakt om zijn braven heer, en vooral Olga, te redden, voor Pugatscheff op de knieën valt en dezen een betere manier aan de hand doet, om zijn demokratischen wrok bot te vieren. «Als gij hem doodt — zegt Iwan tot den valschen Czar — zal het domme volk hem tot een martelaar verheffen, ja! wellicht zelfs als een heilige vereeren. Ik weet beter. Verneder hem in het dierbaarste dat hij heeft . . . in zijne dochter. Zie! ik ben de minste uwer onderdanen. Mijn vader heb ik nimmer gekend. Ik weet dat gij de godsdienst lief hebt en dat gij uwe Popen steeds met u voert. Ontbied een van hen en laat, te midden van deze dorpelingen, de fiere gravendochter huwen met mij, den laagsten harer dienaren.» Dat idee bevalt den pokdaligen Pugatscheff en Olga wordt met Iwan in den echt verbonden.

Die scène is zeer goed geslaagd.

In het tweede bedrijf zien we Olga met haar vader en Iwan, op reis naar St. Petersburg, in een boeren-herberg, waar de graaf, uitgeput door jaren en verdriet, den geest geeft, nadat Iwan heeft bekend, dat hij Pugatscheff het voorstel tot een huwelijk met Olga alleen gedaan heeft, om haar en den graaf te verlossen uit de klauwen van den valschen Czar. Ten bewijze, dat zijn bekentenis oprecht is, wil hij de huwelijksakte verscheuren, maar dat wil Olga niet. «Immers, dat dokument kan ons nog van dienst zijn» — meent de jonkvrouw.

Dit tweede bedrijf is te weinig gevuld of gestoffeerd.

De derde akte leert ons dat Olga goed gekeken had, toen zij de bedenking opperde, dat de huwelijksakte nog dienen kon. Olga is nu aan het min of meer onkuische hof van Catharina, die zich wel heeft willen verwaardigen, een verliefden blik op Iwan te slaan, terwijl een Russische generaal, Sulakoff, die het empooi van verrader eerst bij Catharina en later bij Pugatscheff heeft vervuld, maar nu weér tot de keizerin is teruggekeerd, deze heeft weten over te halen, om hem Olga als vrouw toe te zeggen. Aan het einde van dit bedrijf, waarin ook een hollandsche scheepsbouwmeester Brandt voorkomt, die natuurlijk een mooie rol heeft, en er wel wat bij de haren is ingetrokken, gaat Iwan als luitenant den bandiet Pugatscheff bestrijden, die in de vierde akte als gevangen man voor de keizerin te Moskou wordt gebracht. Vóór dit echter geschiedt, laat Catharina den jongen held Iwan roepen, geeft hem blijken dat zij hem al meer en meer van haar gading begint te vinden en promoveert hem tot kolonel, met de woorden: «Iwan, de luitnants-uniform staat u goed! — Ook de nieuwe zal u niet slecht staan, kolonel!!» Die promotie-scène doet terstond denken aan de *Duchesse de Gérolstein*, die in de opera bouffe van dien naam, *Fritz* bijna met dezelfde woorden in rang verhoogt. Het is trouwens bekend dat het onderwerp van Offenbach's muzikale grap ontleend is aan het geschiedkundige avontuur van keizerin Catharina met Iwan, in wien zulk een loffelijke Josefsaard moet hebben geschuild, dat hij de intrigues van de Russische mevrouw Potifar met goed succes heeft weten te verijdelen.

Na de promotie — we zouden ook kunnen zeggen: de verleidings-scène —, die meer historisch dan kiesch is, komen we aan het slot-tafereel, dat werkelijk zeer dramatisch mag heeten. De keizerin laat Pugatscheff voor zich verschijnen, maar niet volkomen vertrouwend op de verzekering van haar vroegeren gunsteling Orloff, dat hij Peter III eigenhandig gewurgd heeft, heeft Catharina bij de gedachte, dat Pugatscheff eens werkelijk haar doodgewaande man mocht zijn. — Die vrees vermeerdert nog, als de bedrieger opkomt, en de keizerin ziet, hoe treffend hij op den gewurgden Czar gelijkt. Eerst nadat hij gesproken

heeft en zij kan uitroepen: «Goddank! het is zijne stem niet! Mijne vrees was ijdel!» herneemt zij haar zelfvertrouwen en vorstelijke majesteit, ontmaskert den valschen Peter en laat hem drie dagen te pronk stellen in een ijzeren kooi, en vervolgens ter dood brengen. En dan? Het karakter van Catharina in aanmerking genomen, wordt in het drama niet één reden opgegeven, die motiveert, waarom de keizerin eensklaps van Iwan afziet. Toch doet zij dat, want zij geeft hem den titel van graaf Gortschakoff, bekrachtigt zijn huwelijk met Olga, die nu niets liever wenscht, en laat het door Pugatscheff verbrande kasteel der Gortschakoffs op kosten van den staat weër opbouwen.

Dit is, zeer beknopt, het schema van *Gravin Olga en haar lijfeigene*, waartegen ik, behalve de reeds gemaakte aanmerkingen, nog een paar grieven heb, die meer het geheele stuk betreffen. Zoo is de taal dikwijls een geschrevene of boekentaal, en ofschoon deze zeer zuiver is, geloof ik, dat alleen de konversatie-toon, de gezellige spreektrant op het tooneel moet gebruikt worden. Ook vind ik het stuk te veel Russisch en, vooral in het eerste bedrijf, voor een hollandsch publiek weinig duidelijk en daardoor niet interessant. Het is maar niet zoo gemakkelijk, om zich in zijne verbeelding plotseling in het hartje van Rusland te verplaatsen, om al de toestanden van dat rijk, gelijk het in de 18^e eeuw was, met één blik te overzien en om te begrijpen of aan te nemen, dat in een drama, 't welk in Rusland speelt, te midden van halve barbaren, veel mag voorkomen, wat in een tooneelspel, waarvan de handeling in een meer beschaafd *milieu* voorvalt, bepaald af te keuren zou zijn. Het drama van den heer Donker veronderstelt bij de toeschouwers een meer dan gewone kennis en ontwikkeling, want zij moeten veel in hun gedachten aanvullen, wat de schrijver verzuimd heeft uit te werken. De auteur heeft, naar het schijnt, aan dat bezwaar willen tegemoet komen, want, beseffend dat er een leemte was in zijn arbeid, heeft hij er tal van kostelijke aantekeningen aan toegevoegd, die veel ophelderen. Jammer maar, dat de regisseur of een der acteurs die noten niet voor iedere opvoering van het stuk kan voorlezen, ten einde

het publiek eenigzins vertrouwd te maken met de geschiedenis van Catharina II en de zeden en gewoonten der Russen onder haar regering.

Om met de beoordeeling van *Gravin Olga en haar lijfeigene* te eindigen, uit ik de hoop, dat de heer Donker, die, blijkens de aantekeningen, zijn eersteling in ziekte heeft gekoncipieerd en gemaakt; ons weldra met een tweede, in gezondheid ontworpen tooneelstuk verrasse, maar dan liefst uit ons volksleven gegrepen. Waarom in de steppen der kozakken gezocht, wanneer op den zoo rijken, hollandschen bodem nog zoo weinig dramatische vruchten zijn geplukt?

Na *Gravin Olga en haar lijfeigene* heeft men in den stadsschouwburg alhier nog een oorspronkelijk stuk gegeven en wel *Onschuld en Misdaad* van den heer Hubertus Janssen. De heer Janssen is niet misdeeld van geest, maar hij weet dien niet te plaatsn, omdat het hem aan een beschaafde, letterkundige vorming schijnt te ontbreken. In zijn dramatische werken is ook geen geleidelijke ontwikkeling, geen gang, geen kracht, geen climax. 't Is, alsof hij zijn stukken begint zonder te weten hoe zij moeten eindigen, waarom hij zich vooral nooit moest wagen aan stukken van zoo groote pretentie als dramaas in negen tafereelen, die in mijn oog altijd af te keuren zijn. Hoe goed die tafereelen toch in elkaër loopen, — en met *Onschuld en Misdaad* is dat het geval niet — de handeling kan nooit vlot marcheren en belang inboezemen, wanneer in één stuk het scherm negen maal op en neêr gaat en negen muzieksdeuntjes aan de regie den tijd geven om van decoratie te veranderen.

Wat den heer Janssen verder totaal ongeschikt maakt voor het drama is, dat hij niet diep noch ernstig kan zijn, en geen karakters van eenige beteekenis vermag te schetsen. Over al zijn personen ligt iets kleins, maar tevens iets vermakelijks, en het is opmerkelijk, dat hij door zijn naarste schilderingen en in zijn akeligste tafereelen de toeschouwers in de vrolijkste stemming brengt. Misschien draagt ook de taal, welke de auteur laat spreken, daartoe wel het hare bij. Heb ik *à propos* van *Gravin Olga en haar lijfeigene* gezegd, dat boekentaal op het

tooneel niet te huis behoort, — nu moet ik protesteren tegen de voorgewende of *would-be* losheid van den heer Janssen, wiens konversatie toon zeker niet gemaakt of stijf, maar daarentegen onbeschaafd en dikwijls plat is. Reeds in zijn *De geneesheer* of *dat heeft mijn kommensaal gedaan*, en in *De sleutel van den sekretaire* had me die neiging naar den platten kant getroffen, maar aangezien genoemde tooneelstukken slechts grappen waren, vond ik de losheid van taal daarin wel niet te prijzen, maar toch meer verschoonbaar. In *Onschuld en Misdaad* was zij stuitend.

De *comédie bourgeoise*, — het burgerlijke blijspel, ziedaar, dunkt me, het genre van dramatische literatuur, waar aan de heer Janssen zich voortaan uitsluitend dient te wijden, en ik meen hem te mogen voorspellen, dat hij, bij degelijke studie, die hem ook meer kuischheid in den vorm zal geven en zijn smaak veredelen zal, nog menig amusant stuk aan ons tooneel zal kunnen schenken. Zijn *vis comica* strekt ons daarvoor ten waarborg.

Van het drama echter onthoude hij zich in 't vervolg, om niet andermaal fiasco te maken.

Ik open hier een tusschenzin, mijnheer de direktEUR, om den heer A. C. Loffelt te zeggen, dat ik het woord drama hier wel degelijk met opzet en niet achteloos gebruik. In een noot op blz. 40 der eerste aflevering van dit tijdschrift vraagt die heer: «Zou het te laat zijn om in ons land onder het woord drama te leeren verstaan ieder tooneelspel, zij het Treur-, Blij- of Blij-eindespel, en niet een tooneelspel van zulk een bijzonderen aard, dat niemand er een andere definitie van weet te geven, dan dat het «dikwijls heel mooi is,» en dat «Albregt een komieke rol heeft?» Op die vraag antwoord ik: Te laat is het niet, maar te vroeg, en zelfs hoop ik niet dat de tijd ooit zal komen, dat men in ons land aan het woord *drama* zulk een algemeene beteekenis zal geven, om er de partikuliere aan te ontnemen. Ieder weet, dat drama van het Grieksche *drao*, loopen, is afgeleid. Eigenlijk dus zouden slechts die stukken, die loopen of waarin gang zit, den naam van drama verdienen en zou niets meer dramatisch zijn dan b. v. Clara Rasch in het *hippo-*

drome (eveneens van *drao*) een hongarschen dans met Saladijn uitvoerende. Van lieverlede heeft ons spraakgebruik evenwel een geheel anderen zin gegeven aan het woord drama, terwijl men alle stukken, die op het tooneel worden gebracht, eenvoudig tooneelstukken of tooneelspelen pleegt te noemen, 't zij het Treur-, Blijspel- of dramaas zijn. Voor deze schijnt de heer Loffelt, die zelf weet dat er tusschen de tragedie en de komedie nog iets ligt, dat genoemd moet worden, den naam van Blij-eindespel te hebben verkozen, maar die keus acht ik niet gelukkig. Laten we onder drama maar liever blijven verstaan, wat men er niet alleen hier, maar ook elders altijd onder verstaan heeft, namelijk een tooneelstuk, dat deels aan de tragedie, deels aan de komedie raakt, of, gelijk Victor Hugo zich even sierlijk als juist uitdrukt in de inleiding tot zijn *Ruy-Blas*:

Au delà de cette barrière de feu qu'on appelle la rampe du théâtre et qui sépare le monde réel du monde idéal, créer et faire vivre dans les conditions combinées de l'art et de la nature, des caractères, c'est à-dire, des hommes; dans ces hommes, dans ces caractères jeter des passions qui développent ceux-ci et modifient ceux-là, et enfin du choc de ces caractères et de ces passions avec les grandes lois providentielles, faire sortir la vie humaine, c'est à dire les événements grands, petits, douloureux, comiques, terribles, qui contiennent pour le cœur ce plaisir, qu'on appelle l'intérêt, et pour l'esprit cette leçon qu'on appelle la morale: tel est le but du drame. On le voit; le drame tient de la tragédie par la peinture des passions, et de la comédie par la peinture des caractères. Le drame est la troisième grande forme de l'art, comprenant, enserrant et fécondant les deux premières. Corneille et Molière existeraient indépendamment l'un de l'autre, si Shakespeare n'était entre eux, donnant à Corneille la main gauche, à Molière la main droite. De cette façon les deux électricités opposées de la comédie et de la tragédie se rencontrent, et l'étincelle qui en jaillit, c'est le drame.»

Hier sluit ik den tusschenzin en laat andere opvoeringen de revue passeren.

Om in den stads schouwburg te blijven noem ik nog: *Zij leefde alleen voor haar zoon*, een tooneelstuk, door den heer Johannes Hilman bewerkt naar een roman van Sue. Eene der zeven door den Franschen romancier beschreven hoofdzonden: *De Nijd*, heeft de stof geleverd aan den heer Hilman, die er een onderhoudend en nuttig spektakel voor het groote publiek van gemaakt heeft. Overigens schijnt het zijn doel met dat werk volstrekt niet geweest te zijn, om een tooneelstuk van groote letterkundige waarde te schrijven.

Van de vertalingen, die in den laatsten tijd op het Leidsche plein zijn opgevoerd, heb ik slechts een tweetal gehoord, en wel die van Mosenthal's *Maryna* en Bulwer's *The Seacaptain*. *Maryna* speelt, even als *Gravin Olga en haar lijfeigene* in Rusland, en is niet minder historisch. De valsche Czar ontbreekt ook daar niet en heet Iwan, die zich voor den verwonden Demetrius in de plaats tracht te stellen, en Maryna, de verjaagde douairière van dezen, in het komplot heeft weten te associëren. De ongelijkheid echter in karakter en beschaving van de twee associés is oorzaak geweest, dat de toestand weldra onhoudbaar werd en een botsing volgde. Deze eindigde met een duel, tusschen Iwan en Zarucki, den wel wat al te platonischen minnaar van Maryna; Iwan werd gedood en kort daarop werden Maryna en Zarucki doodgeschoten door de troepen van een anderen valschen Czar, die inmiddels te Moskou op den troon was gaan zitten.

Het geheele drama in dat stuk moet gezocht worden in de positie van Maryna, die werkelijk zeer interessant zou zijn, indien Mosenthal het karakter zijner heldin scherper hadde geteekend, want gelijk het nu is, wekt zij niet alleen geen sympathie op, maar kan zij ook op den naam van heroïsche figuur, als hoedanig de auteur haar wil voorstellen, geen aanspraak maken. Er is toch te weinig gedecideerds in die vrouw, van wie men nooit weet of de eerzucht, de herinnering aan haar gestorven echtgenoot, dan wel de liefde voor Zarucki het sterkst in haar werkt of het levendigst bij haar is. Dat Mosenthal, volgens zijn gewonen stijl, ook Maryna op zulk een langdradige en omslachtige wijze laat spreken, draagt er zeker

niet toe bij, om aan haar karakter iets meer heldhaftigs te geven. Zoo is het moeielijk zich een vrouw te denken, die, terwijl zij met het zwaard in de hand den troon van haar man tracht te heroveren, dus vertelt, dat zij iets onwelvegelijks gehoord heeft: «ik moest daar woorden hooren, die een wanklank waren in het goedgestemd orkest van 't vrouwelijk gehoor.»

De vertaling van Sir Bulwer Lyttons tragedie *The Seacaptain* door onzen betreurden Jacob van Lennep is voortreffelijk geslaagd. Het is bekend dat van Lennep, wat hij het liefst had willen zijn, namelijk een goed tooneelschrijver, het minste geweest is, maar daarentegen zijn zijne overzettingen of bewerkingen van vreemde tooneelstukken meestal uitstekend. De reden, waarom onze vaderlandsche schrijver in zijn oorspronkelijken dramatischen arbeid niet zoo gelukkig is geweest als op ander gebied ligt, als ik wel zie, daarin, dat hij te veel beschrijft en dialogueert, en niet vlug genoeg handelt. Zijne tooneelwerken hebben daardoor iets gerekts gekregen, wat de aangename vorm niet vergoedt.

In de vertaling van *The Seacaptain* komt niet minder de geestigheid dan de groote taalkennis uit van den schrijver van Ferdinand Huyck, terwijl men bij een vergelijking met het oorspronkelijke zal zien, dat vele passages door van Lennep gewijzigd en verbeterd zijn, en het geheel zijn eigenaardigen stempel draagt. *De Zeekapitein* is, in één woord, een volmaakte vertolking, waarin noch de woordenkeus, noch de zinnenbouw, noch de kwinkslagen, zelfs in de verte aan het Engelsch doen denken. Bulwer heeft zelf zijn *Seacaptain* een treurspel genoemd en die benaming is allezins gewettigd. Immers, men zal zich herinneren, dat het hoofdidee in het stuk is: een tweestrijd voor te stellen tusschen de moederlijke liefde en den moederlijken trots. Bij den strijd tusschen die twee hartstochten zijn we tegenwoordig, en hoewel de overwinning aan de moederlijke liefde blijft — een blij-eindespel dus! — is in het karakter dier moeder, door wie een zoon uit een eerste huwelijk verstootten en alle liefde, fortuin en trots op een zoon uit een lateren echt overgebracht wordt, iets bijzonder tragisch.

Van de manier, waarop al die stukken zijn opgevoerd, wil

ik niets zeggen, mijnheer de direktieur. Ik geloof, bij nader inzien, niet, dat dit in deze kroniek te pas komt. ¹⁾ Waartoe ook zou het dienen een critiek te leveren van een spel, dat eenige weken oud is?

In een ander theater en door een ander gezelschap — het Rotterdamsche — heb ik een paar oude en bekende stukken zien vertoonen. Slechts één wil ik vermelden, omdat het mij aanleiding geeft tot eenige opmerkingen van algemeene strekking. Ik bedoel Kotzebue's *Broedertwist en verzoening*.

Kotzebue's werken onderscheiden zich door een goed sentiment en dikwijls door satyre, maar ook altijd door uit overdrijving en gezwollenheid voortkomend gebrek aan waarheid. Er is niets natuurlijks in zijn taal, en zijn beelden zijn gewoonlijk gezocht of zelfs valsch. Ook is hij een dolle liefhebber van moraliseren, en zijn nobele figuren geven de bijbelsche beginselen weër in een zoo verhevene of liever opgeschroefde taal, dat gewone stervelingen ze ter nauwernood kunnen vatten.

Het verbaast me, dat de direktieuren van onze tooneelgezelschappen, die Iffland's en Kotzebue's werken tot groot genoegen van velen nu en dan opvoeren, er nog niet toe zijn overgegaan om den een of anderen letterkundige de herziening en loutering van de ouderwetsche hollandsche vertalingen dier tooneelstukken op te dragen. Zij zouden daardoor aan het publiek en aan de acteurs een grooten dienst bewijzen: — aan het publiek, omdat het liever niet meer van *zijne, uwe en hare genade, de pool der deugd, het kabinet der ziel*, en dergelijken bombast hoort spreken; — aan de acteurs, omdat de snorkende taal, welke zij moeten opzeggen, een slechten invloed uitoefent op hun smaak en van lieverlede aan hun spraak iets zeer gemaakts geeft.

¹⁾ Ik geloof het wèl; en dat ook de kroniekschrijver vroeger van dat gevoelen was, bewijst de Kroniek in de vorige aflevering.

Terwijl sommigen door hunne vergoding van enkele tooneelspelers en tooneel-speelsters het tooneel een slechten dienst bewijzen, is het juist in een tijdschrift als het onze de geschikte plaats om door een degelijke critiek, niet alleen van de opgevoerde tooneelstukken maar ook van het spel der tooneelisten, mede te arbeiden aan het werk der hervorming van het Nederlandsch tooneel.

Ten slotte moet ik u nog een paar woorden over twee Vlaamsche stukken schrijven, namelijk over *Herman de Dronkaard* en *Lena*. Het eerste heb ik door het tooneelgezelschap, onder direktie van den heer Victor Driessens alhier; het laatste door het Haagsche tooneelgezelschap, onder direktie van den heer Valois, zien opvoeren. Beide stukken hebben misschien wel wat veel geofferd aan de zedelijke strekking, maar *Lena* van Delcroix staat als tooneelstuk, naar mijn inzien, verre boven *Herman de Dronkaard* van van Kerckhoven.

Deze laatste heeft ons, gelijk men uit den titel reeds kan opmaken, de verschrikkelijke gevolgen van de dronkenschap voorgesteld, maar zoo realistisch, dat het voor de scène te bar is. Ik ben van gevoelen, dat in een schouwburg allereerst de smaak en de kunstzin moeten worden gekultiveerd en dat de moraal slechts kan geduld worden voor zoover zij niet met de aesthetiek strijdt. Een dronkaard nu is een wezen, dat altijd onaesthetisch is, en hoe interessant en leerrijk het ook moge zijn, na te gaan, welke verwoestingen zulk een ondier al zoo kan aanrichten, geloof ik niet dat zijn waggelende, spuwende, vieze verschijning op het tooneel ooit te verdedigen is.

Lena heb ik niet in het oorspronkelijk gehoord, want de heer Spoor heeft het stuk «uit het Vlaamsch» in het Hollandsch overgebracht, naar het programma mij vertelt. Die woorden uit het Vlaamsch zijn vol van beteekenis voor onze zuidelijke broeders, die er uit kunnen zien hoe groot de klove nog is, die de Noord- en Zuid-Nederlandsche taal van elkaër scheidt. En toch, willen wij van lieverlede één tooneel krijgen, en zullen de Vlaamsche artisten bij ons en onze artisten in Vlaanderen met succes optreden, dan wordt het vóór alles tijd, dat de auteurs in beide landen hunne werken in ééne en dezelfde Nederlandsche taal schrijven.

VERSCHEIDENHEDEN.

Hoe men schouwburgen bouwt, en bouwstoffen verzamelt.

Charles Garnier, de bouwmeester der nieuwe groote Opera te Parijs, heeft voor eenige maanden een werk uitgegeven, getiteld: *le Théâtre* (Paris, Hachette. 1871.), waarin hij, naar aanleiding van het gebouw, dat onder zijne leiding de voltooiing nadert, het resultaat van een tienjarige studie omtrent den bouw van schouwburgen in aangename, heldere stijl heeft neêrgelegd. Wellicht is er voor onze Nederlandsche bouwmeesters of restaurateurs van schouwburgen wel het een en ander uit dit werk te leeren. In allen gevalle zij het hun ter kennisneming aanbevolen.

Als bijlage geeft de schrijver eene vergelijking van de voornaamste schouwburgzalen in verschillende landen. Nederland wordt hier echter alleen vertegenwoordigd door... het Grand Théâtre d'Amsterdam — anders gezegd, «de Duitse Komedie,» — directeur-proprietaire A. van Lier! Het is duidelijk, dat het verzoek om inlichtingen door den heer Garnier aan de directie van den grooten (Stads-) Schouwburg gericht was, en dat wij hier met de gevolgen van een verkeerd bezorgden brief te doen hebben. Dank zij dat misverstand prijkt nu in Garnier's werk *le Grand Théâtre d'Amsterdam*, met een maximum-ontvangst van 1500 frank per avond, een orkest van 20 muzikanten, enz. enz.

Et c'est ainsi qu'on écrit l'histoire!

Eene voorstelling ter benefice — ook van de kunst?

Ik vond daareven deze papiertjes; ik geef ze zonder commentaar en laat alleen de onderteekening, den datum en het jaartal der voorstelling en de naam van den schouwburg achterwege.

. SCHE SCHOUWBURG.

De ondergeteekende heeft de eer, UEd. ter kennis te brengen, dat hij eerstdaags, op nader te bepalen datum, zijne jaarlijksche

BENEFICE-VOORSTELLING

in den Grooten Schouwburg alhier hoopt te geven.

In aanmerking nemende den tegenwoordigen geest van het publiek, is het hoogst moeielijk, een stuk te kiezen, dat ons het gewenschte *succès* zal verschaffen. Tot wat *genre* zich te bepalen? Wat te geven: ernstig of luinig; treurspel, drama of melodrama? Dat is de vraag — *that is the question*, gelijk *Shakespeare* zegt.

«Over den smaak valt niet te twisten,» was reeds een spreekwoord der Romeinen, en al moge de periodieke pers alles afkeuren, wat niet met hare kunstmeening overeenstemt, ook de groote meerderheid van het publiek heeft hare eischen, om niet eens te spreken van het materiëel belang, dat ook, bij eene zoo kostbare onderneming als die van een' Schouwburg, niet uit het oog kan verloren worden. De ondervinding is ook hier weder de beste leermeesteres.

Het wordt dus voor den beneficiant, wien het gansch niet onverschillig is, hoe zijne voorstelling bezocht wordt, een punt van belangrijke overweging, wat zijne geëerde vrienden en begunstigers aan te bieden, om zóó tusschen Scylla en Charybdis door te zeilen. De ondergeteekende bevindt zich, bij dit voorloopig bericht, mede nog in het onzekere omtrent het op te voeren stuk, maar hij hoopt, spoedig tot eene keuze te geraken, die zoo wel den algemeen kunstmaak kan bevredigen, als hem het vooruitzigt kan geven op het welslagen zijner **benefice-voorstelling**.

. SCHE SCHOUWBURG.

Thans heeft de Ondergeteekende het genoegen, het geëerde Publiek te berigten, dat zijne Benefice-Voorstelling zal plaats hebben op en bestaan zal in:

HET BEDELENDE MEISJE.

Tooneelspel in 3 Bedrijven en 5 Tafereelen, naar het Fransch.

(*In vele jaren niet vertoond.*)

Op vereerend verlangen gevolgd door

DE VERBRANDE ARLEQUIN,
of PANTALON BROODBAKKER.

Ballet Pantomime Arlequinade, in 3 Bedrijven, waarin de *Beneficiant* de rol van Arlequin zal vervullen.

Gedachtig aan den regel van *Boileau*:

«*Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux,*»
hoopt de ondergeteekende, dat zijne keuze van voornoemd stuk aan een groot deel van het tooneelminnend publiek gevallig moge zijn. Als een tafereel, waarin verguisde onschuld en gehoonde deugd op het eind beloond en het kwaad gestraft wordt, heeft het aanspraak op den naam van *zedelijk* schouwspel, terwijl het den toeschouwer boeit door verscheidenheid van vorm, door effect en belangrijke intrigue. Dat het echter aan sommigen, die zich als kunstregters op den *zetel plaatsen*, niet zal bevallen, hieraan valt zeker niet te twifelen; maar de ondergeteekende herinnerde het reeds in zijn voorloopig berigt: *de gustibus non est disputandum.*

Hij neemt derhalve de vrijheid, zijne vrienden en begunstigers beleefdelyk uit te noodigen, ook deze zijne poging te onderschragen, en zijne aanstaande BENEFICE-VORSTELLING met hunne tegenwoordigheid te vereeren. Dat zou hem voorzeker de schoonste belooning zijn voor al de zorgen van zijn moeijelyk en (getuigen nog de laatste dagen) dikwerf zoo ondankbaar vak.

.

Molière in Deutschland.

De talrijke Duitsche vertalingen van Molière, waarnaar in de vorige aflevering (zie de noot op blz. 99) verwezen werd, zijn weder met eene vermeerderd.

De vertaalsters: Gravin Malwine Maltzan, Auguste Cornelius en Emilie Schröder hebben, even als Baudissin, den 5-voetigen Iambus tot versmaat gekozen. Het werk is bij Reclam te Leipzig uitgegeven, in twee deelen, met eene inleiding van H. Th. Röscher.

Een Spectator-artikel ¹⁾, door Lessing beoordeeld.

Der wahre Virtuose glaubt es nicht einmal, dasz wir seine Vollkommenheit einsehen und empfinden, wenn wir auch noch so viel Geschrei davon machen, ehe er nicht merkt, dasz wir auch Augen und Gefühl für seine Schwäche haben. Er spottet bei sich über jede uneingeschränkte Bewunderung, und nur das Lob desjenigen kitzelt ihn, von dem er weisz, dasz er auch das Herz hat, ihn zu tadeln.

LESSING. *Hamburgische Dramaturgie.*
25^{es} Stück.

¹⁾ Zie de Nederl. Spectator v. 17 Februari 1872.

EEN NEDERLANDSCHE TOONEELSCHOOL.

(*Vervolg en slot van bladz. 173*)

II.

LEERPLANNEN.

Hoe moet een tooneelschool worden ingericht? is de tweede vraag, die zich voordoet.

Die vraag zal verschillend worden beantwoord, naarmate aan het theoretisch of aan het practisch gedeelte van het onderricht een overwegend belang wordt toegekend.

De mannen van de praktijk zonder theorie, van de praktijk die in de lucht hangt, willen (wij zagen het) van geen school weten. Met hen hebben wij dus hier niet te doen. Maar de verdedigers van de tooneelschool hebben er zich niet bij bepaald het nut van zulk eene instelling te betoogen; ook aan de wijze waarop de school behoort te worden ingericht, aan het leerplan en de voorwaarden voor toelating, hebben de meesten eene opzettelijke studie gewijd.

In de eerste plaats Devrient.

Zijn uitmuntend geschrift blijft een onmisbare handleiding voor ieder, die over tooneelscholen spreekt of schrijft, en is zeker ten onzent niet zóó algemeen bekend, dat een overzicht van zijn helder betoog tot de overtollige zaken moet worden gerekend.

Als voorwaarden voor toelating noemt Devrient:

1. bij jongens een leeftijd van minstens 16, bij meisjes een leeftijd van minstens 14 jaar.
2. welgemaaktheid en gezonde spraakorganen.
3. voldoende intellectueele ontwikkeling, zooals die tot genoemden leeftijd in de beste scholen te verkrijgen is.
4. beproefden aanleg voor het tooneel.

Dit laatste wil hij vooral nauwkeurig onderzocht hebben, ten einde den leerling latere teleurstelling te besparen. De proef moet vooral het nabootsingsvermogen — de eigenlijke grondslag van de tooneelspeelkunst — gelden, toegepast zoowel op zaken, die den kring van het dagelijksch leven niet overschrijden, als op die daar buiten liggen.

5. een ordelijk en zedelijk gedrag.

De school besta uit minstens twee klassen: de eerste aan louter voorbereidende studien, de tweede ook aan practische oefeningen op een klein tooneel gewijd.

De leervakken in Devrients plan zijn de volgende:

Redekunst (Rhetorica).

Hier vange men met de regeling van de uitspraak aan, om provincialismen en gebreken in de uitspraak te verwijderen. Daarna lette men op het accent der woorden, op juist ademen, moduleering, enz. De aankomende tooneelspeler leere allereerst duidelijk, zuiver, begrijpelijk en welluidend lezen. Daartoe dienen beschrijvingen en eenvoudige vertellingen, later volgen verhalen, waarin personen sprekende voorkomen, romans in meer hartstochtelijke taal; eindelijk ga men over tot het lezen van dramatische stukken. Ook hier moet trapsgewijze te werk worden gegaan. Eerst kieze men alleen stukken in proza, eenvoudige blijspelen, dan meer ernstige, verhevene, tragische. Wanneer inmiddels de taal cursus tot de verschillende verssoorten genaderd is, ga men tot het lezen van gedichten over, eerst in eenvoudige dan in meer ingewikkelde verssoorten; eindelijk, wanneer de eerste moeielijkheden van het spreken in verzen overwonnen zijn, worden dramas in verzen gelezen. Deze stukken moeten zoo spoedig en zoo veel mogelijk van buiten geleerd en gereciteerd worden. Eerst dan toch heeft de redenaar volle heerschappij over zijn stof, wanneer hij zich die volkomen heeft eigen gemaakt.

Dit traspgewijze voortschrijden zal de leerlingen behoeden voor onnatuurlijke redenaarsmanieren, voor den preektoon of het zingen van verzen. Gevoel en uitdrukking in de voordracht zullen zich bij hen allengs uit de eenvoudige en natuurlijke taal ontwikkelen.

Zang.

Het onderwijs in de zang dient om het rythmisch gevoel, een der gewichtigste vereischten voor het spreken in verzen, en het gevoel voor modulatie in de voordracht te ontwikkelen.

Het doelmatigst zijn de oefeningen in meerstemmig gezang, in het zich voegen naar de stemmen van anderen.

Gebarentaal (Mimiek).

Ten einde door houding, beweging en gebaar innerlijke toestanden te kunnen uitdrukken, moet de leerling allereerst volle heerschappij verkrijgen over zijn lichaam. Daartoe zijn oefeningen in paardrijden, exerceeren, schermen, gymnastiek en dansen noodig. Ook voor de vrouwelijke leerlingen zijn deze oefeningen, en vooral het exerceeren, van nut om die waggelende of sleepe gang te verbeteren, waartoe de lange vrouwenkleeren vaak verleiden.

De toekomstige tooneelspeler moet goed leeren staan, loopen, groeten, binnenkomen, vertrekken, wenken, zitten, knielen, enz. Hij moet dit alles niet alleen sierlijk kunnen doen, maar ook met uitdrukking en naar gelang van de omstandigheden, waarin hij zich bevindt. Vooral de bewegingen met de armen en de handen moeten geoefend en geregeld worden.

Op deze eerste oefeningen volgen de meer ingewikkeld plastische.

Hier bepaalt men zich niet langer tot stom gebaar (pantomime), maar worden kleine tooneelen opgevoerd, en wordt den leerling geleerd, hoe zelfs bij de voorstelling van de minst betekende toestanden gebaar en gelaatsuitdrukking onafscheidelijk verbonden moeten zijn, en elkander moeten aanvullen en doordringen. Vooral oefene men zich in de voorstelling van die talloze kleinigheden uit het dagelijksch leven, die men zoo zelden geheel ongedwongen op het tooneel ziet weergegeven. Hoe een bediende moet binnenkomen en vertrekken; hoe hij

moet bedienen; hoe een vreemdeling binnenkomt; hoe men elkander begroet; hoe men gaat zitten (de vreemdeling anders dan degeen, die in zijn eigen huis is); hoe men een brief openmaakt en leest; hoe een brief op het tooneel moet worden geschreven en dicht gemaakt — dat alles zijn zaken, die een ieder meent met gemak te kunnen doen, en die toch met de uiterste zorg geregeld en geoefend moeten worden, wil men ze op het tooneel bevallig en natuurlijk voorstellen.

Taal.

De taal behoort tot het allergewichtigste voor den tooneelspeler.

De tooneelschool moet dus de op school verkregen taalkennis, met het oog op hetgeen den tooneelspeler in de praktijk het meest te stade komt, verder ontwikkelen. Oefeningen in de omkeering, vereenvoudiging en uitbreiding van volzinnen zijn hier van veel nut. Vooral ook diene het taalonderricht om den leerling de kracht, de volheid en den rijkdom van de taal te leeren kennen: want de tooneelspeler moet mét zijn moedertaal zweepen.

Om zich duidelijk en vloeiend te leeren uitdrukken, oefene hij zich in vrije voordrachten — improvisaties — over de meest verschillende onderwerpen.

Verklaring van den versbouw besluite den cursus. Men geve den leerling een algemeen overzicht van de versleer, en make hem bekend met de gebruikelijk verssoorten.

Van enkele vreemde talen kan op de tooneelschool de uitspraak, het accent en het eigenaardig karakter onderwezen, of liever nog herhaald worden wat reeds op school werd geleerd.

Geschiedenis der letterkunde en van het tooneel.

De ontwikkelingsgeschiedenis van drama en tooneel moet den leerling duidelijk voor oogen worden gesteld. Karakteriseering van het spel van beroemde acteurs mag hierbij niet ontbreken.

Geschiedenis.

Wie menschen voorstellen wil, moet ze kennen.

Wiens taak het is een beeld der menschheid in hare belangrijkste oogenblikken en toestanden weer te geven, moet den ontwikkelingsgang der menschheid hebben gevolgd. Daarom moet de geschiedenis een belangrijk voorwerp van studie voor den tooneelspeler zijn.

Als inleiding diene een overzicht van de mythologie. Bij de

studie der geschiedenis is het niet zoozeer te doen om kennis van historische feiten en data. Veel meer loope het onderricht over de maatschappelijke ontwikkelingstoestanden; zeden, gebruiken en kleeding dienen nauwkeurig gekend te worden. De geschiedenis leere den toekomstigen tooneelspeler bovenal menschenkennis; niet in de éérste plaats door de vorsten en krijgshelden zij hunne aandacht geboeid, maar veeleer door de groote denkers en kunstenaars, voornamelijk in hetgeen zij eigenaardigs, treffends en karakteristieks hebben.

Voor eigen studie is daarbij de lezing van *mémoires* en dergelijke zeer aan te bevelen.

Tooneelspeelkunst.

Dit laatste stadium van het onderricht mag de leerling eerst intreden, wanneer de spraakorganen en het geheele verdere lichaam genoegzaam zijn geoefend.

Hier moet dezelfde methode gevolgd worden als bij de redenkunstige (rhetorische) oefeningen. Men vange aan met de voorstelling van het alledaagsche; eerst daarna mag de leerling zich wagen aan toestanden en karakters van meer verheven aard. Derhalve eerst het blijspel en het burgerlijk tooneelspel; men ga hierbij van het minder tot het meer hartstochtelijke over, van het eenvoudig lachverwekkende tot de karikatuur.

Om de leerlingen ook zelf te leeren scheppen, en de eigenaardigheden van hun talent tot volle vrije ontwikkeling te brengen, daartoe is de voorstelling van tooneelen en kleine stukken voor de vuist (improvisatie) zeer geschikt.

Van tijd tot tijd doe men de meer gevorderden optreden op het tooneel, eerst als zwiiggende personen, daarna in kleine rollen. Bij die gelegenheid leere men hen zorg en smaak aan te wenden in het kleeden, zich blanketten en grimeeren.

De zin voor plastiek worde ontwikkeld door de studie van het antieke beeld. Door de uiteenzetting van inhoud en betekenis der verschillende stukken en de ontleding van enkele rollen doe men de leerlingen een scherpe en bepaalde voorstelling van de hun toevertrouwde rollen verkrijgen.

Devrient is van oordeel, dat in de klasse der practische oefeningen één leeraar zich met niet meer dan acht leerlingen

tegelijk mag bezig houden. Hij dringt er op aan, dat de leerlingen van tijd tot tijd met elkaar van rollen wisselen, opdat blijke voor welk vak zij bijzondere neiging en talent bezitten. Ook de leeraren in deze klasse behooren niet steeds dezelfde leerlingen onder hunne leiding te hebben; zoodoende zouden zij gevaar loopen den stempel hunner individualiteit te sterk op den leerling af te drukken. Dit mag niet. De school moet den weg wijzen, opwekken en ontwikkelen, maar moet zich zorgvuldig wachten om een eenzijdig type te kweken.

Ten slotte stelt Devrient als algemeenen regel, dat de tooneelschool geen volmaakte kunstenaars zal vormen. Zij mag bovendien geen trekkast worden, of een te vroege, ongezonde rijpheid bevorderen, die maar al te vaak tot aanmatiging en zelfverheffing voert.

Daarom moet ook de school hare kweekelingen niet wagen aan te diepzinnige en te verheven rollen. Uit de meesterwerken der dramatische dichters mogen tot oefening alleen zulke tooneelen gekozen worden, die de leerling met zijn jeugdige en uit den aard beperkte opvatting geheel doordringen en begrijpen kan. De studie van een Hamlet, een Faust, een Mephistopheles, Lear, Lady Macbeth moet zelfs den meest begaafden ontzegd worden.

Naast dat van Devrient verdient Isigats leerplan ¹⁾ een eervolle plaats.

Volgens I. behoort de tooneelschool een overwegend practisch karakter te hebben. Aan de theorie alleen wenscht hij het eerste van de vier leerjaren gewijd te zien; het tweede jaar daarentegen voor het grootste gedeelte, de beide laatste jaren geheel door de praktijk te zien ingenomen.

Het volgende programma staat Isigat hierbij voor den geest.

EERSTE JAAR.

1. Geschiedenis (Grondtrekken der wereldgeschiedenis, Aardrijkskunde, Geschiedenis der beschaving. Kunstgeschiedenis. Geschiedenis der letterkunde. Mythologie.)

¹⁾ Deutsche Vierteljahrschrift. Juli—Sept. 1867.

2. Taal (Spraaikleer, Prosodie.)
3. Vreemde talen (vooral met het oog op de uitspraak.)
4. Mondelinge voordracht (ontwikkeling van het orgaan. Conversatie-toon, historische toon, tragische toon.)
5. Kunst van voorstellen (mimiek en plastiek.)
6. Muziek (zang, piano.)
7. Lichaamsoefeningen (schermen, dansen, exerceeren en gymnastiek.)

TWEEDE JAAR.

1. Karakterkunde.
2. Dramaturgische voordrachten (techniek van het drama, verklaring der dramatische werken van Shakespeare, Goethe, Schiller, Lessing, Calderon, enz. vergeleken met het oud Grieksche drama en tooneel.)
- 3—7. Voortzetting van het in het 1^e jaar sub 3—7 genoemde.
8. Beginselen der mimische hulpwetenschappen (Costuumkunde, enz.)
9. Practische oefeningen (voorstelling voor een besloten kring van kunstkenneren en mannen van het vak.)

DERDE EN VIERDE JAAR.

1. Voor zooveel noodig, korte herhaling van het in de twee eerste jaren geleerde.
2. Voordrachten over de Geschiedenis in verband met de dramatische en tooneelspeelkunst. Schoonheidskunde.
3. Oefeningen in de behandeling der mimische hulpwetenschappen (maskeeren, grimeeren, costumeeren.)
4. Geregelde repetitiën en openbare tooneelvoorstellingen met volledig decoratief, enz.

Isigat wenscht tot de tooneelschool vooreerst die jonge lieden toe te laten, welke nog aan geen tooneel verbonden, intellectueel genoegzaam ontwikkeld zijn, gezondheid, een welgemaakt lichaam, een goed orgaan, en een zedelijk karakter bezitten; en verder die onmiskenbare talenten, welke reeds deel uitmaakten van een of ander klein tooneel, zonder nog dien trap van ontwikkeling bereikt te hebben, die hen voor een tooneel

van den eersten rang geschikt doet zijn. De tooneelschool behoort, volgens den schrijver, verbonden te zijn aan een of anderen grooten Schouwburg, waar de leerlingen na volbrachten studietijd terstond een plaats vinden.

Uit de opbrengst der door de leerlingen te geven openbare tooneelvoorstellingen meent I. een deel der kosten van de school te zullen dekken.

Een derde leerplan, dat, hoewel minder practisch, de aandacht verdient, geeft Dr. Weisze in zijn opstel «Ueber den dramatischen Beruf und die Theaterschulen.» ¹⁾

Volgens dat plan wordt op de eerste of laagste klasse onderwijs gegeven in de spraakleer, syntaxis, versleer, geschiedenis der letterkunde, de beginselen der levende talen, de beteekenis en uitspraak van de meest gebruikelijke vreemde woorden.

De tweede klasse zij hoofdzakelijk aan het voorlezen, verklaren, van buiten leeren en voordragen van klassieke dramatische werken gewijd.

Eerst in de derde klasse plaatst W. het onderricht in schermen en de beginselen van het dansen; van voortgezet dansonderricht vreest hij eentoonigheid en stijfheid in de bewegingen. Dan volgt: de mimiek, tegelijk met eene ontleding der karakters in de verschillende stukken; de logica, die den leerling tot recht begrip van menige rol zal brengen; de geschiedenis in verband met de mythologie, en eindelijk de oude en nieuwere letterkunde.

De vierde klasse houde zich, behalve met het onderwijs in de karakterkunde, voornamelijk met practische oefeningen bezig. De leerlingen van deze hoogste klasse moeten op het tooneel optreden, aanvankelijk in kleine rollen, ten einde die vrijmoedige zekerheid te verkrijgen, die bij eenig talent niet uitblijven kan.

Tot zoover de leerplannen op het papier.

Van de bestaande scholen liggen enkele programma's voor ons. Wij deelen daarvan alleen het nieuwste mede n. l. dat van de in April 1871 geopende Leipziger tooneelschool, onder

¹⁾ Deutsche Schaubühne 1866. No. 7.

directie van F. Deutschinger, voorzitter van de *Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten*, en redacteur van het orgaan dier vereeniging.

1. Taal.
 - a. De ontwikkeling der afzonderlijke lichaamsdeelen. Pædagogische Gymnastiek.
 - b. De ontwikkeling van het lichaam als geheel. Aesthetische Gymnastiek.
2. Lichamelijke ontwikkeling.
 - a. Zuiverheid van uitspraak.
 - b. Wetten van het accent.
 - c. Kunstmatige voordracht.
3. Dramatische voorstelling.
4. Tooneelwetenschap (Dramaturgie) en schoonheidsleer.
5. Geschiedenis der letterkunde en Tooneelgeschiedenis. Mythologie en wereldgeschiedenis. Kunst van Costumeeren.
6. Dansen en schermen.
7. Buitengewone voorlezingen over het drama.
8. Practische oefeningen en openbare voorstellingen op het tooneel.

III.

HET LEERPLAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

Men begrijpt, dat bij het ontwerpen van een leerplan voor de op te richten school van het Tooneelverbond de geschriften en programma's, in het vorige hoofdstuk vermeld, met ernst werden geraadpleegd. Onderzoekt ze allen, en behoudt wat u voor eene Nederlandsche tooneelschool goed dunkt — was het beginsel, waarvan de ontwerpers uitgingen.

De te stichten school mocht niet enkel een declamatieschool zijn, waar den kweekelingen eenige oppervlakkige tooneelkennis en wat uiterlijke voordracht zou worden geleerd: maar een practische, hoogere tooneelschool.

Om tot die inrichting te worden toegelaten, meende men van de aspiranten die algemeene ontwikkeling te moeten vorderen, die men bij een 15 tot 17 jarigen knaap, bij een 13 tot 15 jarig meisje

mag verwachten. In het oorspronkelijk ontwerp, dat op de vergadering van 27 October 1871 werd bediscussieerd, luidden dan ook de vereischten voor toelating als volgt:

Leeftijd: jongens van '15 tot 17, meisjes van 13 tot 15 jaar.
Vrij van lichaamsgebreken.

Aanleg voor het tooneel.

Kennis van de grondregelen der Nederlandsche taal.

Kennis van de beginselen der Algemeene en Nederlandsche geschiedenis, der Nederlandsche letterkunde en der Aardrijkskunde.

Bekendheid met het Fransch en Duitsch (of Engelsch.)

Bekendheid met de beginselen van de kennis der natuur.

Tot aanbeveling strekt zingen, dansen, schermen en gymnastiek.

Op die wijze, reeds vóór hunne komst op de school degelijk ontwikkeld, zouden de kweekelingen zich op de tooneelschool zelve hoofdzakelijk, zoo niet uitsluitend, op de tooneelspeelkunst en aanverwante vakken behooren toe te leggen.

Ook met het oog daarop meenden de ontwerpers van het plan, dat een cursus van drie jaren voldoende ruimte aanbood om leerlingen met eenigen aanleg tot degelijke tooneelspelers te vormen, mits reeds in het tweede jaar aan de practische oefeningen een groot deel van den beschikbaren tijd werd gewijd.

Die vereischten voor toelating, zooals zij door het Hoofdbestuur der Maatschappij waren ontworpen, vonden op de genoemde vergadering eene vrij ernstige bestrijding.

Men achtte ze te streng; op die wijs zouden er veel te weinig leerlingen komen; een getuigschrift van met vrucht genoten lager onderwijs of een daarmede gelijkstaand examen moest voldoende zijn; meerdere kennis zou dan tot aanbeveling kunnen strekken. Daarenboven, er was geen reden om den leeftijd, waarop de leerlingen zouden worden toegelaten, voor jongens op 15 en voor meisjes op 13 jaar te stellen. ¹⁾

¹⁾ Het denkbeeld om een maximum leeftijd te bepalen, waarboven men niet meer zou worden toegelaten, werd door het Hoofdbestuur zelf opgegeven, opdat ook zij, wier aanleg zich eerst later ontwikkelt of die reeds lid van een redrijkerskamer of tooneelgezelschap zijn, de school zouden kunnen bezoeken.

Te vergeefs werd hierop geantwoord, dat niet het doel der school was véel leerlingen te hebben, maar dat zij, die de tooneelschool bezochten, behoorlijk ontwikkeld moesten zijn; dat een bewijs van met vrucht genoten lager onderwijs aan de Wet onbekend is, en dus louter de persoonlijke appreciatie van dezen of genen onderwijzer zou behelzen; dat er wel degelijk gewichtige redenen bestaan om onderscheid te maken tusschen den leeftijd van de jongens en dien van de meisjes, daar de laatsten op 13-jarigen ouderdom, zoowel intellectueel als lichamelijk, de jongens verre vooruit zijn. Bij een 13-jarig meisje zou de aanleg voor het tooneel vaak kunnen blijken, bij een jongen van denzelfden leeftijd hoogst zelden. Meisjes van 13, 14 jaar zouden na behoorlijk volbrachte studiën op 16, 17-jarigen leeftijd reeds kleine rollen op het tooneel kunnen vervullen; — maar wat wilde men daar in den regel met een 16, 17-jarigen knaap aanvangen?

Dat alles werd van verschillende zijden tegen de bestrijders van het voorstel van het Hoofdbestuur aangevoerd — maar vruchteloos. Door een amendement van de afdeeling Amsterdam werden de vereischten voor toelating ten slotte aldus vastgesteld:

Leeftijd: niet minder dan 13 jaar.

Aanleg en geschiktheid voor het tooneel.

Kennis van de grondregelen der Nederlandsche taal.

Kennis van de beginselen der Algemeene en Nederlandsche geschiedenis en der Aardrijkskunde.

Bekendheid met de beginselen van de kennis der natuur.

Tot aanbeveling strekt:

Bekendheid met de Nederl. letterkunde.

Bekendheid met het Fransch, Duitsch of Engelsch.

Zingen, dansen, schermen en gymnastiek.

Het spreekt wel van zelf, dat de ontwerpers van het leerplan deze wijzigingen betreuren. Zij hebben echter van de zaak geen kabinetsquaestie gemaakt, en niet gemeend om dit verschil van inzicht het verder plan aan het oordeel der leden te moeten onttrekken. Het kwaad — indien er kwaad is — kan bij de toepassing zeker aanmerkelijk verzacht worden, en de ervaring

zal, wellicht spoediger dan men vermoedt, dwingen althans op enkele punten van het genomen besluit terug te komen. Het verdere eigenlijke leerplan heeft weinig bestrijding onder-
vonden en is met zeer geringe wijzigingen vastgesteld gelijk het was ontworpen.

Volledigheidshalve laat ik het hier volgen:

EERSTE JAAR.

1. Nederlandsche taal (spraakleer, woord- en zinvoeging, stijloefeningen, prosodie). Nederl. letterkunde.
2. Oefeningen in de Fransche, Duitsche en Engelsche taal.
3. Algemeene Geschiedenis.
4. Mythologie.
5. Beginselen der schoonheidsleer in verband met de mimiek. Mimische en plastische oefeningen (staan, groeten, wenen, binnenkomen, knielen, enz.)
6. Oefeningen in lezen en voordragen. Alleen- en tweespreken. Voor de vuist spreken.
7. Zang: tot ontwikkeling van het orgaan, van het rythmisch gevoel, en tot oefening in het zich aansluiten aan de stemmen van anderen.
8. Dansen, schermen en gymnastiek.

TWEDE JAAR.

1. Voortzetting der taal oefeningen.
2. Geschiedenis der tooneel letterkunde. Geschiedenis van het tooneel.
3. Techniek van het drama. Ontleding van drama's.
4. Algemeene kunstgeschiedenis.
5. Karakterkunde. Uitdrukking van hartstochten. Hoogere mimiek.
6. Oefeningen op het tooneel in kleine tooneelspelen en fragmenten van grootere drama's.
7. Voortzetting der zangoefeningen.
8. Voortzetting der oefeningen in dansen, schermen en gymnastiek.

Voortzetting en herhaling van het behandelde in de vorige jaren.
 Geschiedenis van de kleederdracht. Kunst van costumeeren, grimeeren en maskeeren.

Volledige opvoeringen.

Bedrieg ik mij niet, dan onderscheidt zich dit leerplan zoowel door volledigheid, als door zijn practisch karakter.

Door volledigheid. Immers geen leervak voor den aankomenden tooneelspeler van eenig direct belang wordt hier gemist. Wel wordt er geen plaats ingeruimd aan de afzonderlijke behandeling der *logica* — waarvan Dr. Weisze verwacht, dat zij den leerling de verschillende rollen beter zal leeren begrijpen — maar wanneer men ook dergelijke vakken van meer verwijderd, zooal van eenig, nut wilde opnemen, waarom dan bijv. ook niet de anatomie onderwezen? En waar zou dan het einde zijn?

Ook het practisch karakter van het vastgestelde leerplan valt, dunkt mij, duidelijk in het oog.

De mimische en plastische oefeningen, de oefeningen in lezen en voordragen, in alleen- en tweespraken en in het voor de vuist spreken, brengen den leerling al aanstonds in het eerste jaar op dat practisch terrein, dat hij bij al zijn studiën geen oogenblik uit het oog mag verliezen, maar waarop hij met steeds vaster tred behoort voort te gaan. In het tweede jaar sluiten zich aan deze oefeningen die in kleine tooneelspelen en fragmenten van grootere drama's, kan het zijn voor een beperkt publiek van belangstellenden ¹⁾ en mannen van het vak; terwijl eindelijk in het laatste jaar op het eigen tooneel openbare uitvoeringen plaats vinden met compleet decoratief, costuum en alle verdere benoedigheden.

Zoo kan het niet anders of de kweekeling, die aanleg en ijver bezit, moet zoo al niet als een volleerd kunstenaar, dan toch als een bruikbaar en ontwikkeld tooneelspeler de school verlaten, in staat om aan iederen Schouwburg van eenige be-

¹⁾ Aan donateurs van het Tooneelverbond zou men kunnen vergunnen deze oefeningen bij te wonen.

teekenis met eere zijn emplooi te vervullen en tot de samenstelling van een behoorlijk *ensemble* mede te werken.

Zal men nu de leerlingen na volbrachten studietijd aan eigen lot overlaten, op het gevaar af, dat zij den goeden weg, op de tooneelschool ingeslagen, verlaten, en, aan een Schouwburg van den derden of vierden rang verbonden, de beste verwachtingen teleurstellen; de moeite en den tijd aan hunne opleiding besteed als vruchteloze moeite en verloren tijd doen betreuren? Of zal men uit de aan de school opgeleide kweekelingen allengs een tooneelgezelschap trachten te vormen, waaraan men wellicht ook enkele der verdienstelijkste leden van reeds bestaande gezelschappen zou kunnen verbinden?

Ik stip die vragen hier slechts aan. Zij verdienen eene ernstige overweging en eene opzettelijke bespreking.

Op de meer bijzondere inrichting der tooneelschool, het aantal leeraren en hunne bezoldiging, het aantal lesuren en de verdeling der lessen — alles nader bij reglement te bepalen — loop ik hier liefst niet vooruit. Het voornaamste daarvan zal in overleg met den Directeur der school moeten worden vastgesteld. ¹⁾

¹⁾ Ofschoon veel afhangt van eene nadere regeling en van verschillende omstandigheden, niet vooraf te voorzien, laat ik hier een geheel officieuse berekening der mogelijke kosten volgen:

a.	Directeur (hieronder niet begrepen zijne bezoldiging als <i>leraar</i>)	f 2000
b.	5 leeraren, waarvan 1 directeur, minim. f 750 — maxim. f 1500	stel 5500
c.	5 hulpleeraren voor vreemde talen, zang enz. minim. f 150 — maxim. f 350	stel 1300
d.	Lokaalhuur	1200
e.	Verwarmen, verlichten en schoonhouden van het lokaal	600
f.	Schoolbehoefden, administratiekosten	450
g.	Tooneel, decoratief, costumes	600
h.	Conciërge van de school (behalve vrije woning, vuur en licht)	350
		f 12000

Deze begrooting geldt voor het 3e jaar en volgende jaren, wanneer al drie de klassen in werking zijn. De 2 eerste jaren zijn de posten sub. *b*, *c*, *e* en *f* natuurlijk veel minder. Daarentegen zal men in de 2 eerste jaren voor meubeleering, oprichting van een tooneel, aanschaffing van decoratief en costumes een hoogere som dan de geraamde noodig hebben, zoodat men de uitgaven gerust op het bovengenoemde cijfer kan blijven stellen.

De inkomsten uit de schoolgelden en de opbrengst der openbare uitvoeringen (3e jaar.), laat ik voorloopig buiten rekening.

Op dien Directeur komt alles aan. Hij zal door een frissche persoonlijkheid en een krachtig talent leven en bezieling moeten geven aan het organisme der Nederlandsche tooneelschool. Daarom zij hij niet een deftig geleerde, maar een literair ontwikkeld tooneelkenner, een man van fijnen smaak, een man van energie maar tegelijk van humaniteit en beschaafde vormen. Zulk een man kan zich mettertijd aan het hoofd dezer instelling een invloedrijke en benijdenswaardige positie verwerven. Hij kan de eigenlijke hervormer worden van het Nederlandsch tooneel.

Zoo verrijze dan binnen een niet al te lang tijdsverloop de Nederlandsche tooneelschool, en wekke de tooneelspeelkunst tot een nieuw en krachtig leven.

J. N. VAN HALL.

PROEVE EENER OORDEELKUNDIGE BIBLIOGRAPHIE DER
GESCHIEDENIS VAN HET NEDERLANDSCH TOONEEL.

(*Vervolg en slot van bladz. 167.*)

V.

VERMAARDE TOONEELSPELERS EN TOONEELSPeelSTERS.

1. *Mejufvrouw Benjamin.*

(Du-Bos, abbé.) *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture.* Paris. 1732. 12°. 2 vol.

Wanneer de oorspronkelijke uitgave verscheen, is mij onbekend. Reeds in het jaar 1723 vindt men te Utrecht eene «*édition nouvelle*» in 2 deelen. Voorts verscheen er eene te Parijs, 1733 in 3 dln, en de vijfde — aldaar 1746, 12°. 3 dln. De edities na 1733 dragen den naam des schrijvers op den titel. Buitendien zijn er Nederlandsche vertalingen van verschenen, t. w. door P. Zweerts, onder den titel: «*Oordeelkundige aanmerkingen over de poezy en schilderkunst enz.*» Amsterdam 1740. 3 dln. en voorts aldaar 1760. 8°. 3 dln. Op bl. 302 van het III^e deel der Nederl. uitgave van het jaar 1740 gewaagt de schrijver van de Nederl. tooneelspeelster *Benjamin*, die hij «*eene vermaarde en kundige actrice*» noemt. Zij — had blijkens hetgeen t. a. pl. verder volgt — in 1740 reeds het tooneel verlaten.

2. *Jan Punt.* 1)

geb. 2 April 1711, overl. 18 December 1779.

Levensbeschrijving van eenige voornaame meest Nederlandsche mannen en vrouwen. Amsterdam en Harlingen. 1774—1783. 8°. 10 dln.

Deel IX. (1781) bl. 1—103, bevat het «*Leven van Jan Punt*» (door Simon Stijl), dat aanleiding gaf tot Corver's «Tooneel-Aanteekeningen.» Punt's «Leven» is eene der uitgebreidste levensbeschrijvingen in al de tien deelen.

Effen, J. van. *Hollandsche Spectator*. Amsterdam. 1731—1735 8°. 12 dln.

In deel V. blz. 169 is er sprake van J. Punt.

3. *Cornelia Bouhon, geb. Ghyben.*

overl. na 1781.

Eer, De, des tweeden Vondels verdedigd. z. pl. 1781. 8°.

Op bl. 11 vindt men het spel van C. Ghyben, Bouhon als Mevr. La Borde in het treurspel van J. Nomsz: «*Michiel Adriaansz. de Ruiter*» beoordeeld, hoewel niet volkomen onpartijdig.

4. *Marten Corver.* 2)

geb. 1727, overl. 1793.

Aa, van der Nieuw, biographisch, anthologisch en kritiesch woordenboek van Nederlandsche dichters, enz. Amsterdam. 1864. 8°. deel 1—12.

Deel III, bl. 745—751 bevat eene levenschets van M. C. Bilderdijk, Willem. Taal- en dichtkundige verscheidenheden. Rotterdam. 1820—1825, 8°. 8 deelen.

In deel II, bl. 184 wordt C. met Punt vergeleken; er wordt ook van eenen tooneelspeler Adriaansz. melding

1) Zie in de 2e aflevering van dit Tijdschrift het opstel van Dr. J. van Vloten, Punt en Corver.

2) v. Vloten l. l.

gemaakt «die zijn gelijk niet had in het lezen, of, zoo als men het outtijds noemde, het *opsnijden* van verzen, en daarin nog grooter dan Punt was.»

Siegenbeek, Matthijs J. C. Wattier-Ziesenis. Haarlem. Bohn. 1828. 8^o.

In de «Aanteekeningen» wordt op bl. 40—49 eene vrij goed bewerkte levensschets van M. Corver gevonden.

5. *Ward Bingley.*

geb. 1755, overl. 26 Juni 1818.

Walré, J. van. (1759—1837). Gedachtenisoffer aan Ward Bingley, enz. Amsterdam. J. van der Hey. 1821. 8^o.

De opsteller, zelf in de tooneelspeelkunst ervaren, gelijk hij jaren lang in zijn geboortestad Haarlem als liefhebber heeft getoond, was in alle opzichten geschikt en gerechtigd om Bingley behoorlijk te beoordeelen. Zijn geschriftje is met een welgelijkende buste van dezen tooneelspeler, als titelvignet, versierd.

Nieuwenhuis, G. Algemeen Woordenboek van kunsten en wetenschappen. Zutphen en Nijmegen. Thieme. 1820—1844. 8^o. 16 dln.

Deel II bevat over W. Bingley een artikel, dat door Siegenbeek «een goed bewerkt artikel» genoemd wordt.

6. *Andries Snoek.*

geb. 14 Novemb. 1765, overl. 3 Januari 1829.

Barbaz, A. L. Gedenkzuil voor Neêrlands hoogverdienslijken tooneelkunstenaar Andries Snoek; aan deszelfs nagedachtenisse toegewijd. Amsterdam. J. C. van Kesteren. 1829. 8^o. 75 blz.

Vrij uitgebreid gedicht. In de bijgevoegde «Aanteekeningen», vindt men menige bijzonderheid aangaande Snoek's spel en leven.

Cramer, A. De Pelgrim der Nederlanden, schetsende de zeden en gebruiken in onderscheidene steden en dorpen, enz. Amsterdam. Ant. Cramer. 1828—1829. 8^o. 6 dln.

In deel V (1829) blz. 110 vv. wordt van A. Snoek melding gemaakt.

Westerman, M. Hulde aan de nagedachtenis van den heer A. Snoek. Dichtstuk. Amsterdam. Westerman en van Hulst. 1829. 8°.

Zie Alph. Naaml. v. Boeken, 1790—1831. blz. 728.

7. *Johanna Cornelia Wattier-Ziesenis.* ¹⁾

geb. 13 April 1784, overl. 24 April 1827.

Barbaz, A. L. Gedenkzuil voor Wattier-Ziesenis. Amsterdam. 1828. 8°.

De schrijver zelf gewaagt van dit geschriftje in zijn: «Gedenkzuil voor A. Snoek,» inleiding blz. III; maar ik heb het nergens kunnen vinden.

Bosscha, J. Dichtregelen, bij de lijkplegtigheid van Johanna Cornelia Ziesenis, geb. Wattier, op den 28^{sten} April 1827 uitgesproken. 's Gravenhage. H. S. J. de Groot. 1827. 8°. 7 blz.

Siegenbeek heeft ze later in zijne «Redevoering» over Wattier overgenomen.

Carr, John. Voyage en Hollande dans l'été de 1806. Trad. de l'angl. Paris. 1809. 8°. 2 voll.

In vol II. p. 302 wordt er van de beroemde Wattier melding gemaakt.

Elégie sur la mort de Anne-Cornélie Wattier, avec une notice biographique sur cette actrice célèbre, un narré de sa pompe funèbre et des honneurs, qu'on lui a rendus après sa mort, et des réflexions critiques sur les différends à son égard entre le théâtre royal à la Haye et celui d'Amsterdam, auquel la défunte était attachée. Amsterdam, Diederichs. 1827. 16°. 29 pp.

Slechts met groote behoedzaamheid te gebruiken, omdat er vele onjuistheden in voorkomen. Zoo wordt Wattier op den titel *Anne* genoemd en in den tekst gezegd,

¹⁾ Een in vele opzichten merkwaardige brief van deze kunstenaar werd inder tijd medegedeeld door *de Spektator*, *kritiesch en historiesch kunstblad* 3^e deel, 11^e afl. (1849) blz. 424. Dir.

dat zij den 23 April overleed. Al is mij de naam des schrijvers niet gebleken, het geheel schijnt mij met franche lichtvaardigheid bewerkt.

Siegenbeek, (Matthijs, geb. 1773, overl. 1854.) J. C. Wattier-Ziesenis, eerste tooneelkustenaressen van Nederland, in eene redevoering geschetst, gevolgd van aanteekeningen, eenige dichtstukken tot hare eer, en een verhoog over de middelen tot vorming van een nationaal Nederlandsch tooneel. Haarlem. Erven Bohn. 1828. 8°. IV en 100 blz.

Zonder twijfel de beste bron over die vermaarde kunstenaressen. De redevoering zelve geeft meer beschouwingen over haar spel in verschillende rollen; maar de »Aanteekeningen» bevatten veel wetenswaardigs.

Westerman, M. Hulde aan de nagedachtenis van Mevr. Wattier-Ziesenis. Dichtstuk. Amsterdam. M. Westerman en van Hulst. 1827. 8°.

De dichter was tegelijk tooneelspeler en boekhandelaar. In het jaar 1808 ging hij van den Rotterdamschen tot den Amsterdamschen schouwburg over.

— — — — —; —. Herinnering aan Wattier-Ziesenis. Amsterdam. Westerman. 1828. 8°.

Dit laatste geschriftje is, naar den prijs te oordeelen, veel uitgebreider dan het vorige. Het is mij echter nooit in handen gekomen. Ik vind het slechts opgegeven in de «Alphab. Naaml. van Boeken, 1790—1831» blz. 728.

VI.

HOLLANDSCHE TOONEELSPELERS BUITEN NEDERLAND.

Evenals in de 16^e of 17^e eeuw de tooneelspelerstroepen uit Engeland het vasteland bezochten en bijkans half Europa overstroomden, zoo ontmoet men van de helft der 17^e tot omstreeks de helft der 18^e eeuw de hollandsche comedianten alom in het Noorden van Europa. Hamburg, Altona, Lubeck, Berlijn, Danzig, Kopenhagen en Stockholm waren de hoofdsteden, die zij plachten te bespelen. In ouderen tijd vindt men echter hun

spoor ook lager in het Zuiden, b. v. te Leipzig en zelfs te Weenen. De aantekeningen omtrent die verspreiding van Nederl. tooneelspelers door geheel Deutschland zijn natuurlijk zeer verstrooid; ik heb hier slechts datgene bijeenverzameld, wat ik in den loop mijner studiën kon machtig worden.

Devrient, Eduard. Dramatische und dramaturgische schriften. Leipzig. J. J. Weber. 1846. 8°.

Deel V. (Gesch. d. deutsch. Schauspielk.) blz. 120 handelt over het verschijnen van nederl. tooneelisten binnen Weenen in de jaren 1529, 1604 en 1661.

Plümcke, C. M. Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin. Berlin. 1781. 8°.

blz. 34, 75—76. Nederl. tooneelisten voor de eerste maal te Berlijn onder keurvorst Johan Sigismond van Brandenburg, omstreeks 1615. — Den 2 Decemb. 1702 wordt aan tooneelspelers uit den Haag een privilegie verleend, om binnen Berlijn op het Raadhuis vertooningen te geven.

Gesellschafter, Der, oder Blätter für Geist und Herz, herausgegeben von F. W. Gubitz, Berlin. 1817—1848. 4°. 28 jaargg.

In het n°. van 23 Mei 1823, bl. 82 wordt er van holl. tooneelspelers binnen Leipzig, (1662), melding gemaakt. Het bovengemeld tijdschrift werd vervolgd o. d. t. «Monatsschrift für Dramatik.»

Jordis, Hendrik. Stockholms Parnas, ofte Inwijdingh van de Konincklijke schouwburg. 1667.

Blijkens dit geschrift moet er toen een Nederduitsch tooneel binnen Stokholm hebben bestaan. Vergel. W. Geijsbeek's «Woordenboek» deel IV. 1823. blz. 26.

(Blünmer, Heinrich.) Geschichte des Theaters in Leipzig. Leipzig. 1818. 8°.

blz. 19—20. Wanneer er al geene holl. tooneelspelers binnen Leipzig optraden, zoo werden althans Nederl. schrijvers, naar 't schijnt vooral Vondel, op het tooneel aldaar opgevoegd. Het was bepaaldelijk een zekere Christoph Kormart, die zich door de vertaling van Nederl. tooneelstukken groote verdiensten verwierf.

Schütze, Joh. Friedr. Hamburgische Theater-Geschichte. Hamburg. 1794. 8°.

Blz. 65—68. Holl. tooneelspelers 1684 te Altona, en 1740 en 1741 binnen Hamburg. Blz. 260. Nederl. tooneelstukken werden ten jare 1740 door het vermaarde tooneelgezelschap van Schönemann, (in 't Hoogduitsch?) vertoond.

Mauricius, Joan-Jacob. (geb. 1692 — overl. 1768.) Dichtlievende uitspanningen. Amsterdam. P. Schouten en G. de Groot. 1753. 8°.

behelst op blz. 259: «Stuk voor een voorspel tot opening . . . van den hollandschen schouwburg te Hamburg, 1740.» Dit «voorspel» verscheen ook afzonderlijk te Hamburg, 1741 in 4°. Het staat in verband met het optreden van holl. tooneelisten binnen deze stad, door Schütze gemeld. (Zie boven.)

Hagen, Aug. Die Trauerspicle Joost van den Vondel's. «Deutsches Museum.» Jaarg. 1867. n°. 40.

Beschouwing van Vondels «Gebroeders», door den beroemden hoogd. dichter Andreas Gryphius (geb. 1616, overl. 1664) v. d. T. «die Gebeoniter» vertaald.

Gottsched, Joh. Christoph. Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst von 1450 bis zur Hälfte des jetzigen Jahrhunderts. Leipzig. Teuber. 1757—1765, 8°. 2 dln.

Deel I. blz. 223 vv. 231, 235, handelt over Christoph Kormart (overl. 1718) den bovengenoemden vertaler van Vondelsche treurspelen.

Jörden, Karl. Heinrich. Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten. Leipzig. Weidmann. 1806—1811. 8°. 6 dln.

Deel VI. blz. 422 vv. insgelijks over Chr. Kormart handelende.

VII.

HET ZANGSPEL EN HET BALLET.

Het zangspel moet in Nederland eerst tamelijk laat zijn ontstaan. Nog in het jaar 1747 zegt Pilati de Tassulo, dat men

de «Opéras» niet kende. Dat kan echter slechts op het nationaal zangspel slaan, omdat men bepaald weet, dat er italiaansche operas reeds in de 17^e eeuw te Amsterdam waren, b. v. in 1682 onder directie van Theodoro Strijker; later onder een zeker Fercari, verder in 1760 onder Damicis, in 1804 onder Nicolo Miarteni, enz. De Zuidnederlanders schijnen het zangspel vroeger te hebben beoefend dan hun Noordelijke broeders, althans de «Belgische Operisten» waren vrij beroemd. Neijts, die ook in 1772 binnen Amsterdam speelde, moet als de eigenlijke oprichter van dit gezelschap worden beschouwd. Zeer vermaard was later het opera-gezelschap van Fiston-Mees.

(Pilati de Tassulo.) Lettres hollandoises. Amsterdam. 1750. 8°. 2 Tom.

Tom I. p. 172. De boven aangehaalde plaats luidt aldus :
«Voilà une légère description de tous les théâtres de l'Europe, où il y a aussi des salles pour les opéras, *excepté en Hollande.*»

Génard, P.) Het opera te Antwerpen. «Antwerpsche Archiefblad» deel II. blz. 180—223.

Eene reeks van oorkonden, in de stedelijke archieven van Antwerpen berustende, en betrekking hebbende op de oprichting van een tooneel, waarop zangstukken vertoond werden. Op het einde der XVII^e eeuw bestonden er namelijk binnen Antwerpen drie vereenigingen, die zich met het geven van muzikale vertooningen bezig hielden. De oorkonden behelzen de jaren 1673 tot en met 1746.

Mathot, Lodewijk, pseud. van Ruckelingen. België onder Maria-Theresia. Antwerpen. Van Dieren. 1866. 8°.

blz. 120—121. Vlaamsch zangspel. Jan Neijts.

Popeliers, T. L. H. Précis de l'histoire des chambres de rhétorique et des sociétés dramatiques belges. Bruxelles. Wouters. 1844. 8°.

De bladz. 87--97 handelen over het vermaarde gezelschap van Heintje Mees. Pag. 97 Noot over Claranna Hofman (22 Decemb. 1825) de beste tooneelspeelster van Vlaanderen.

Haug, Chr. F. Brieven uit Amsterdam over het nationaal tooneel. Amsterdam. 1805. 8°.

blz. 115—123. «Hollandsche opera en voornaame zangers en zangeressen» (van den Amsterd. schouwburg.)

De zoogenaamde «balletten» begonnen eerst omtrent het midden der achttiende eeuw. De dans op het tooneel werd echter reeds vroeger, denklijk reeds in de 17^e eeuw, beoefend. Althans Uffenbach, in het begin der vorige eeuw, maakt er reeds melding van, en ook de Nederl. tooneelspelers, die in Duitschland rondreisden, werden meestal door enkele dansers en danseressen vergezeld. In het jaar 1741 te Hamburg werden zekere *Madame de Lillo* en *Demoiselle van der Pals* zeer toegejuicht.

Ballet te 's Hage opgevoerd. «De Oude Tijd.» Deel I. 1869. blz. 235.

Beschrijving van een ballet, ten jare 1658 onder leiding van den lateren Willem III in den grooten pikeurstal op het Buitenhof te 's Gravenhage opgevoerd.

Effen, J. van, *Hollandsche Spectator*. Amsterdam. 1731—1735. 8°. 12 dln.

Deel IV. (blz. 141) n°. 107. Daar zegt V. E. dat hij weg ging zonder «de dans af te wachten.»

Carr, John, *Voyage en Hollande*. Trad. de l'angl. Paris 1809. 8°. 2 voll

Vol. II. p. 302 wordt van eene zeer goede danseres *Polly* gewaagd. Misschien moet daaronder de vermaarde Polly Cunningham worden verstaan, die omstreeks dezen tijd op het Amsterdamsche tooneel schitterde.

Haug, Chr. Fr. Brieven uit Amsterdam over het nationaal tooneel. Amsterdam. 1805 8°.

Het grootste gedeelte van den negentienden brief (blz. 127—140) van dit werkje is aan de beschrijving van het ballet te Amsterdam gewijd.

VIII.

PORTRETTE VAN NEDERL. TOONEELSPELERS.

Angemeer, Anthony (1782—1797 aan den Amsterd. Schouw-

- burg verbonden.) als «Vrek» in Molière's blijspel van dien naam. Prent.
- Beyninck, Teunis Christoffel, (debuteerde op den Amsterd. schouwburg den 8 Septemb. 1791) schilderij in waterverf, door *Johan Jozef Schwachhofer* (geb. 1772), geschild. Maart 1793. Deze schilderij bevindt zich in mijn bezit.
- Bingley, Ward. (geb. 1755 overl. 1818). Goed portret op den titel van J. van Walré's «Gedachtenisoffer.» 1821. Afzonderlijk als prent in 4^o.
- Cruys, Samuel, (overl. 10 Mei 1808). Schilderij in olieverf door *Hodges*, gesch. 1804. — Naar Hodges gegraveerd door *C. Josi*. Blad in gr. fol. Beiden in de rol van «Flodoardo» in het tooneelstuk «Aballino.» De kunstenaar koos hiertoe het oogenblik, dat Aballino den mantel afwerpt en met eene sterke stem uitroept: «Aballino en Flodoardo zijn één.»
- Jelgerhuis, Johannes, (debuteerde op het Amst. tooneel den 6 Maart 1805). als Rhamnes. Zwarte prent in gr. 4^o.
- Judels, (de bekende komiek, lid der tooneeldirectie Boas & Judels) als Schoolmeester, door *M. J. Calisch*, in fol.
- Kamphuyzen, Dirk, (debuteerde op de Amst. schouwbd. d. 18 April 1791). als «Gaston van Foix», in gr. 4^o.
- Meuske, Nicolaas. (onbekend tooneelspeler.) teekening door *J. J. Schwachhofer*, get. 28 Octob. 1795, Dit portret bevindt zich in mijn bezit.
- Passé, Carel, (overl. 1788.) als «Philip van Bourgondiën,» door *Brookshaven*. Zw. Kst. fol.
- Punt, Jan, (geb. 2 April 1711 overl. 18 December 1779). Schilderij in olieverf door *G. van der Mijn*. Naar dezen gegraveerd door *Ardell*, als «Achilles» in Huydecoper's treurspel van dien naam, in fol. Een kleiner portret bestaat er, door *Greenwood* vervaardigd.
- Reinfels, M. (Tooneelspeelster. Achter haren naam staat namelijk duidelijk te lezen: «Schauspielerin.») Potloodteekening door *J. J. Schwachhofer*; get. 20 Maart 1794. Dit portret bevindt zich in mijn bezit.
- Roobol, C. J. als «Lord Lilburne» in fol.

- Ruloffs, Bartholom., (overl. 13 Mei 1801) orkestmeester van het Amsterd. tooneel, sedert 1774.
- Sardet, Dirk, (overl. 1815). als «Minnewaert» in gr. 4^o.
- Snoek, Andries (geb. 14 Novemb. 1765, overl. 3 Januari 1829). Portret in olieverf, door *J. W. Pieneman*, in het «Paviljoen» te Haarlem. ¹⁾ — Gegraveerd, als «Orestes» in Voltairé's treurspel van dien naam, ook als «Anthenor,» en door *W. van Senus* op den titel van Barbaz' «Gedenkzuil» Amst. 1829.
- Snoek-Kamphuyzen, Anna-Maria, (sedert 1795 een sieraad van het Amst. tooneel.) als «Rosamunda» door *Caspari*, in gr. fol.
- Snoek-Snoeck, Helena, (overl. 31 Decemb. 1807.) gegr. door *Portman*.
- Wattier-Ziesenis, Johanna-Cornelia, (geb. 13 April 1764, overl. 24 April 1827). Portret in olieverf, door *J. W. Pieneman*, in het «Paviljoen» te Haarlem. ²⁾ Voorts als «Epicharis» in het treurspel «Epicharis en Nero» van Legouvé geschilderd (1804) door *Hodges*. — Naar dit laatste in koper gegrav. door *van Senus* in gr. fol.
- Wouters-Sardet, Jacoba, (overl. 1812). als «Josabeth» in gr. 4^o.
- Weenen, 1871. FERD. VON HELLWALD.

¹⁾ Thans in het Kunstmuseum van het Paleis voor Volksvlijt te Amsterdam. *Dir.*

²⁾ Ook dit portret bevindt zich thans in het Museum van het Paleis v. V. *Dir.*

AANHANGSEL.

Jhr. Mr. de Witte van Citters heeft in een van spectatoriaal standpunt welwillende beoordeeling van dit Tijdschrift (Spectator n^o. 16 van 20 April 1872) uit den schat van zijn boekenkennis het een en ander medegedeeld, dat tot aanvulling der voorgaande, uit den aard der zaak onvolledige, «Proeve» kan dienen.

Wij laten, *prenant notre bien où nous le trouvons*, het door den heer van Citters genoemde, voor zoover het in het kader van von Hellwald's Bibliographie past, hier volgen:

III.

TIJDSCHRIFTEN.

Vrijmoedige aanmerkingen op de hollandsche tooneelbeschouwer, Utrecht H. Spruijt. z. j.

Gedachten over de vrijmoedige aanmerkingen op den hollandschen tooneelbeschouwer. Met eenige aanmerkingen op den tooneelbeschouwer zelve. Amsterdam, B. van der Klok 1762.

Brief aan den schrijver der vrijmoedige aanmerkingen op de hollandsche tooneelbeschouwer. Amsterdam, Pieter Haijman. (z. j. doch aan het slot staat: 30 October 1762.)

Brief aan den hollandschen tooneelbeschouwer. (zonder plaats, uitgever of jaartal.)

De vier bovengenoemde geschriften hebben betrekking op het tijdschrift op blz. 89 gemeld.

l'Observateur des Spectacles ou anecdotes théâtrales, ouvrage périodique par Mr. de Chévrier. A la Haye aux dépens de

l'auteur et se trouvent chez les libraires nommés dans le prospectus 1762. 2 vol.

In dit werk wordt herhaaldelijk van het Ned. tooneel melding gemaakt.

IV.

C. ENGELSCH TOONEELSPELERS IN NEDERLAND.

Men zie de Nederl. Spectator 1865 blz. 125.

IV.

D. HET AMSTERDAMSCH TOONEEL.

Handelingen van de municipaliteit der stad Amsterdam.

Daarin de rekeningen van 1794 tot 1796.

Het Nederlandsch Magazijn 1861. bl. 181.

Nederl. Israelitisch Jaarboekje 1852. } Over de Joodsche
Nederlandsche spectator 1867. } tooneelgezelschappen.

(Hier kan nog bijgevoegd worden:)

Brief van eenen vriend uit Amsterdam aan zijnen vriend in 's Gravenhage over den tegenwoordigen staat van den Stadschouwburg te Amsterdam. Amst. 1821 8°.

IV.

D. E. HOLLANDSCHE SCHOUWBURGEN BUITEN AMSTERDAM.

L. Ph. C. van den Bergh. 's Gravenhaagsche bijzonderheden. 's Gravenhage 1857, 1859. 8°. 2 st.

In n^o. 1 komt voor «het tooneel en de rederijkkamers.» (n.l. te 's Hage).

RED.

HET ENGELSCH TOONEEL. 1)

Het is een algemeen bekend feit, dat het met het Engelsch Tooneel tegenwoordig treurig is gesteld. Niet alleen de tooneeldichtkunst, ook de tooneelspeelkunst is aan het kwijnen. En zelfs het middelmatige, dat, in dezen toestand der kunst, het tooneel zou kunnen geven, wordt niet bereikt, daar de weinige krachten, uit welker samenwerking nog iets, dat betrekkelijk goed is, zou kunnen geboren worden, teveel verstrooid zijn. De directies der schouwburgen bovenal laten veel te wenschen over: geldverdieneu is het eenig doel; over de kunst bekommeren zij zich niet; wat de menigte, de groote menigte trekt: prachtige decoraties, oogverblindende, zinbedwelmende praal is hoofdzaak.

Vergeleken bij den toestand in Shakespeare's dagen totale omkeer. Toen was een bordje, aangevende welk tooneel de toeschouwers zich moesten voorstellen, genoeg voor het decoratief; de kunstenaar, en in dezen de dichter, was de hoofdpersoon. Thans is het decoratief hoofdzaak, den kunstenaar heeft men minder noodig, van dichters geen spraak. Heeft de verbeelding — die rijke bron van verheven genot — weleer zoo machtig, thans haar kracht verloren, zoodat het *gemakkelijk* genot, het genot der zintuigen zonder eenige inspanning des geestes, alleen behaagt? Of is de burgerij, die sedert het laatst der vorige eeuw meer dan te voren, ja thans van alle standen wel den meesten, invloed uitoefent op het Tooneel, nog te weinig intellectueel ontwikkeld, wordt zij te veel bezig gehouden door den

1) Naar aanleiding en met gebruik van het artikel *The drama in England*, voorkomende in het *Quarterly Review* van Jan. 1872.

handel en de industrie, in dezer tegenwoordige, vroeger ongekende vlucht, dan dat zij van het Tooneel hetzelfde fijne, edele, meer inspanning vorderend genot verlangen kan, hetwelk het zooveel kleiner doch meer aristocratisch schouwburgpubliek van vroeger wist te waardeeren?

In het *Quarterly Review* van 1 Januari wordt een andere oorzaak genoemd.

Volgens den schrijver van het artikel *The drama in England* zou de val van het Tooneel een gevolg zijn van de intrekking der privileges, tevoren aan de gepatenteerde schouwburgen verleend. Toen het Parlement, veertig jaren geleden, tot die intrekking besloot, bezat het Engelsch Tooneel nog verscheidene uitstekende tooneelspelers: Charles Kemble, de oudere Mathews Bartley, en een enkel goed gezelschap. De tooneeldichtkunst was echter reeds in verval, en nevens de enkele schouwburgen, waar goede voorstellingen werden gegeven door de gepatenteerde en geprivilegieerde gezelschappen, bestonden vele andere, wier repertoire was samengesteld uit de onzinnigste, ellendigste melodrama's en kluchten en wier personeel zelfs niet het middelmatige naderde.

Terwijl een betrekkelijk klein publiek, waartoe alleen de geletterden en meest beschaafden behoorden, de voorstellingen der goede theaters bezocht, die dan ook door privilege en patent in stand gehouden moesten worden, ging het volk naar de andere schouwburgen, waar smaak, gevoel en gezond verstand met voeten getreden werden. De onbillijkheid der bevoorrechting, de verwachting dat de opheffing der privileges van enkele heilzaam zou zijn voor alle schouwburgen en dus heilzaam voor het volk, — waren de redenen die voor de intrekking der privileges pleitten. De kunstenaars zelve waren echter tegen de intrekking. Volgens hen moest deze tengevolge hebben, dat de kunst zou achteruitgaan, het lot der kunstenaars verergeren, en de voorstellingen in kwaliteit verminderen. De schrijver in het *Quarterly Review* geeft den kunstenaars gelijk. De uitkomst heeft, zegt hij, hunne verwachting niet beschaamd.

Maar hij ziet voorbij — hoe de uitkomst ook de voorstanders der afschaffing heeft gerechtvaardigd.

Immers — bij al het nadeel, door de afschaffing der privileges teweeggebracht, toch dit ééne voordeel, dat werkelijk de kleinere schouwburgen verbeterd zijn: niet slechts de lokalen, niet slechts het personeel, door toetreding van enkele goede kunstenaars die zij nu behoorlijk salarieeren kunnen, maar ook het repertoire is beter.

Bovendien, de groote zaak is deze: geen kunst kan leven, die buiten het volk staat. En in 't begin dezer eeuw was het te vreezen dat in Engeland het Tooneel van het volk geheel vreemden zou en het volk van de kunst. Elk ging zijn eigen weg. Het Tooneel stond te hoog, dan dat de schouwburglievende menigte, die heel laag stond, zich er t'huis gevoelde. Door de opheffing der privileges moest het tooneel tot het publiek naderen om daarvan den steun te erlangen. Daalde dientengevolge het gehalte der voorstellingen, werd het hoogst staand tooneel-dicht, het drama, daardoor zelfs als van de planken gebannen — toch mag men niet voorbijzien, dat het Tooneel nu eerst op den natuurlijken, op den alleen hechten grondslag werd gevestigd.

Bij de wel langzaam maar steeds vooruitgaande ontwikkeling van het volk, kan het niet anders of op dien grondslag zal wat beters mettertijd kunnen worden opgericht als thans nog mogelijk is. Voortdurende, gezonde vooruitgang is mogelijk geworden; wat niet het geval was, zoolang de bloei van het Tooneel gezocht werd door protectie, die ook voor de kunst groote nadeelen met zich brengt. Het Tooneel kan thans zijn, wat het wezen moet, een nationale instelling en niet meer eene instelling van een enkelen stand. Slechts hebben de Directies te zorgen, dat het altijd eenigermate blijft boven het gemiddeld peil van het publiek. En het vrije woord, de kritiek is daar, om te waken dat aan dezen eisch wordt voldaan. Geen der bestaande hoftheaters, onder toezicht van intendance en onder genot van subsidiën, kan — al zijn ze voor 't oogenblik, wat de kunst betreft, de volkstheaters vooruit — ons overtuigen, dat vrijheid, volkomen vrijheid niet de eerste voorwaarde zou zijn, ook op het gebied der tooneelkunst, van een krachtig leven, van een goede toekomst.

Gelijk gezegd is — de opheffing der privileges gaf aan het Engelsch Tooneel een gevoeligen schok. Ten eerste, door de vermeerdering van het aantal schouwburgen, die daarvan het gevolg was, zonder dat het aantal kunstenaars in gelijke mate toenam. Meerdere vraag heeft op het gebied der kunst geen meerder aanbod tengevolge. Natuurlijke aanleg en opleiding zijn noodig om kunstenaars te vormen. Ten tweede: de bekwame en ervaren kunstenaars, tevoren in enkele gezelschappen vereenigd, werden door aanbiedingen van meer salaris en hooger rang gewonnen voor de nieuwe schouwburgen, welke ontstonden. De bestaande gezelschappen werden ontbonden; tooneelspelers, die mettertijd door oefening uitmuntende kunstenaars hadden kunnen worden, werden bedorven omdat zij in posities kwamen ver boven hunne krachten; elk acteur werd zich zelf ten wet, de tradities der kunst gingen verloren; de tucht, welke de oude theaters kenmerkte, verdween, en de opvoering van een karakterstuk of een poetisch drama, zoo als deze tevoren waren gegeven, werd onmogelijk. Ten derde: de beste school voor de vorming van jeugdige kunstenaars, een gezelschap van goede tooneelisten, die trots zijn op hun kunst, hield door de verandering van systeem op te bestaan.

Zijn dit de eenige gevolgen van de opheffing der privileges, volgens den schrijver in het *Quarterly Review*, — er zijn andere, die evenzeer de aandacht verdienen. De vermeerdering van het aantal schouwburgen had, gelijk hijzelf zegt, verbetering van salaris voor de kunstenaars tengevolge: een niet gering te schatten voordeel. Maar de vermeerdering van het aantal schouwburgen vermenigvuldigde tevens de gelegenheid tot plaatsing voor jeugdige talenten, die zich aan het Tooneel wilden wijden. — En eindelijk: in den vroegeren toestand, waren alle personen van middelmatigen en soms zelfs van vrij goeden aanleg verwezen naar de kleinere theaters, omdat de grootere hen niet konden gebruiken of wegens hun middelmatigheid of omdat de gezelschappen van die grootere schouwburgen voltallig waren. Op de kleinere tooneelen kwam van al die personen niets terecht: daar werden zij ten eenenmale bedorven. Nevens de goede leerscholen, welke de enkele gepatenteerde tooneelgezelschappen

vormden, stonden veel meer kweekscholen van wansmaak, en het was alsof er licht in die duisternis viel toen eenige goede kunstenaars in de kleinere theaters begonnen op te treden. Strekte dit die kunstenaars tot schade, het was toch niet zonder voordeel voor het Tooneel in het algemeen. Zeker is het jammer, dat niet één modelthéater te Londen bleef bestaan om voor Engeland te zijn wat *le Théâtre Français* voor Frankrijk is: maar ook de aanwezigheid van zulk eene instelling waarborgt niet den bloei der kunst. Immers zij kan geen geniën, geen talenten van den allereersten rang in het leven roepen. Indien deze — zoo als in sommige tijdperken het geval is — niet geboren worden, dan kan ook de meest geprivilegiëerde en sterkst gesubsidiëerde instelling ze niet scheppen. En worden zij geboren, dan vinden zij zeker ook nu nog wel hun weg. Maar hun opvoeding, maar de traditie der kunst, welke voor die opvoeding het eerste vereischte is? Bitter klaagt de schrijver in het *Quarterly Review* over het uiteenspatten van de gezelschappen der geprivilegiëerde schouwburgen, omdat daarmee die traditie verloren ging. Shakespeare zelf leerde de rol van Hamlet aan Taylor van het Blackfriars gezelschap en de rol van Hendrik VIII aan Lowin den oude; Betterton leerde die rollen van hen, en door een reeks van kunstenaars werd deze traditie bewaard tot den tijd van Garrick en Barry toe. Zeker is dit geen gering te schatten voordeel. De dramatische dichter weet dat woorden nimmer de hartstochter volkomen schilderen, nimmer de oneindig fijne nuances van aandoening kunnen weergeven, zoo als klemtoon, gebaar of blik dit vermogen. Door den aard zelf van zijn genie voelt hij intuïtief waar zwijgen het welsprekendst is, waar het hartstochtelijk zeggen van den eenvoudigsten zin meer kan doen dan een reeks van beelden; en, als hij schrijft, vult hij de pausen en de uitbarstingen van aandoeningen aan met den hiervoor geschikt blik, toon en handeling van zijne ideale gedaanten. Daarom laat hij veel aan den tooneelspeler over, wel wetende dat indien hij dit niet deed, zijn werk niet in staat zou zijn de toeschouwers te ontroeren, al schitterden zijne samenspraken van vernuftige zetten of gloeiende perioden. Het is dus van groot belang, wanneer de traditie kan bewaren

hoe de dichter de voorstelling van zijn gedicht heeft gedacht. Maar hoe zelden is de traditie hiertoe in staat! Bijna geen enkel beroemd tooneeldichter was tevens tooneelkunstenaar. In den regel behelst de traditie — in ons land behelst zij niets anders — slechts de wijze, waarop groote tooneelkunstenaars de schepingen der dichters hebben weêrgegeven. Daarom is zij niet minder; integendeel. De meeste dichters zullen gereedelijk toegeven, dat zij te nauwernood de volle beteekenis van hun werk kenden totdat zij het zagen uitvoeren. «Wat is dit», zeide Murphy, toen hij voor den eersten keer Mrs. Siddons als *Euphrasia*, in zijn eigen stuk «*The Grecian Daughter*» zag — «Wat is dit? Ik heb dat tooneel niet geschreven. Het is er bij gevoegd.» Zoo moeilijk viel 't hem te gelooven dat slechts het voortreffelijk leven, door de groote tooneelspeelster aan zijn stuk geschonken, daaraan een andere gedaante gaf. En dit geval is geen uitzondering. «*Est ce bien moi, qui ai fait cela?*» riep Voltaire uit, verbaasd dat een zijner tooneeleu een kracht, als waarvan hijzelf nooit gedroomd had, kreeg door het diep gevoel en de prachtige voordracht van Madame Clairon. Het «*Vous pleurez, Zaire!*» van Le Kain was niet minder voor hem een openbaring van een pathos, dat de woorden, toen zij uit zijn pen vielen, hem niet hadden verraden. En het is geen overdrijving te onderstellen dat Shakespeare hetzelfde zou hebben gevoeld, als hij het: «*Prithee, undo this button!*» van Garrick in *Lear* of het «*Fool, fool, fool!*» van Kean den oude in *Othello* had gehoord.

De traditie, welke de opvatting en voorstelling der groote kunstenaars bewaart, is dus een groote schat. Zij bewaart de vrucht van langdurige, moeilijke, diepe studie. Maar zij kan slechts bewaard worden door kunstenaars van gelijken rang. Immers het geldt tinten en nuances in de uitspraak, een enkelen blik, een vluchtig gebaar . . . welke velen kunnen voelen, maar slechts weinigen weêrgeven. Was het anders, hoe zou het dan mogelijk zijn, dat de voorstellingen van die kunstenaars, welke de talenten van den eersten rang hebben gekend, toch zooveel te wenschen overlieten? Immers ook middelmatige lieden willen gaarne uitmuntend spelen. Maar zij kunnen dat niet, omdat getrouwe navolging hun onmogelijk is. Dientengevolge naäperij:

enkele gehavende pauwenveeren in den kraaijenstaart! En het minder vluchtige van het spel der groote kunstenaars: opvatting van karakters, enz. wordt dat niet door de geschiedenis bewaard in hunne levensbeschrijvingen? Blijft dat niet, ook al werd het niet beschreven, voortleven in den mond der elkander opvolgende geslachten?

Daarom, is er geen Tooneel in Engeland meer, dat als kweek-school van jeugdige talenten dienst kan doen; is de traditie der groote kunstenaars verloren geraakt, — het ligt niet aan de opheffing der privileges, maar aan het ontbreken van groote kunstenaars.

Bij de opheffing der privileges werd slechts het kwaad openbaar, dat door die privileges was verborgen en verergerd. Zij toch werkten niet weinig er toe mede dat de overige schouwburgen op een zeer laag peil bleven staan, en op het groote publiek een zeer verkeerden invloed uitoefenden. Gezond verstand en goede smaak zijn in de minderheid en moeten onderdoen voor de meerderheid der halfbeschaafden en dommen.

In Shakespeare's dagen maakte een troep van kinderkomedianten meer opgang dan geoefende spelers als Burbage, Taylor, Lowin; even als in 1804 een aardige schoolkraap, Master Betty, meer toeschouwers trok en grooter enthousiasme teweegbracht dan het genie en de bekwaamheid van John Kemble en zijne zuster. Op het Engelsch tooneel, van D' Avenant's dagen tot nu, hebben pantomime, ballet en spektakelstuk altijd de kas beter gevuld dan de beste tooneelstukken, en grooter publiek getrokken dan een uitstekend gezelschap. Hersens hebben, bij de menigte, geen kans tegen de beenen, en dus ook de keurige nuances van een sijne persoonsvoorstelling geen kans tegen schitterende optochten en *changements à vue*. Zoo is 't nu, zóó was 't in den bloeitijd der tooneelkunst. Toen vooral niet minder. Door de privileges waren de twee groote schouwburgen te Londen wel minder afhankelijk van den smaak van het groote publiek, konden zij meer zelfstandig trachten te beantwoorden aan de eischen der kunst, gesteund door de weinig talrijke élite der burgerij; — maar het voorbeeld van John Kemble bewijst, hoe kunstmatig en op den duur onhoudbaar de toestand van die

théaters was. Toen hij de directie van het Drury-Lane theater verwisselde met die van het zooveel grooter Covent-Garden theater begon hij de schitterende vertooningen op het tooneel in te voeren, welke zoo nadeelig zijn geweest voor de kunst. «Zoolang decoraties en zorgvuldig gekleedde figuranten slechts dienen om de werking van het Tooneel te verhoogen is het goed en nuttig dat zij van het beste soort zijn; maar wanneer zij zoover gedreven worden dat de belangstelling in het drama er onder lijdt, dan zijn ze verderfelijik. Verderfelijik in alle opzichten — verderfelijik voor de tooneelspelers, verderfelijik voor den smaak van het publiek, en, zooals de ervaring voldoende beweest, verderfelijik voor de schouwburggen zelve. Verderfelijik voor de tooneelspelers, omdat deze gaan gevoelen dat zij weinig meer dan poppen zijn, — verderfelijik voor den smaak van het publiek, omdat slechts de zintuigen, niet hoofd en hart, getroffen worden; en verderfelijik voor de schouwburggen, omdat de onkosten niet kunnen worden goedgemaakt. Tot deze soort van vertooningen behooren ook de wederopvoeringen van Shakespeare's dramas. De mechanicus, tooneelschilder en costumier hebben aan die voorstellingen wel het grootste aandeel. Zelfs zij, die de «*Shakspearian Revivals*» in 't eerst toejuichten, hebben begrepen, dat het beter zou zijn als het decoratief minder hoofdzaak was, en de schouwburggen hun aantrekkingskracht meer zochten in de ontwikkeling van hartstocht en karakter.»

Zóó is het Tooneel in Engeland geraakt in een toestand «dat allen die van den schouwburg verlangen een intellectuëelen prikkel en intellectuëele verfrissching, geest, karakter, handeling, poësie, luid roepen om de oprichting van een theater, dat aan hunne begeerte kan voldoen.»

De schrijver in het *Quarterly Review* acht het onmogelijik dat aan dezen wensch kan worden voldaan, tenzij privaat-personen het geld bijeenbrengen, dat noodig is om zulk een schouwburg op te richten en in stand te houden. Maar dit is niet de grootste moeielijikheid. Evenmin is deze gelegen in het bijeenbrengen van een geschikt gezelschap: de beste kunstenaars, die nu verspreid zijn onder alle gezelschappen, konden wellicht vereenigd worden. Het vinden van een directeur, die dat gezelschap leiden,

de stukken kiezen, de studie regelen, de ziel der onderneming zijn zou, is het moeilijkst van al.

Doch gesteld dat ook die ideale directeur kon gevonden worden en het ideaal-theater te Londen verrees, wat zou het gevolg zijn? Heerlijke voorstellingen zouden gegeven worden, de kunst zou in een tempel op een haar waardige wijze worden gediend — maar wederom zou het Tooneel van het volk worden gescheiden.

Eene kleine, voor de hoogste genietingen vatbare, schare van beschaafden zou hare behoeften voldaan en hare wenschen vervuld zien. Maar alle schouwburgen zouden beroofd worden van de eenigszins met talent en kunstzin begaafde tooneelspelers, ze zouden slechts de middelmatigen behouden, wier smaak en oordeel gewoonlijk even hoog of laag staan als hunne talenten. De invloed, door de bekwameren, die iets van den echten kunstenaar hebben, uitgeoefend, zou ophouden. Het peil van het tooneel in het algemeen zou evenveel dalen, als dat van het ééne ideaal-tooneel stijgen zou. Het volk, geheel aan zich-zelf en aan de met het volk op ééne hoogte staande tooneelspelers overgelaten, zou achteruitgaan in plaats van vooruit. En ten slotte zou blijken dat de oprichting van die ééne tempel der kunst allerschadelijkst was voor de kunst zelve, omdat om harentwil de bron der kunst bedorven werd: het kunstgevoel en de kunstsmak van het volk.

R.

TOONEEL-BESPIEGELINGEN.

X.

Waarde Smelfungus!

«*Et tu Brute!* ook gij ingenomen met het denkbeeld 't Tooneel te verbeteren, ook gij lid van een Tooneelverbond, gij onverbeterlijke spotter met alles wat bond, vereeniging, genootschap heet, of er slechts naar zweemt! De dagen dezer wereld zijn geteld, nu zich zulke *portentous signs* aan 't luchtruim vertoonen.» Dat zijn de woorden, die ge mij in uw laatsten zendbrief uit Elzenoord toeroept, eindigende met de climax: «er ontbreekt nog slechts aan dat ge werkend deel neemt aan die Utopische tooneelbeweging, en uwe stemme doet hooren in het nieuwe tooneelorgaan.»

Welnu dan, aarts-scepticus, overigens waarde vriend! ter wille van de volmaaktheid vul ik dat «ontbrekende» aan, met niet alleen zelf als schrijver op te treden, maar — overmaat van stoutigheid — ook *uw* schrijven dienstbaar te maken aan het tooneelverbond! Ge zult het misschien met uw plattelandsbegrippen onkiesch vinden uw brieven tot publiek domein te zien verklaard, maar die begrippen hebben geen recht van bestaan meer in eene beschaafde maatschappij, *nous avons changé tout cela*. Ik heb het port voor uw brief betaald, volgens 't handelsrecht is uw brief na de afzending mijn eigendom geworden. Nu moogt ge in uw achterlijke denkwijze meenen, dat het vertrouwen van mensch tot mensch er onder zal lijden, dat oprecht gemeende, vertrouwelijke mededeelingen zeldzaam zullen worden; dat A. steeds zal vreezen door B. op een gegeven oogenblik

ter wille van een principe voor het voetlicht te worden gesleurd; maar dat is niets dan plattelandsveroordeel; — immers wanneer A. alleen zulke vertrouwelijkheden mededeelt, die onder alle omstandigheden hem in een publiek geschrift eer zullen aandoen, dan vervalt van zelf alle lichtschuwheid. De hoofdzaak is: ter wille van een principe, of tot klem van een argument mag men het gevoel van zijn besten vriend verloochenen. Een argument staat boven een mensch. Deze kwestie behoort tot de nouveautés van 't seizoen. Wij hebben haar onlangs in onzen debatingclub (waar uw donderende stem vroeger zoo hartelijk klonk, en uw vuistslag op de tafel een argument zoo afdoend (!) klem kon bijzetten) behandeld, en ik vreesde daareven niet u de quintessence van de *pros* en *cons* medetedeelen, wel wetende, dat ge het kaf van het koorn zult weten te scheiden, en mijn persoon niet meer van die meeningen zult toedichten, dan werkelijk met *mijn* aard en gevoel van kieschheid overeenkomt.

Zeer zeker een gerekte inleiding tot een brief die over tooneelzaken zal handelen, maar ik weet dat een provinciaal zich gaarne verplaatst in den maalstroom der gedachten, die in de steden rondwaren, en daarom ben ik ditmaal willens en wetens buiten de grenzen getreden, die ik mij gesteld had.

Weet namelijk, dat ik in deze «Lettre écrit à un Provincial» — vergeef de woordspeling — zal handelen, niet over de haarkloverijen der geestelijken, zooals eens Louis de Montalte, maar over het minder heilig riekende Tooneel.

Ik heb verbaasd gestaan, hoe ge in uw laatste letteren geslaagd zijt in zulk een klein getal regels zooveel paradoxen zooveel sceptische insinuatien, zooveel cynische grofheden aan een te rijgen! Ge smaalt niet alleen op het tegenwoordige en de toekomst van ons tooneel, maar ook op het verledene. «Ons volk is noch een tooneelspelend, noch een tooneelminnend volk, en dan die reputatie van sommige spelers uit den ouden doos, wie weet hoe wij ze zouden uitfluiten als ze nu de planken betraden.»

Dergelijke argumenten zou ik nauwelijks de moeite waard geacht hebben te weerleggen, indien het mij niet getroffen had, dat ze niet de persoonlijke opinie van den bewoner van

Elzenoord zijn, maar de *chevaux de bataille* van menig spreker over 't Tooneel, die een groot aantal gemeenplaatsen, een matige dosis gezond verstand, maar volstrekt geen kennis van onze tooneelgeschiedenis tot zijn beschikking heeft. Het is opmerkelijk, hoe beschaafde en zelfs geletterde lieden in totale onwetendheid verkeerden op 't punt van tooneelquestiën en het drama. De reden? Ons Tooneel is zoo in verval geraakt, dat de band die vroeger bestond tusschen het Tooneel en het geletterde publiek geheel verbroken is. Ons Tooneel is op 't oogenblik zoo goed als zonder traditiën, de aureool waarmede de kunst het gedurende een paar eeuwen had omkranst is verbleekt onder den invloed van de broodwinnings-periode.

Speculeeren op het lagere zingenot: wat de oogen streelt en treft, decoratief en costumes, en jacht op dubbelzinnigheden, heeft gedurende een tijd volle huizen gegeven, maar het goede gedeelte der bezoekers, juist dat welks tegenwoordigheid den spelers aangenaam moet zijn, is immerdoor afgenomen. Nog gedurende het eerste vierde dezer eeuw was het geletterde Amsterdam in relatie met het Tooneel; bestond er zelfs een genootschap voor uiterlijke welsprekendheid, opgericht door den in zijn genre uitstekenden tooneelschrijver Mr. Wiselius en de actrice Mevrouw Grevelink; waar o. a. Matthijs Siegenbeek in 1828 zijn redevoering ter nagedachtenis van Wattier Ziesenis uitsprak. De spes patriae schijnt toen geen roeping te hebben gevoeld de vruchten eener nieuwere letterkundige richting bij het Tooneel voor te staan, en verder met hun gaven en voorlichting de Tooneelisten te steunen. Wat was er de reden van? Was plotseling het gehalte der priesters en priesteressen van Melpomene verminderd, en een persoonlijke omgang met hen niet meer een genot? Of zwaaide Wiselius nog te krachtig den scepter, en hielden zijne deftige Alexandrijnen als tooverformulieren de oningewijden buiten zijn kring?

De Belgische onlusten zullen ongetwijfeld hebben medegewerkt de kloof tusschen tooneelspelers en geletterden wijder te maken; — de belangstelling werd op andere punten gevestigd. Toch bestond er ongeveer veertig jaren geleden nog geen totale onverschilligheid omtrent den Schouwburg. Veel beteekenend zegt

Potgieter in zijn allermerkwaardigste Essay over Bakhuizen en zijn Tijd: «men ergerde er zich in dien tijd nog aan wanneer, bij onverwachte overkomst, Z. M. «twee vertaalde vodden» voor lief nam.» En dat men goed spel op prijs wist te stellen, bewees de ingenomenheid met het Engelsche tooneelgezelschap, dat immers omstreeks dien tijd voorstellingen in Amsterdam gaf, waarvan de welbekende uitgever litterator Naylor een verslag heeft opgesteld. Doch waartoe ons langer verdiept in de *History of the Decline and Fall* van ons tooneel? Mogen wij het een goed *omen* noemen, dat één grief tegen ons Tooneel door Prof. van Kampen geuit in een verhandeling, uitgesproken in the English Literary Society, 8 Febr. 1832, is weggenomen door het jeugdige Tooneelverbond?

«Er bestaat bij zeer veel overnemers van de nietigste stukken uit het Fransch of Hoogduitsch, nog niet eens ééne vertaling van Sheridan's *School for Scandal!*» deze veel beteekenende leemte door Prof. van Kampen aangeduid, is dan ten minste gevuld; — mogen we spoedig het genot der opvoering smaken!

«Maar ik dacht dat ge mijn paradoxen en nietswaardige argumenten zoudt weêrleggen,» hoor ik u, waarde Smelfungus, uitroepen; — «het schijnt dat mijn bewering: de Hollanders zijn geen tooneelspelend of tooneelminnend volk, en 't ook nooit geweest, u toch dwars zit!» — Slechts medelijden doet mij aarzelen. Ik zag u niet gaarne te spoedig bezwijken onder de vracht van bewijzen, die ik aan moet brengen; — daarbij schijnt de kat, en zelfs dieren van hooger rang, het zoet te vinden met haar prooi te spelen, alvorens die te verslinden

De eerste reizende tooneelspelers, de eerste acteurs van professie, die in de geschiedenis der antiquiteiten van het drama vermeld worden, waren Nederlanders en Engelschen.

Reeds in 1529 teekende men in de magistraatsboeken van Weenen op dat «Niederländern und andern Fremden» tooneelspel hadden vertoond; ik bedoel «tooneelspel» in den ruimsten zin van het woord, daar vroeger gymnastiek, koorddansen etc. er een deel van uitmaakten, ten minste in de 16^{de} en een gedeelte der 17^{de} eeuw. Hertog Julius van Brunswijk, zelf schrijver van tooneelstukken in de Engelsche manier, en Keurvorst

Johan, Sigismund van Brandenburg hadden Engelsche en Nederlandsche comedianten in hun dienst. Men heeft gemeend, en de opinie behoort nog niet tot het verledene, dat men die uitdrukking «Niederländer» niet zoo nauw moest nemen, dat de Engelsche comedianten over Nederland komende met dien naam bestempeld werden, of dat er wellicht een paar «platt-Deutschen» onder waren. 't Is waar, omstreeks 1600 was men niet scherp op 't punt van talen of nationaliteiten, maar wanneer wij op nieuw vermeld vinden dat in 1661 «Niederländer» in de «Rathstube» te Weenen voorstellingen gaven, dan mogen wij gerust aannemen, dat onze natie bedoeld wordt. Trouwens het was toen «the palmy state» van onze Republiek, de taal was door onze uitgebreide handelsbetrekkingen zeer verspreid, zelfs zóó dat Stockholm een Hollandsch tooneel bezat! In 1667 werd die schouwburg ingewijd met een stukje getiteld: *Stockholms Parnas, ofte inwydingh van de Konincklyke schouwburg.*

De schrijver was Hendrik Jordis.

Omstreeks 1700 bestonden twee zeer verdienstelijke reizende tooneelgezelschappen, het eene onder directie van Jan Baptist van Fornenburg, het andere aangevoerd door Jacob van Rijndorp. Beide directeurs waren tevens autheurs, en wij bezitten van hen vrij verdienstelijke blijspelen.

Vooraf de troep van Rijndorp was in het buitenland zeer gezien, en wij hebben bewijzen, dat Frankrijk, Duitschland, Denemarken en Zweden hun spel op hoogen prijs stelden. Voor mij ligt een «vreugde-spel» getiteld: *De blij geboorte dag van Frederik de Vierte, kooning der Denne, Noore, Wenne en Goote, etc. Vreugde-spel, versiert met zang, dans, konst en vliegwerken. Aan zijne koninklijke majestijt toegewijt, op het twee-en-dartigste jaar van zijn hijlzaam leeven, den II October 1703. Door J. v. Rijndorp, Coppenhagen. Gedrukt bij Peter Eichhorn.*

Een verrassend denkbeeld na te gaan, hoe onze Hollanders daar voor den koning van Denemarken zich vertoonden als «Noordsche stroom-goden, Deensche stroom-nijmphen, Hamakker boeren en boerinnen,» enz., zooals uit de lijst der «vertooners» blijkt.

In 1723 ontmoet men een Hollandsche troep, waarschijnlijk die van Rijndorp, te Koningsbergen, waar zij *Papinianus of regts-geleerde heldenmoed*, een treurspel van Hoofman, ten tooneele voerden.

Zelfs de beroemde Anthony Spatsier speelde nog in 1740 te Hamburg, en al moge de Hollandsche taal toen niet meer zoo algemeen bekend zijn geweest, de talenten van sommige spelers waren zoo uitstekend, dat men ook zonder de taal goed te verstaan kunstgenot smaakte. De beroemde Fransche acteur Lekain schatte Spatsier zeer; hij stond in het komische even hoog, als Duim en Punt in 't tragische. Mauricius heeft in zijn *Onledige Ouderdom* dat oordeel voor 't nageslacht bewaard: «Lekain bekende dat, schoon hij de taal niet verstond, hij aan de gebaarden zien kon, dat zij (Spatsier, Duim en Punt) uitnemend goede spelers waren.»

Dezelfde Mauricius van de toenmalige opvoeringen in 't buitenland gewagende, brengt het verledene in herinnering, en zingt:

„Uw' vaders, 't zij dan zoo. Die hebben de eer gehad
Te speelen in deez' eigen stad, ')
Te Dantzik, Lubek, Kiel, ja zelfs te Koppenhagen,
Men heeft hen toen genoeg verstaan,
Ja, zo men 't zeggen mag, hun spel gaf groot behaagen.”

Dat reizen bracht er veel toe hij den acteur te vormen, zooals Corver in zijn bekende aantekeningen juist aanmerkt: «hij kan, door het onderscheid van de verscheidene denkwijzen van het publiek, voor hetwelk hij alsdan verschijnen moet, zich zelve, zoo hij vorderen wil, toetsen en beschaven; wijl een acteur, die in de eene stad voldoet, in de andere somtijds zoo-veel genoegen niet geeft: hier moet hij zien te ontdekken waar het hem hapert; en zoo hij kundigen in zijn reizen ontmoet, kan hij zich van hun raad bedienen.»

Zoo had Bor, een onzer uitstekendste acteurs en de leermeester van Punt, op Franschen bodem den beroemden Baron leeren kennen. Bor reisde toen met de troep van Rijndorp, die

¹⁾ Hamburg.

b. v. in Rijssel wel voorstellingen gaf. Het spel van Baron maakte op Bor een diepen indruk, en Punt verzekerde later dat Bor veel van hem had overgenomen. «Bor wist de hartstochten en zielsgewaarwordingen met zijne wezenstrekken uittedrukken.»

Wanneer men nu overweegt, hoe Baron geheel gevormd was door Molière, dat onze Bor veel van Baron geleerd had en de onderwijzer was van onze jeugdige tooneelstukken, waaronder Punt, dan zal zelfs een Smelfungus erkennen dat ons tooneel eens glorievolle traditiën heeft gehad! Volgens Corver was Punt steeds vol van zijn ouden leermeester, uit wiens onderwijs hij «veel nuts getrokken had,» en, laat hij er op volgen, «zoo Bor de rol van Agamemnon in zijnen tijd zoodanig gespeeld heeft, als ik het Punt, op zijne kamer, heb zien nadoen, moet het een zeer schoon werk geweest zijn.»

Of onze tooneelstukken ook naar Engeland overstaken is niet zoo afdoend te bewijzen. Toch zou men toestemmend deze vraag moeten beantwoorden, wanneer wij een gesprek aanvoeren tusschen Jan vos, een der «hoofden» van den Amsterdamschen schouwburg en Jan Tamboer, een «geck» van zeer veel naam, aan hetzelfde tooneel verbonden. Jan Vos, «de glazenbreker,» zooals hij dikwijls in schimpschriften genoemd wordt, miskent de talenten van Jan Tamboer en meent: jou speelen het niet eens zoo veel om 't lijf, der hebben voor desen wel andere Gecken gheweest, ghelijc die man die in 't water verdronck, en dan een Pietje Harepoen, en Isaac de Vos, Bloet-beulingh, daer maghje jou broeck wel by leggen, ick selje wel een staeltjen setten datje jou leven niet weer aan de kamer komt.»¹⁾ Jan Tamboer beweert hierop dat hij volmaakt onafhankelijk van Vos is, en niets om zijn bedreiging van afdanking geeft. «neen Vos-oom, niet een mijt, hoor mottigen . . . ick gae met mijn mackers na Zeelant, en deer selwe commedien agieren, ja maet 't is in Zeelant noyt toegeleeten geweest, en nou hebben

¹⁾ 't Water beteekent hier zeker het Damrak.

Pietje Harepoen is, even als Nieuwenhaan bij Brederode, de echte naam van een eens gevierd komiek. Isaac Vos schreef onder meer kluchten „Robbert Leverworst,“ van daar hier zijn bijnaam.

wy 't spyt u Backhuys verkreeghen, ghy sult moy staen kijken met jou Hoofdery als wy aen trecken zijn, ick mien datje de vingers wel licken selt soje ons, als wy daer gedaen hebben keunt weer krygen; maer licht bruswe van Zeelandt over naer Engelandt.» De toon waarop Jan Tamboer spreekt zou waarlijk doen vermoeden, dat het gaan naar Engeland tot die zwerftochten behoorden, welke onze ambulante troepen wel ondernamen.

De aanhaling komt voor in een «*t' samenspraeck tusschen Jan Tamboer en Jan Vos. Tot Utrecht, bij Symon Jaspersz. 1660 4^o.*»

«Nu,» hoor ik u vol cynische zelfgenoegzaamheid zeggen, «die voorbeelden zijn niet onaardig, wezentlijk wel curieux, ik wist niet dat onze comedianten ooit zoo kosmopolietisch geweest waren, maar waar drijft de honger den mensch al niet toe? — het zijn gewoonlijk Savoyaards, die bij ons op de lier spelen, of een marmot vertoonen, maar dat vloeit nog niet voort uit een bijzondere virtuositeit die zij in dat vak nahouden. In plaats van die curiositeitenkraam voor mij uittestallen, hadt ge even goed kunnen wijzen op onze Rederijkers. Ieder plaatsje bijna heeft zijn rederijkerskamer, wij hebben zelfs een rederijkersbond en een rederijkerscourant. — en daaruit zoudt ge dan op uw geheel eigenaardige manier kunnen besluiten, dat we ééns onze Talmas en Garricks, onze Ristoris en Rachels bezaten! Die comedianten, die ge daar noemdet, die Bor, c. s. mogen in der tijd voldaan hebben, maar bij ons menschen van smaak zouden ze zeker fiasco maken, indien ze eens terug kwamen van waar «*no traveller returns.*»

Dat noemt men zijn eigen graf delven, onverbeterlijke Smel-fungus! diezelfde rederijkers, die ge daar te kwader ure te hulp roept, zijn een levend bewijs voor de stelling dat de Nederlanders van nature «tot den spele» geneigd zijn, al wordt daarmede nog niet uwe andere bedenking uit den weg geruimd, nl. uw twijfel aan de bekwaamheden van onze oude acteurs.

Gaarne zal ik een poging doen u van die tweede grove dwa-ling te bekeeren, indien ge slechts billijk genoeg zult zijn het oordeel van de tijdgenooten dier acteurs niet te minachten, wanneer nl. die tijdgenooten behoorden tot de geletterden en beschaaf-

den in den lande, wier kunstmaak gelouterd was door de studie van de keurigste klassieke schrijvers. Doch op dit punt zijt ge nog niet geheel vereelt, maar gelooft ge dat de degelijke studie van talen en letteren, zij het klassieke of moderne, den mensch smaak en gevoel geeft, in één woord den mensch tot waardig mensch vormt, het schepsel bij uitnemendheid. «Wat zal *The Coming Race* opleveren, het wiskunstige geslacht, de problematische mensch!» hoor ik u nog ter wille van de woordspeling uitroepen.

Ik vertrouw dus dat Petrus Francius, hoogleeraar in de geschiedenis, de welsprekendheid en de Grieksche taal aan de doorluchtige school te Amsterdam, dien ik de eer heb u voor te stellen, genade in uw oogen zal vinden. Deze smaakvolle geleerde, die uit liefde tot zijn geboortestad het professoraat te Leiden niet wilde aanvaarden, was zoowel een beoefenaar der moderne als der klassieke talen. Hij had Engeland, Frankrijk en Italië bezocht, en was te Angers tot doctor in de rechten bevorderd. Hij werd door zijn tijdgenooten gehouden voor de welsprekendste en smaakvolste redenaar, en zijn lijkrede op Maria, koningin van Engeland, in 1695 in de Oude Kerk te Amsterdam uitgesproken, werd een Bossuet waardig geacht. Hij behoorde niet tot hen, die alleen de klassieke talen in eere houden, ook het Nederlandsch doet hij recht wedervaren, en zijn Hollandsche gedichten behooren tot de smaakvolste lyrische vruchten onzer literatuur. Zijn gedicht ter eere van den Goeschen Zwaan, ter eere van den dichter van den Ystroom, Antonides, is een parel onzer lyrische poëzie. Deze Francius, wiens verhandeling over de uitspraak en gebaarmaking van den redenaar dikwijls herdrukt is, bekend in een zijner redevoeringen, dat hij alles te danken had aan de lessen hem door een tooneelspeler gegeven, den beroemden Adam Karels van Zjermmez. ¹⁾ Wat Francius in zijn *Posthuma* zegt, zal ik in de woorden van Halmael aanhalen: Nadat Francius vooraf heeft aangemerkt, dat men het in de uiterlijke welsprekendheid nog even zoo ver zou

¹⁾ De heer von Hellwald beweert in zijn titelopgaven (zie pag. 84) dat Francius de leermeester van Zjermmez was. Dat is onjuist.

kunnen brengen als de ouden, indien men maar, op hun voetspoor en voorbeeld, van de natuur een kunst maken wilde, daar toch de natuur de middelen, welke zij hun gunde, ons niet geweigerd heeft; spreekt hij van Zjermes aldus: dat het waar is wat ik hier zeg, zal ik u door een levend, onlangs nog bestaan hebbend voorbeeld bewijzen. Ik spreek van een man uit het volk, eenen ongeleerde, onbekend met, en onervaren in alle andere zaken, behalve in de dichtkunst en in de welsprekendheid. Cicero, Quintilianus, had hij niet gelezen; misschien had hij zelfs des laatsten naam nooit hooren noemen. Dat alles echter, hetgeen Tullius of Fabius wil, drukte hij èn met zijne stem èn met zijn gebaren, èn met alle bewegingen van zijn lichaam, volkomen en naar het leven uit; ja vele andere zaken darenboven, welke zij niet ontvouwen, ontvouwde hij, en zoo bewonderenswaardig betoonde hij zich in alle opzichten, zoo in het zeggen als in het voorstellen, dat men zich nauwelijks iets volmaakters verbeelden kon. Ik spreek bij ondervinding: want ik heb den man gezien en meer dan eenmaal gehoord. Vele anderen, die nog in leven zijn, hebben hem ook gezien en gehoord, en zullen zoo ge mij niet geloofd, hetzelfde en uit eenen mond met mij getuigen kunnen. Waar had hij dat uitgeput! Hij had den aard der dingen, der zaken en der woorden waargenomen; naar hunnen eisch had hij zich gevormd, en, door een langdurige oefening, had hij zich die goddelijke en ongelooftbare kracht van zeggen eigen gemaakt. Zeer vroeg rees de jongeling ten bedde uit, begaf zich naar het hoogste gedeelte zijner woning, en hield zich daar, eenige uren lang en tot zwetens toe, met opzeggen bezig. Dus doende maakte hij zich het lichaam zacht en leenig, en tot alle soorten van bewegingen bekwaam; aldus vormde hij zich zóó, dat hij later alles, wat hij wilde kon uitdrukken, en zich in allerlei gedaanten herschep- pen; van de stem oordeelde hij naar het gehoor, dat bij hem uiterst fijn was; de gebaren richtte hij, op de wijze van Demosthenes, naar den spiegel in; en door zulk eene gestadige oefening is hij in dit vak van welsprekendheid zulk een kunstenaar geworden, dat ik met reden twijfel, of men ooit een meer voortreffelijke te Athene of te Rome gehoord heeft. Hij was een

ambteloos man; iemand uit den burgerstand, een ongeleerde, die eene kunst, niet in achtung en weinig prijzenswaardig — niet zoozeer op zich zelve, als wel naar de schatting der menigte, — uitoefende, de Tooneelspeelkunst namentlijk; maar met zulk een welsprekendheid, met zulk eenen liefelijken toon van stem, met zulke sierlijke lichaamsbewegingen, dat men niets voortreffelijkers aanschouwen kon. Hoe! van eenen Tooneelspeler hebt gij de Tooneelspeelkunst geleerd? dit leggen uwe vijanden u aldus naar waarheid te last? ¹⁾ Wat spreekt gij, vraag ik, die mij dit tegenwerpt? breng iets beters voort, of zwijg! De Redekunst, niet de Tooneelspeelkunst, wier beider verschillende aard, doeleinden en grenzen gij, die zoo spreekt niet beselft, heb ik van dien man geleerd. Redenaars en Tooneelspelers zijn naauwe aanverwanten; daarom hebben ook de oude Redenaars, en de voornaamsten hunner inzonderheid, hunne kunst en die welsprekendheid des lichaams van Tooneelspelers geleerd. Heeft Demosthenes niet Polus, heeft Cicero niet Roscius ten leermeester gehad, voornamentlijk ten einde hunne gebaren te vormen? Schrijft niet diezelfde Tullius, op vele plaatsen ons voor, dit na te volgen? Heeft hij niet menigmaal met zijnen Roscius eenen wedstrijd aangegaan, wie hunner, hij met woorden, zijn vriend met gebaren, ééne en dezelfde zaak het best en behaaglijkst zou uitdrukken? Hoe, mij rekent gij tot schande toe, wat Demosthenes en Cicero voorheen tot eer strekte! En indien ik zeg, dat die kunst niet anders kan geleerd worden dan van dat soort van menschen, dat haar-alleen, en gene daarnevens beoefent; dat haar dagelijks uitoefent; dat haar het best verstaat; — en dat zij bezitten, wat het onze is; wat wij van hen terugnemen en den eigenaren wedergeven moeten; wat zal men daar tegen inbrengen? Met zulk een oogmerk ben ik voorheen Tooneelspelen gaan zien. Ik heb ze aanschouwd met deze mijne oogen, ingedronken met deze mijne ooren. Eene mannelijke en ernstige voorstelling, geen boertige, —

¹⁾ Het schijnt dus dat minder welsprekende tegenstanders van Franciscus hem verweten dat hij bij een acteur in de leer was geweest, en zoo aan zijn welsprekendheid was gekomen.

in blijspelen trad hij niet op, — heb ik eertijds van dien man geleerd.

Ik heb mij bevljigd de stem, de gebaren, den stand, en de geheele lichaamshouding na te bootsen van dien man, in wien, als ik hem hoorde en zag, ik de ouden-zelven meende te hooren en te zien. Nooit zou ik geweten hebben, wat de welsprekendheid dier ouden, wat een Cicero, een Roscius geweest is, zoo ik hem niet gehoord had, den man, die mij dat alles te zamen geleerd heeft.

Een bewonderenswaardig mensch! — Jawel inderdaad! — Maar welke was toch de naam diens mans? — Dat's onverschillig. Hij is een mensch geweest; hij is een kunstenaar geweest; hij is een welsprekend man geweest, en de welsprekendste van alle menschen die ik ooit gehoord heb. Ik zeg de waarheid; ik spreek de taal van mijn hart; en nimmer zal mij de naam van komediant verachtelijker worden, dan mij die van zulk eenen kunstenaar waard is! Die Tooneelspeler ware een Hoogleeraar en een Redenaar geweest, indien gij hem op den kathedraal, — een Volksleeraar, wen gij hem op den kansel geplaatst had: zóó had hij zich elke wijze van spreken eigen gemaakt; zóó wist hij, onder welke gedaante dan ook, allen tot weenen en zuchten te bewegen! Betwijfeld gij 't? Hij heeft van het geen ik zeg een schitterend blijk gegeven, toen hij aan dien doorluchtigen man, Pieter Corneliszoon Hooft, den Vorst der Bataafsche Schrijveren, in ongebonden rede, onder de hoogste toejuiching en met de hoogste welsprekendheid, op het openbaar tooneel dezer stad het lijkoffer bracht." Francius bedoelt hier de lijkrede door den een-en-twintigjarigen horologiemaker, toekomstig predikant bij de Remonstrantsche gemeente te Amsterdam, Geraert Brandt vervaardigd, en door Adam Karelsz van Zjermez uitgesproken, in tegenwoordigheid ook van Vondel, Anslo, van Baerle en Huigens. Rede en redenaar worden door den tijdgenoot, ik bedoel den oordeelkundigen tijdgenoot, evenzeer geprezen. Toch noemt dezelfde Brandt in Hoofts leven Adam Karels van Zjermez «een der welsprekendste Tooneelspelers zijner eeuw," zoodat wij moeten aannemen, dat zijn kunstbroeders niet geheel door hem in de schaduw werden

gesteld. En waarlijk, ons Tooneel was toen niet in een toestand om één goed acteur, of ééne goede actrice als een rara avis te beschouwen,

« for the time

To point his slow and moving finger at,»

en hem of haar ten koste van de onmisbare zelfkennis met wierookwalmen te bedwelmen.

„Daer 's de Bray, die 't al verbeelde,
Joffer, Hoer, of Koningin.
Trots als Keyzer Keyzer speelde,
Speelde hy voor Keyzerin.”

Dus spreekt een Amsterdamsch poëet van die dagen, die, opmerkelijk genoeg, geen melding maakt van Zjermez, maar Keyzer tot boven de wolken verheft.

„'t Ciersel onzer eenw Tooneelen,
Tomas Keyzer, meen ik, die
Ziel en ziunen pleeg te streelen.
Die de werelt zo verbeelde,
Stem noch nytspraaks weerga had;
Zelfs ook met zyn wesen speelde,
Als hy maer 't Toneel betrad.”

Ik zal u echter niet alle gaven en zwakheden van onze toenmalige tooneelsten onthullen, de chroniqueurs van die dagen mochten straffeloos dingen zeggen, die thans niet oirbaar zijn. Zooveel is zeker dat Jan van Sanen «een vermaerde speelder op 't Tooneel geweest is.» Dat Jan Bos een «grote Vrouverterner» was, die «tot ouderdom zijn baert scheeren liet,» maar «zoo door outheyt, als blanketten» er niet mooier op werd Van Willem Ruyter weet men, dat hij vooral voor bisschop of geestelijke speelde, en, oud van dagen geworden, het voorstel deed hem nu in plaats van een myter maar een stu pot op te zetten, die op «'t gezalfde hoofd niet qualijk zou voegen,» maar, voegt de onverbeterlijke spotter er bij:

„Dat dit Vondel kon genoegen,
Die het hoord', is nooit geloofd.”

Dat zelfs een lichtvaardig en onkiesch spotter, zooals de dichter van de «Lindebladen», «Maneschijn» en «Grove Roffel» blijkt te zijn, geroerd werd door het spel van Keyzer, wanneer deze b. v. speelde in Biron, een treurspel van Roelants, pleit zeer ten gunste van den bedoelden acteur:

'k Kryg een grilling in myn bloed,
 Die myn hair te berg doet ryzen,
 Als ik my 't gedacht verbeel.
 Keyzer dee'er duyzent yzen
 Als 't gespeeld wiert op 't Tooneel.

Dit lezende herinnert men zich onwillekeurig de regels voorkomende in een pleidooi van Jan Vos ten gunste van de Romantische richting op het Tooneel: «Zoo menigmaal als Ulysses in het treurspel van Polixena, door den vermaarden Samuel Koster gedicht, Astianax, het zontje van Hektor en Andromache, van de toorentrans wurp, scheen het nagebootste kind d'aanschouwers zoo hardt op het hart gelijk op d'aardt te vallen: men zagh de traanen niet min uit d'oogen, dan het nagebootste bloedt langs het Tooneel vloeien!»

Misschien, waarde Smelfungus, zult ge 't zeer onkritisch in mij willen vinden wanneer ik u verzeker, dat ik aan deze getuigschriften veel waarde hecht. Ik blijf beweren, dat, wanneer de geletterden en beschaafden in den lande tegenwoordig de neus optrekken, wanneer er van het Hollandsche Tooneel sprake is, dit te wijten is meer aan het mindere gehalte onzer Tooneelstukken, dan aan een hedendaagsch zoo veel meer ontwikkelden smaak, vergeleken bij dien van Francius, Anslo, van Baerle, Huygens en anderen. De wetenschappon mogen vooruitgestreefd zijn, ik geloof niet dat de beschaafde lieden nu zóó veel meer letterkundig en aesthetisch ontwikkeld zijn, dan in de gulden dagen onzer Republiek. Vroeger dweepte het opkomend geslacht met het Tooneel, terwijl de Spes patriae van thans, ofschoon volstrekt niet smaakvoller, toch diepe verachting daarvoor koestert, en — de avonden doorbrengt in Cafés chantants aan de voeten van moderne priesteressen van Thalia en Melpomene, wier

allures ons beurtelings aan een magazijn van verfwaren of aan een vleeschhouwerij doen denken.

«Wij zijn het Tooneel ontwassen; wat nut kan het stichten.» Die opmerking, Amice! en andere, voorkomende in uw laatste stemme uit Elzenoord, zal ik ditmaal niet beschouwen, — zij kunnen stof op leveren voor een volgenden brief.

Vale!

Als immer, enz.

ROBIN HOEDT.

NEDERLANDSCHE TOONEELSPELERS IN DUISCHLAND. 1)

De geschiedenis der tooneelspeelkunst mag niet van die der letterkunde eener natie worden gescheiden. Er bestaat tusschen beiden eene blijkbaar verband, en gelijk het tooneel in 't algemeen de meest geschikte toetsteen is, om de kracht der poëtische bekwaamheden van een volk te beoordeelen, zoo moet ook de tooneelspeelkunst in artistisch opzicht als een getrouw beeld van de beschaving en de maatschappelijke eigenschappen eener natie worden beschouwd.

De berichten over den aard der nederlandsche tooneelspelers stemmen op verre na niet allen met elkander overeen. Ik heb de meeste van dergelijke aanteekeningen verzameld, en bepaaldelijk voor de achttiende eeuw de reisbeschrijvingen van schrijvers aller natiën, van *Uffenbach* ²⁾ tot *Carr* ³⁾, geraadpleegd. Wanneer men die echter met de verslagen van *Marten Corver* ⁴⁾ of *A. van Halmael* ⁵⁾ vergelijkt, zal men spoedig een merkelijk verschil ontdekken. De schildering van *George Forster* ⁶⁾, zal dit verschil in 't oog doen springen.

1) De Redactie heeft gemeend aan dit opstel een plaats te mogen gunnen, al werden enkele daarin medegedeelde bijzonderheden ook reeds in de „Tooneelbespiegelingen” in ditzelfde nummer vermeld. Red.

2) Merkwürdige Reisen durch Niedersachsen, *Holland* und Engelland (in 't jaar 1710) Frankfurt u. Leipzig. 1753. 8^o. 3 Bde. (Holland: deel II. blz. 233—427.)

3) Voyage en Hollande etc. dans l'été de 1806. (Trad. de l'angl. par Mad. Kéralio-Robert.) Paris 1809. 8^o. 2 Vol.

4) Tooneel-aanteekeningen. Leijden. 1786. 8^o.

5) Bijdragen tot de geschiedenis van het tooneel, de tooneelspeelkunst en de tooneelspelers in Nederland. Leeuwarden. 1840. 8^o.

6) Ansichten vom Niederrhein (Berlin, 1791.) deel II. blz. 237—239, 432—442.

Het is niet het doel van dit opstel te onderzoeken, of de Nederl. tooneelspelers hunne kunst al dan niet van de Engelsche hebben geleerd: zoo veel echter is niet te loochenen, dat zij reeds vroeg naast deze optraden, en zelfs kan men beweren, dat zij in de vorige eeuw, althans in Duitschland, de overhand hebben verkregen. Maar ook reeds in de 17^e eeuw vinden wij in andere landen het spoor van Nederl. tooneelspelers. Zoo wordt bij voorbeeld in het jaar 1667 van een stukje gewag gemaakt, door *Hendrik Jordis* ¹⁾ vervaardigd en getiteld: «*Stockholm's Parnas, ofte Inwijdingh van de Konincklijke Schouburg*» — waaruit blijkt dat er toen in Zwedens hoofdstad een Nederduitsch tooneel bestaan heeft. Verder ontmoeten wij in 't begin der laatste eeuw het *Rijndorp'sche* gezelschap in de Deensche hoofdstad, waar het op den 11 October 1703 een vreugdespel, door *Jacob van Rijndorp* opzettelijk vervaardigd en getiteld: «*De blijde geboortedag van Frederik de Vierde, Koning der Dennen, enz.*» in tegenwoordigheid van dien monarch vertoonde. ²⁾ Toen hetzelfde tooneelgezelschap later te Hamburg optrad, beriep het er zich met trotschheid op. «te Danzig, Lubek, Kiel en zelfs te Koppenhagen» te hebben gespeeld. ³⁾

De Nederlandsche invloed op het buitenland in vroegeren tijd bleef zich echter niet slechts tot het Noorden bepalen. Van *Leipzig* is het bekend dat er *Vondel'sche* treurspelen, zoo al niet door Nederlandsche tooneelspelers vertoond, dan toch in hoogduitsche vertaling, reeds vroeg ingang vonden, o. a. in het derde vierendeel der zeventiende eeuw. ⁴⁾ Maar nog verder zuidwaarts kunnen wij het spoor van het hollandsche «komediantendom» volgen, en zelfs in het verre *Weenen* wordt

¹⁾ P. G. Witsen Geijsbeek. Biogr. anthol. en crit. woordenboek der nederduitsche dichters. (Amsterdam. 1823.) deel IV. blz. 36.

²⁾ Van Halmael. t. a. p. blz. 73.

³⁾ Joan Jac. Mauricius. Dichtlievende uitspanningen. blz. 259.

⁴⁾ Wij hebben hier het oog op de „Gebroeders” vertaald door Dr. E. Heidereichs en vertoond in 't jaar 1662, en op „Maria Stuart” vertaald door Chr. Kormarten in 't jaar 1673. — Vergel. (Blünner, Heinr.) Gesch. des Theaters in Leipzig. (Lpzg. 1818) blz. 19—20 en „Der Gesellschafter, oder Blätter für Geist und Herz” Jaarg. 1823 (23 Mei) Bl. 82.

men er door de zoogenaamde «Nederlanders» en «Nederl. Speel-lieden» aan herinnerd. Op het raad- en in het burgerlijke wapenhuis aldaar hadden er gedurende de geheele zestiende eeuw en tot op het jaar 1604, voor rekening van het stadsbestuur en in tegenwoordigheid van genoodigde aanschouwers, herhaaldelijk vertooningen plaats. Hier ontmoeten wij de goochelaars, landloopers, zingers, springers en potsemakers. Met kunsten die zij van het «*Nederlandsch tooneel*» hadden geleerd, verwierven zij de algemeene goedkeuring en sympathie, en worden daarom «Nederl komedianten» of kortelijk «Nederlanders» genoemd. In het jaar 1661 werd er in het stadhuis weder een tooneelstuk door Nederlandsche spelers vertoond, en kort daarna wordt er van hen dus gewag gemaakt: «Nederlandsche speel-lieden, die met knapen (jongens) schoone sprongen maken.» ¹⁾ — Maar de hoofdoefenplaats voor de hollandsche tooneelspelers bleef *Noordelijk Duitschland*.

De taal was daar het minste struikelblok, en men was er ook beter dan elders met den trant der Nederlandsche dramatische werken vertrouwd. Afgezien van de nabuurschap van Holland, was het publiek reeds met vele der beste dramatische voortbrengselen zijner naburen door hoogd. spelers bekend geraakt, en dit maakte de vertooningen der buitenlandsche, d. i. hollandsche acteurs gemakkelijker te begrijpen. Zoo wordt er gemeld, dat de troep van *Jan Frederik Schönemann*, die in het jaar 1740 te *Hamburg* kwam spelen, behalve het geheele repertoire der vermaarde *Caroline Neuber* en de klassieke stukken der fransche treur- en blijspeldichters, somtijds ook, deensche, en *hollandsche* tooneelstukken opvoerde. ²⁾

Nog vroeger echter worden sporen van Nederlandsche tooneelspelers binnen Berlijn gevonden, waar reeds omtrent het jaar 1615 Jonkheer Hanns von Stokfisch ³⁾ van den Keurvorst Johan Sigismond van Brandenburg bevel ontving om een tooneelgezel-

¹⁾ E. Devrient. *Dramat. u. dramaturg. Schriften*. Deel V. blz. 120.

²⁾ Schütze. *Hamburg. Theatergesch.* (Hambg. 1794.) blz. 260.

³⁾ Volgens Albert Cohn, *Shakespeare in Germany etc.* (London 1865) was dit in 1617. Deze schrijver beschouwt den zonderlingen naam als een bijnaam van een Tooneelspeler of Tooneel-Directeur.

schap uit Engeland en Nederland te laten komen. In het begin der vorige eeuw verschijnen er weder hollandsche acteurs, en wel uit den Haag binnen Berlijn: hunne vertooningen hadden — blijkens eene «permissie» van 2 December 1702 — op het Stadhuis plaats; om die redenen moest een troep van Mekelenburgsche tooneelsten, die ter zelfder tijd om eene permissie vroeg, afgewezen worden en een andere zaal betrekken. In het volgende jaar werd mede zekeren Christoph Damm, uit Amsterdam, onder dagteekening van 16 October (1703), verlof verleend, om met zijne twee kinderen voorstellingen op het Stadhuis te Berlijn te geven. ¹⁾ Deze laatste schijnt echter meer een koor-danser dan een eigenlijk tooneelspeler te zijn geweest.

Te Altona, nabij Hamburg, trad reeds in 't jaar 1684 een reizend gezelschap van Nederl. tooneelspelers in de herbergen «Koning van Denemarken» op, en mocht zich aldaar op een buitengewoon druk bezoek beroemen; het voerde behalve andere stukken, ook op *Don Rodrigo de Cid*, «met groote Pracht van Kleederen, noch noit alhier gesien.» In 't jaar 1710 — zoo beweert men — zou de reeds gemelde *Rijndorp*'sche troep Hamburg hebben bezocht. Over dit bezoek heb ik echter tot mijn leedwezen niets naders kunnen vinden. Omtrent dertig jaren later vindt men in dezelfde stad den beroemden *Anthony Spatsier* met zijn gezelschap. Reeds in de maand September 1740 waren er de Hoogvorstel. Hessen-Kassel'sche Nederlandsche tooneelsten in de «Fuhlentwiete» opgetreden, en hadden aldaar niet alleen kluchtige hoogduitsche stukken, gelijk b. v. «Korporal Ehrenpreis» enz., maar ook *hollandsche* kluchtspelen vertoond. In 't jaar 1741 echter — zoo luidt de geschiedenis van den Hamburgschen schouwburg — werd dezelfde «Fuhlentwietswinkel» door eene Hollandsche tooneelstentrop betrokken, die veel opzien te Hamburg verwekte, en iederen avond een groot getal van bezoekers lokte. Van de hoogste tot de laagste standen stroomden naar buiten, en de loges, alhoewel toch over den gewoonlijken prijs tot op twee Mark toe (dus omtrent 1¼ gulden h. c.) verhoogd, waren altijd

¹⁾ Plümicke. Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin. pag. 34. 75.

druk bezocht. Ik twijfel of Schütze zelf ooggetuige is geweest van deze vertooningen: zijn oordeel echter over den onnatuurlijken trant en de gemaktheid der toenmalige Nederl. tooneelspelers stemt op merkwaardige wijze met dat van George Forster, A. H. Niemeijer en anderen over den Amsterdamschen schouwburg overeen. Evenwel voegde hij bij zijn ruwe schildering de volgende verzachtende woorden: «Toch waren deze Hollandsche «tooneelisten in het geheel niet zonder verdiensten; zij hadden «eenige goede acteurs en mooie aktrices, gevormd en geoefend «in de tooneelspeelkunst en bepaaldelijk in de fijne kluchtspelen, «die aan den smaak van dien tijd beantwoordden, zonder in het «gemeene te vallen.» ¹⁾ — Daarbij kwam dat de toenmalige Nederlandsche gezant bij den Neder-Saksischen Kreits, Joan Jacob *Mauricius*, te Hamburg wonende, en aldaar veel aanzien genietende, deze tooneelisten onder zijne bescherming nam en ten krachtigste ondersteunde. Als schrijver en in 't bijzonder als dichter bekend, versmaadde Mauricius het volstrekt niet zelf voorspelen voor dit gezelschap te vervaardigen.

Volgens hun eigen bericht stamden deze Nederl. tooneelisten van de oude vermaarde bende van Rijndorp en Noseman af. Zij begonnen hunne vertooningen op den 3^{en} Januarij 1741, t. w. met een voorspel, aan de stadsregering van Hamburg opgedragen, en door den reeds genoemden Mauricius opzettelijk voor dat doel opgesteld. ²⁾ — Eene zekere Mevrouw *Lillo* en juffrouw *van den Pals*, twee bevallige en welgeoefende danse-ressen, vulden door bekoorlijke en kunstige dansen de pauzen tusschen de zoogenaamde Engelsche Pantomimen aan, en aardige dekoratiën gevoegd bij eene prachtige tooneelkleeding,

¹⁾ Schütze, Hamburg. Theatergesch. blz. 66.

²⁾ „Vorspiel tot opening der holl. schouwplaats te Hamburg, ter eere E. H. „en A. Raad, met de Danksegging na het Speel” beide in holl. taal gedrukt Hamburg, 1741. in 4^o. — In dit voorspel, ook in Mauricius' „Dichtlievende nitspanningen” overgedrukt, verschijnen goden en godinnen vanden Zangberg, om het holl. kunstgewrocht te Hamburg aan te bevelen. In de „dankzegging na het spel” verscheen Apollo in eene wolk, omringd van de Muzen en alle tooneelspelers, en beval zich en zijne zonen en dochters op 't dringenste aan het Hamburgsche publiek aan. Een dans van Polyhymnia besloot het.

gaven aan de schouwlustige menigte wat zij verlangde: menigvuldig en afwisselend vermaak. De potsemaker (harlekijn) vervulde echter ook bij dit gezelschap zijne rol. Behalve de stukken der meer beroemde Nederl. tooneelspeldichters en vooral van Vondel — b. v. «*de drie koningliche deelen van Joseph*» — vertoonde men ook blijspelen, uit het Fransch van Molière vertaald, gelijk «*Lubbert Lubbertsz. of de geadelte boer*», vervolgens hollandsche naspelen, zooals: «*De gewaande advocat*» «*Het wederzijds huwelijks bedrog*», ten laatste Engelsche Pantomimen en zoodanige waar de harlekijn in voorkwam. Er werd tot laat in de maand Junij gespeeld. ¹⁾

Een enkel woord over de bezoldiging der tooneelspelers in vroegeren tijd vinde hier ten slotte eene plaats.

Men weet dat de geheele 17^e eeuw door en ook gedurende een gedeelte der volgende, de spelers niet jaarlijks of naar seizoenen, maar ten hoogste wekelijks en dikwijls per spel werden bezoldigd. Bijambtjes daarentegen werden meestal jaarlijks gesalarieerd. Dus bedroeg het hoogste loon, dat Enoch Krook aan den Amsterdamschen schouwburg genoot — drie guldens per spel. In 1691 werd Krook tot tooneelmeester aangesteld, waarvoor hij eene jaarlijksche wedde van gl. 300 genoot — alsmede tot boekhouder (souffleur) tegen gl. 1. 4 stuiw. per spel. Deze laatste post werd echter bij andere schouwburggen nog slechter betaald. Nadat Krook in het jaar 1708 nog tot onderwijzer van de jonge aankomende tooneelspelers was bevorderd, legde men hem gl. 75 'sjaars toe. — Anthony Spatsier, die voortreffelijke akteur in het boertige, konde het nooit over 800 gulden 'sjaars brengen, en het loon, dat de vermaarde Jan Punt te Amsterdam ontving, bedroeg niet meer dan gl 472. — Bij reizende gezelschappen was de bezoldiging natuurlijk nog geringer. Zoo beweert men dat Gerrit Carel Rombach, uit Utrecht — omtrent het einde der vorige eeuw — bij den troep van Van Dinsen, per spelende week, gelijk men het noemde, slechts zes gulden ontving.

¹⁾ Schütze, t. a. pl. blz. 65—68.

Niemand zeker zal willen beweren, dat zulke voorwaarden voor de kunstenaars gunstig kunnen worden genoemd; wanneer men ze echter met die, ter zelfder tijde in Duitschland gebruikelijk, vergelijkt, wanneer men bedenkt dat de uitmuntende Kohlhardt bij de troep van Caroline Neuber slechts fl. 5 per week, en zelfs de sommiteiten van het Hoogd. tooneel, zoo als Koch, Eckhof, Iffland enz. zelden meer, gemeenlijk minder dan 10 daalders wekelijks ontvingen, zal men moeten bekennen, dat in dit opzicht Duitschland en Holland zich tamelijk gelijk komen, ja dat in Nederland de toestand der tooneelspelers eerder iets gunstiger genoemd mocht worden.

FERD. VON HELLWALD.

HET NIEUWSTE OVER MOLIÈRE.

«Der Franzosenhass» moge zich, tot veler schade, ook op het gebied der literatuur in Duitschland nog luide doen gelden, gelukkig treft hij tot nu toe voornamelijk slechts tijdgenooten en blijven de helden der Fransche letterkunde voor zijn blinde drift beveiligd.

Tot de dichters, die meer en meer ook in Duitschland ge waardeerd worden en wier populariteit als het ware schijnt te herleven, behoort Molière.

Het onbillijk oordeel door August Wilhelm von Schlegel (1809) over hem geveld, hoewel nog door enkelen, als Eichendorff, von Schack en Kreysig, gedeeld, begint allengs voor een rechtvaardiger en op meer kennis van zaken berustend plaats te maken.

Vroeger ¹⁾ werd reeds met een enkel woord gewezen op de talrijke vertalingen van Molière, die bij onze naburen het licht hebben gezien. Een nieuw bewijs van waardeering van den genialen dichter vinden wij in een pas verschenen werkje van Paul Lindau.

Molière, *Eine Ergänzung der Biographie des Dichters aus seinen Werken*, is de titel van het boeiend geschrift, dat in korte en levendige trekken Molières leven schetst steeds in onafscheidelijk verband met zijn werken.

«Un garçon nommé Molière quitta les bancs de la Sorbonne pour la suivre [nl. Madeleine Béjart]. Il en fut longtemps amoureux, donna ses avis à la troupe et enfin s'en mit et l'épousa.

¹⁾ Zie de noot op blz. 99 en blz. 198.

Il a fait des pièces, où il y a de l'esprit." Aldus schrijft Tallemant des Réaux in 1658.

De aanteekening is zeker kort genoeg, maar toch niet zóó kort of zij bevat eene onwaarheid. Molière is nooit gehuwd geweest met *Madeleine*, wel met *Armande Béjart*. Was die Armande de dochter of de zuster van Madeleine? De Fransche Molière-biografen houden haar, op grond van hetgeen in officiële documenten gevonden wordt, voor Madeleines zuster. Lindau toont de onwaarschijnlijkheid van dit beweren aan en noemt Armande de dochter van Madeleine—Molières vroegere beminde—, al loopt hij daardoor ook gevaar voet te geven aan de lasterlijke verdachtmaking als zou M. zijn eigene dochter tot vrouw genomen hebben.

Sedert Tallemant des Réaux is er meer en beter over Molière geschreven. Lagrange, Grimarest, Voltaire, Beffara, Taschereau, wiens *Vie de Molière* herhaaldelijk herdrukt is, Solié in zijn merkwaardige *Recherches sur Molière*, hebben menige belangrijke bijzonderheid aan het licht gebracht.

Wat Lindau thans geeft was, voor zoover wij weten, tot nog toe niet op die wijze geleverd: een doorlopende schets van Molières leven en werken met het bepaalde doel om door de bekendheid met den ongelukkigen dichter tot de studie van zijn meesterstukken op te wekken. Molières blijspelen worden hier niet ontleed of gecritiseerd, maar slechts in zooverre besproken als zij tot de karakterschets van den dichter dienstig schijnen. ¹⁾

Jong en verliefd, schrijft hij *le Dépit Amoureux*. Op rijper leeftijd grijpt, hem voor Armande Béjart een hartstocht aan, die haar uitdrukking vindt in *l'Ecole des Maris*. De ontrouw van zijn vrouw doet Molière een smartkreet uiten, waarvan de echo

¹⁾ Ziehier de titels der verschillende hoofdstukken:

I. Lehr- und Wanderjahre 1623—1653. II. Erste Versuche „l'Etourdi" „Le dépit amoureux" 1653—1658. III. Rückkehr nach Paris „Les précieuses ridicales" 1658. IV. Armande Béjard. V. Vermählung mit Armande. „l'Ecole des Maris" 1661—1662. VI. Nach der Vermählung „l'Ecole des Femmes" 1662—1663. VII. Trennung von Armande „Le Misanthrope." VIII. Wider Hof und Adel „Don Juan." Le Misanthrope 1665—1666. IX. Tartuffe 1664—1667. X. Das Ende „Le Malade imaginaire" 1668—1673.

in *l'Ecole des Femmes* weerklinkt. Eindelijk moet hij zich van Armande scheiden; bedrogen en verlaten stort de ongelukkige zijn ziel uit in *le Misanthrope*. Zijn gestel is ondermijnd; hij voelt de dood naderen. Daar klinkt nog eens de schrille, wanhopige schaterlach van den Satiricus over de dwaasheid der geneesheeren. Molière schrijft *le Malade imaginaire* — en sterft.

Zoo schetst Lindau ons, levendig en waar, de tragedie van Molières leven, als inleiding tot het grootere werk over den Franschen dichter, waaraan de schrijver sinds jaren werkt.

Voor dat grootere werk zullen hem weldra hoogst belangrijke gegevens ten dienste staan.

Wanneer men althans Henri Lavoix mag gelooven ¹⁾, zijn er binnen kort kostbare bijdragen tot de kennis van Molière en tot de geschiedenis van zijn werken te wachten. De *Comédie Française* zou nl. nieuwe documenten uitgeven, en wel uit haar archief, waarin een honderd vijftigtal boekdeelen o. a. de ontvangsten van het *Theatre Français* gedurende twee eeuwen bevatten. Daarin vindt men het programma der voorstelling en de ontvangsten van den avond aangeteekend; verder de verdeling van ieder stuk met de namen der acteurs, enz.

Het, volgens Lavoix, binnen kort uitgegeven dagboek van den tooneelspeler Lagrange, Molières tijdgenoot, zal eveneens merkwaardige bijzonderheden betreffende den dichter aan het licht brengen.

Daaruit zal o. a. blijken hoe de verschillende werken zich rangschikken naar de ontvangsten. *L'Avare* maakt weinig geld, *le Médecin malgré lui* veel meer dan *le Misanthrope*, waarvan de voorstelling gered moet worden door er een *farce* aan toe te voegen. Betere zaken worden gemaakt met *l'Ecole des femmes*. Maar het grootste succes is *Tartuffe*.

Wij zien de openbaarmaking van al die bescheiden verlangend tegemoet.

Hoe meer licht men over den onsterfelijken blijspeldichter verspreidt, hoe eerder het woord van Sainte-Beuve waarheid wordt:

«Chaque homme de plus qui sait lire est un lecteur de plus pour Molière.»

v. H.

¹⁾ H. Lavoix. Les portraits de Molière. (Gazette des Beaux-Arts. Mars 1872).

BOEKBEORDEELING.

J. K. de Regt. Het huisgezin van den Watergeus.

J. H. Ankersmit. Jan Pietersz. Koppelstok.

Patridophilus. Klaartje Jansz.

W. J. van Zeggelen. De menschenhater. (*Verbeterde uitgaaf.*)

De 1^e April 1872 heeft niet alleen onze historie-schrijvers, onze dichters, onze journalisten, onze predikers, onze teekenaars, onze dekkorateurs, onze komponisten opgewekt en min of meer geïnspireerd. Ook voor het Tooneel heeft hij vele en velerlei vruchten voortgebracht.

De dramatische werken, met het oog op Neerland's feestviering vervaardigd, zijn tweeërlei geweest: gepubliceerde en alleen opgevoerde. Twee van deze laatsten heb ik gezien, een te 's Hage en een te Amsterdam. Beide vond ik beneden het schoone onderwerp en zelfs beneden kritiek. Het doet me daarom genoegen, dat ik er niet over behoef te schrijven.

Wat de gepubliceerde betreft, daarvan zijn me door den Direkteur van dit tijdschrift een drietal ter beoordeeling toegezonden, te weten:

Het huisgezin van den Watergeus door J. K. de Regt, vervaardigd op uitnoodiging, der Leidsche Feestkommissie, en opgevoerd in den stadsschouwburg in de Sleutelstad; *Jan Pietersz. Koppelstok*, door J. H. Ankersmit Wzn., opgevoerd door het Genootschap Demosthenes te Deventer en *Klaartje Jansz.* door N.N., die zich Patridophilus (vaderlandlievend) noemt, een naam, dien ieder Nederlander, naar ik hoop, kan en gaarne wil dragen.

Het huisgezin van den Watergeus is beter van intentie dan van bewerking.

Een historisch drama, gelijk het op den titel heet, is het boekske 't allerminst. Ik noem het liever didaktisch. Ware het toch iets meer uitgewerkt aan den geschiedkundigen kant, dan zou het een aardig leerboekje met vragen en antwoorden over de inneming van den Briel geweest zijn. Van de brave Leidenaars, die *het Huisgezin van den Watergeus* hebben zien opvoeren en bij de opvoering opgewonden zijn geworden, meen ik te mogen zeggen, dat zij een meer dan gewone dozis warmte en enthousiasme in zich gehad hebben.

Ankersmit's *Koppelstok* is van een geheel ander allooi. Daarin zit werkelijk aktie. Er ligt gloed over. Men kan zien dat de schrijver bij de dramatische Muze goed staat aangeteekend. Ook draagt dat werk blijk van degelijke studie wat betreft de zeden en gewoonten der 16^e eeuw.

Wel hebben de scheepspraatjens en handelingen der Geuzen, gelijk Ankersmit deze sprekend en handelend laat optreden, iets ruws en gekruids, maar dat geeft er juist iets karakteristieks en pittigs aan. Misschien nogthans zou hier en daar een woord of een regel kunnen wegvallen als al te reëel.

Doch ik heb tegen *Koppelstok* een ernstige bedenking.

De heer Ankersmit heeft het namelijk noodig geoordeeld, om den historischen veerman den mantel der verdichting om te slaan. Met van Vloten, die aan de uitgave een welwillend woord heeft laten voorafgaan, keur ik dat romantisch gewaad af, omdat het *Koppelstok* ontsiert. De daad van dien man wordt in een veel schooner daglicht geplaatst, indien zij ons wordt geschetst als voortgekomen uit loutere vaderlandsliefde. De heer A., die de wraak als de *causa agens*, als de drijfveer tot *Koppelstok's* handelingen voorstelt, verkleint, naar mijn inzien, het karakter en de woorden van den man, dien hij als den held van zijn drama heeft gekozen.

Daarbij vind ik, dat het door den heer A. verdichte gedeelte van *Koppelstok's* leven wat te naar is. Het riekt naar de Montépin, Séjour, Gaboriau en andere dramaturgen *ejusdem farinae*, die zich niet kunnen verbeelden, naar het schijnt, dat

het publiek wakker blijft bij of belang stelt in het zien van een drama, waarin geen enkel overspelletje en geen half dozijn sluip- en andere moorden voorkomen.

De heer A. tracht zijn romantisch bijwerk tegen die beoordeeling te verdedigen door de bewering, dat het in een Volksdrama onmisbaar is, aangezien men bij de menigte geen zin voor «klassieken eenvoud» kan veronderstellen. Gaat die bewering wel op, nu het historische onderwerp, de inneming van den Briel, op zich-zelf reeds zoo boeiend, zoo wegslepend voor het Nederlandsche publiek is? En, toegegeven dat romantisch bijwerk onmisbaar mocht heeten, zou het dan niet van een ander gehalte hebben kunnen zijn? Waartoe al die akeligheden en lange, sterk-gekleurde verhalen? Had de heer A. bijv. den veerman geen dochter kunnen geven, om haar in 't geheim te verloven aan een Watergeus en door een Spaanschgezinde binnen de stad te doen vervolgen? Zou daaruit niet een meer aangename intrigue te spinnen geweest zijn?

Koppelstok's vrouw verleid door een priester; Koppelstok, de moordenaar, zonder het te willen, van zijn eenen zoon; Koppelstoks andere zoon bij ongeluk levend verbrand, — foei, ik hoop niet, dat de menigte op zulke romantische versnapering happig is, maar dat een gezonde, historische kost, in levendigen, dramatischen vorm en in gespierde taal opgedischt, veel meer in haar smaak zal vallen. Is dit niet het geval, dan mag toch de dramaturg den slechten smaak der menigte niet streelen, maar moet hij dien door alle middelen, waarover hij beschikt, en met al de gaven, die hij bezit, zoeken te veredelen. Een auteur beschaaft het volk door het tot zich op te voeren, hij dale er niet toe af, om, met opoffering van eigen schoonheidszin, te trachten 's volks gunst te verwerven.

Het derde mij ter beoordeeling toegezonden tooneelspel, dat den 1^{sten} April 1572 herinnert, heet *Klaartje Jansz.* 't Is een lief geschetst huiselijk tafereel uit die dagen en moet bij de opvoering voldoen of althans als gelegenheidstukje wel voldaan hebben. De inkleeding echter van het geheel-romantisch werkje, dat slechts, doordien er namen in worden genoemd, die aan de inneming van den Briel doen denken, een historischen tint heeft

had op sommige plaatsen meer akkuraat kunnen zijn. De personen, die er in voorkomen, weten allen te goed, uit voor-gevoel, dat de Briel zal worden ingenomen; zij spreken — toen reeds! — te veel van het vrije Nederland; zij zeggen ook wel eens domme dingen. Zoo laat de schrijver een meisje het «besterven», als haar oom en een andere spie, van wie ze weet, dat zij haar vader hebben verraden en doen ombrengen, door de Geuzen zullen worden opgeknoopt. Toch is het meisje evenzeer Geus in merg en bloed, als haar vader 't geweest was, en heeft zij een Geus lief, die met haar en haar broer bijna het slachtoffer van de bewuste spiëen waren geworden. De schrijver kan deze dus gerust laten ophangen, zonder het Klaartje Jansz., zoo heet de sentimenteetele dochter uit de 16^{de} eeuw, te doen «besterven.» Overigens is de vorm zeer zuiver. Een enkele maal mogen *u* en *je* verward worden, men vindt in *Klaartje Jansz.* geen onjuiste uitdrukkingen, zoo als er, zeker in der haast, een paar in Ankersmit's Koppelstok zijn ingeslopen, als: «De geuzenkling dorst naar bloed en zijn maag hunkert naar brood.» De maag dus van den geuzenkling. En elders: «Jacobs komt op met den degen in de eene en met de andere hand op de borst.» Ook «*Alles* treedt eerbiedig ter zijde» en meer.

Wat de taal betreft, welke Patridophilus den Geuzen in den mond legt, zij klinkt, en dit is mijn laatste opmerking, wel wat fatsoenlijk in de ooren. Zij is in dit opzicht het contrast van die van den heer Ankersmit, die niet aarzelt de lui te laten spreken, zooals zij gesproken kunnen hebben, ja die hun woorden misschien nog krasser maakt, dan zij geweest zijn. Zoo wil het er bijv. niet bij mij in, dat en Jan en Jaap en Symen en Consorten den koksmaat Jacques, die, ofschoon hij het Hollandsch en zelfs het typische en technische van de scheepstaal der Hollanders goed schijnt te kennen, zijn zinnen altijd met een Franschen vloek of uitroep begint, telkens met drie scheldwoorden tegelijk aanspreken. Hoe eigenaardig die scheldwoorden ook zijn, zij zijn te veel; — al is anders het sterk gekleurde, vooral in werken, die voor het tooneel bestemd zijn, oneindig verkieslijker dan het kleurlooze.

Misschien zal men zich herinneren, misschien ook niet, dat in de tweede aflevering van dit tijdschrift een weinig gunstige beoordeeling is opgenomen van v. Zeggelen's *Menschenhater*. Met vrijmoedigheid werd in die kritiek gezegd, dat v. Zeggelen Molière dikwijls niet gevat, of althans slecht weêr gegeven had, dat vele van zijne alexandrijnen iets stuitends hadden, hinkten en aan hiaat of andere onzuiverheid leden, dat platte uitdrukkingen, misplaatst in den mond van hovelingen onder den *Roi Soleil*, niet zeldzaam waren, — kortom, dat zin, versbouw en taal op vele plaatsen gebrekkig mochten heeten.

En in dit tijdschrift niet alleen werd een afkeurend woord over van Zeggelen's arbeid gesproken, ook anderen tikten den geestigen dichter van *Pieter Spa*, die zich zoo te ongelegener ure aan Molière had vergrepen, duchtig op de vingers. Dat was de plicht der kritiek en 't was goed, zóó goed zelfs, dat v. Zeggelen de eerste is geweest om haar te billijken en tot de heeren Critici te zeggen: «Gij hebt gelijk. Mijn *Menschenhater* is niet, wat hij zijn moet. Hij is Molière onwaardig. Wel is waar ziet gij het goede in mijn arbeid over het hoofd, om alleen op het in het oog loopend slechte te wijzen. Maar zoo zijt gij nu eenmaal. Welaan, ik wil u toonen, dat ik, verre van boos te zijn over uwe ongunstige beoordeeling, mij uwe op- en aanmerkingen heb ten nutte gemaakt, dat ik heb begrepen en gevoeld, hoezeer ik aan Poquelin *amende honorable* schuldig was, dat ik beter heb kunnen leveren, dan ik u in mijn eerste uitgaaf geleverd heb. Ziehier dan de tweede, en werp, als gij mij een plezier wilt doen, de andere in het vuur.»

Zoo, in andere taal, heeft v. Zeggelen de kritiek over zijn werk beantwoord en, de daad bij het woord voegend, ons een geheel andere, naar waarheid veel verbeterde uitgaaf van den *Menschenhater* geschonken. Waarom de vorige onoogelijk ter wereld is gekomen, wordt door den dichter eveneens in de voorrede verklaard, hoewel hij die verklaring niet als een verontschuldiging wil doen gelden. Wat echter hij niet wil, zij ons geoorloofd. Er hebben werkelijk verzachtende omstandigheden voor den schuldige bestaan, maar konden die in rekening worden gebracht, nog voor ze bekend waren? Hoe het zij, —

van Zeggelen heeft nu met groote zelfverloochening en een bescheidenheid, die te meer lof verdient, omdat zij zoo zelden bij auteurs gevonden wordt, zijn fouten bekend en zijn werk verbeterd, waardoor hij niet alleen den naam, dien hij met eere in onze letterkunde draagt, waardiglijk heeft opgehouden, maar ook zijn persoon sympathiek gemaakt heeft aan hen, die niet het genoegen hebben hem te kennen.

We bevelen nu deze tweede uitgaaf van Van Zeggelen's *Menschenhater* zoowel den lezers als den tooneel-direkteuren aan. Zij vooral, die niet in staat zijn Molière's sublieme letterkundige schepping in 't oorspronkelijk te genieten, zullen ongetwijfeld de bewerking van den Haagschen dichter met blijdschap en voldoening ter hand nemen en zien opvoeren.

A.

TOONEELKRONIEK.

Rotterdam , 3 Mei.

Mijnheer de Redakteur ,

Gaarne voldoe ik aan uw wensch om aan de lezers van *Het Nederlandsch Tooneel* iets te verhalen van hetgeen de schouwburgen te dezer stede te zien gaven in den afgelopen winter. Daar echter uw Amsterdamsche correspondent reeds verslag heeft geleverd van eenige voorstellingen , door het *Rotterdamsche Tooneelgezelschap* in de hoofdstad gegeven , die 'de belangrijkste waren welke het Gezelschap in 't begin van den winter ook hier gaf , kan ik mij bepalen tot het laatste gedeelte van het seizoen.

Verwonder u niet , dat ik in den aanhef sprekende over de schouwburgen hier ter stede , aanstonds mijn voornemen te kennen geef over het eerste gedeelte van het seizoen te zullen zwijgen omdat er reeds verslag werd gegeven van de voornaamste voorstellingen in de eerste wintermaanden in *één* schouwburg vertoond. Het is geen schrijffout , en toch bestaat hier meer dan één Tooneelgezelschap. Om van de vele liefhebbers-vereenigingen maar te zwijgen , is hier behalve het Gezelschap onder Directie der heeren *Albregt en van Ollefen* nog een ander , spelende in den *Nieuwen Schouwburg* , onder Directie van de heeren *Judels en van Biene*. Het gehalte van een gezelschap correspondeert met den smaak , welken het aan den dag legt en hoe de smaak van de laatstgenoemde tooneelisten is kan men nagaan als men weet dat hun répertoire bestaat uit stukken , als : *de bende van Schinderhannes , de gier van Engeland , de Roode brug*

of de nacht van 13 Nov., de *IJzervreter*, de *Verschrikkelijke vrouw*, enz. En indien iemand aan dezen catalogus geen bewijs genoeg had, zou hij slechts 's morgens langs den schouwburg behoeven te wandelen als er 's avonds eene voorstelling gegeven wordt. Dan ziet men daar de bende, den gier, den ijzervreter en verder bekoorlijk gezelschap afgemaald in alle pracht en heerlijkheid. Door schrikwekkende, ijselijke roover- en spooktafereelen, door onzin en monsterachtigheid tracht dit gezelschap eenig publiek te lokken. En is 't niet kenmerkend voor den toestand onzer maatschappij, dat een gezelschap, hetwelk zulke stukken opvoert; zich kan staande houden? Toch moet ik ter eere van Rotterdam zeggen: de enkele keer, dat ik, trots de schilderstukken aan den ingang en den tabakswalm in de zaal, eene voorstelling bijwoonde, was het publiek er niet talrijk. Kunstenaars telt het gezelschap niet. Een lid, de heer *Bouwmeester*, was niet zonder aanleg, doch ik vrees dat deze geheel bedorven en verwilderd is. Zonder eenige studie meer noodig te achten, meent die persoon alles te kunnen, terwijl hij, zal er ooit iets behoorlijks van hem groeien, van meet af zou moeten beginnen.

Na deze schets zal het u niet meer verwonderen, dat ik in den aanhef zoo luttel notitie nam van den *Nieuwen Schouwburg te Rotterdam*. Voortaan zal hij in het geheel niet meer genoemd worden, tenzij ik de ontbinding of de wedergeboorte van het gezelschap heb te melden. Indien de laatste niet spoedig tot stand komt, zou het wenschelijk zijn, dat de eerste niet lang vertrage. Immers voorstellingen, als dit gezelschap geeft, zijn de kunst onwaardig en voor het publiek verderfelijk.

Doch hoe 't met 't gezelschap ga, de schouwburg, waarin het optreedt, zou des ondanks kans hebben in dankbaarheid herdacht te blijven. Het is een zeer gastvrij lokaal, en voor die deugd zijn wij, die gaarne ook eens gezelschappen uit andere plaatsen zien optreden, niet ongevoelig. De *Rotterdamsche Schouwburg* schijnt de poorten slechts te ontsluiten voor vreemdelingen. De Fransche tooneelgezelschappen uit den Haag en Amsterdam gaven er eenige voorstellingen. Maar de Hollandsche gezelschappen uit dezelfde plaatsen moesten zich met kleiner,

onaanzienlijker lokaal, met den *Nieuwen Schouwburg* behelpen en Mevr. *Kleine* moest haar uitmuntende voorstelling van *Medea* geven in een houten loods, die nu verkocht is. Aan wien de schuld? Aan de Directie van den *Rott. Schouwburg* of aan die der andere gezelschappen? Kleingeestige naijver of beter te rechtvaardigen motieven? Ik weet het niet: maar ik acht het jammer dat ik geene voorstelling van *Driessens* b. v. hier heb kunnen bijwonen in een schouwburg, die bezit alwat tot het slagen der voorstelling noodig is.

De laatste maanden waren rijk aan benefiet-voorstellingen. In den regel heeft men daarbij het gevaar dat de beneficiant, zich zelf willende doen gelden, wat te veel op den voorgrond komt tot schade voor het geheel, daar immers eene voorstelling slechts aan de eischen der kunst beantwoordt, wanneer niet deze of gene rol maar het geheele stuk juist wordt wêergegeven. De benefiet-voorstellingen in den *Rotterdamschen schouwburg* gaven echter tot deze klacht weinig of geen aanleiding. Werden de stukken, gelijk van zelf spreekt, zoo gekozen dat de beneficiant daarin op den voorgrond kwam — geen zocht te brillereen door effecten na te jagen, die in het geheel stoornis brachten.

Wat mij beter dan de benefieten zelven aanstond, was. dat twee nieuwe stukken daarbij werden opgevoerd:

Cora of de wraak eener Creoolsche, en *Bartelman's Lijden*.

Het eerste is eene vertaling van *l'Article 47* van *Adolph Belot*. Volgens dat artikel van den Code Napoléon blijven ontslagen galei-boeven onder toezicht der politie; deze wijst hun eene woonplaats aan, en de ontslagenen kunnen zich aan haar toezicht niet onttrekken noch van de aangewezen woonplaats zich verwijderen, zonder strafschuldig te worden. Men zou nu verwachten dat het drama ten doel heeft de hardvochtigheid van deze wet in het licht te stellen. Het doet dit ook gedeeltelijk, althans voor zoover de handeling voortvloeit eenerzijds uit den angst, welken art. 47 een aan het politie-toezicht ontsnapten inboezemt, en anderdeels uit de macht, welke de kennis van dat artikel aan zijne vijandin over hem geeft. Het argument is als volgt:

Cora is een beeldschoone vrouw, die de woede van haar

minnaar door coquetterie zoozeer heeft gaande gemaakt, dat hij een pistoolschot op haar lost, en haar wondt. Haar schoonheid is nu bedorven en, woedend over dit verlies, klaagt zij *Georges* aan van poging tot moord. Zóó geraakt deze op de galeien, waar hij vijf jaren blijven moet. Ontslagen, weet hij aan de politie te ontsnappen en leidt met zijne moeder een stil, verborgen leven te Parijs. Zijns ondanks — een ontslagen boef mag, meent hij, geen eerlijk meisje beminnen — zijns ondanks wordt hij verliefd en raakt hij getrouwd. Zijn schoonvader speelt en brengt zijne avonden door in een salon, dat *Cora* houdt. Natuurlijk duurt het niet lang of zij en *Georges* zien elkander weder. En wat blijkt nu? Dat *Cora* hem nog steeds vurig bemint. Hij echter versmaadt haar liefde. Doch, zoo denkt zij, als hij haar slechts meer ontmoet, zal dat wel veranderen, en zij dwingt hem de avonden in haar salon te komen doorbrengen, door hem te dreigen dat zij anders aan zijne vrouw en dezer familie zal verhalen wie hij is. *Georges* gehoorzaamt, doch, als zijne vrouw hem in 't speelhol komt opzoeken, hem van ontrouw beticht, dan ziet hij in die verdenking grooter schande dan in zijn verleden, en verhaalt, om zich te rechtvaardigen, zelf aan zijne vrouw dat hij op de galeien heeft gezeten. Die bekentenis verzoent hem met zijne vrouw, die den onschuldig veroordeelde om de straf, welke hij dragen moest, niet veracht, en *Georges* dreigt aan *Cora* te ontsnappen. Hierover verwoed besluit zij van art. 47 gebruik te maken om zich op hem te wreken: zij geeft de politie kennis van *Georges*' verblijf en verleden. Doch terwijl zij dit doet, gevoelt zij diep welke smart zij hem berokkent dien zij nog steeds vurig lief heeft. Is haar jalousie — waarvan de kennisgeving aan de politie een vrucht is — tot waanzin gestegen —, zij zelve wordt waanzinnig, en dientengevolge onschadelijk. Haar brief aan het hoofd der politie wordt onderschept — en *Georges* kan met zijne vrouw gerust leven.

Het onderwerp van dit drama is hetzelfde als dat van den roman van Victor Hugo: *les Misérables*. Wat in dezen het *livret rouge* is, is hier art. 47. Doch met dit groote verschil, dat *Hugo* de onbillijkheid in het licht stelt, hoe de *maatschappij* den man nogmaals straft en levenslang, dien de justitie, de

verzorgster der belangen van de maatschappij, reeds zijn straf liet ondergaan, terwijl *Belot* slechts aantoonde welk misbruik een jaloersche vrouw van de wet, die ontslagen galeiboeven onder politietoezicht stelt, kan maken. *Hugo's* roman heeft ten grondslag een algemeen maatschappelijk euvel, *Belot's* drama slechts een bijzonder individueel kwaad. Maakt de roman een diep tragischen indruk, bij het drama kan dit niet het geval zijn. Ook niet tengevolge van de gebrekkige bearbeiding van de minder belangwekkende stof. *Cora's* karakter is psychologisch onmogelijk; het besluit van *Georges* om het meisje, dat hij bemint, ten huwelijk te vragen, is op jammerlijke wijze gemotiveerd: de docter zegt hem, dat 't kind anders de tering zal krijgen; om *Georges* en *Cora* weder tot elkander te brengen wordt den eersten tot schoonvader gegeven een man, die over dag een model van vader en 's nachts een hartstochtelijk speler is, terwijl de dichter bovendien nog eene kleine ongesteldheid van *Georges'* vrouw ter hulp moet roepen. In één woord — want het stuk is geen verdere analyse waard — de personen worden meer door uitwendige toevallige omstandigheden tot handelen bewogen dan dat die handeling noodzakelijk en natuurlijk zich ontwikkelt uit hun karakter en de toestanden, waarin zij zich hebben gebracht.

Het tweede nieuwe stuk was *Bartelman's Lijden* naar de duitsche vertaling, die *Hugo Muller* van het Italiaansch van *Vittorio Bersezio* heeft gemaakt. Ook dit tooneelspel laat zeer veel te wenschen over. De hoofdpersoon is *Bartelman*, inferieur ambtenaar op een Regeeringsbureau, vlijtig en braaf, maar zonder eenige énergie. Hij doet 't werk voor anderen, laat zich tiranniseeren door een chef-de-bureau, die niets dan een kwast is, en is 't slachtoffer van de aardigheden der klerken. Thuis is hij niet in staat de ijdelheid van zijne vrouw, welke hem in schulden stort, te be-teugelen, zijn eigen knaap te regeeren, en den mond der dienst-maagd te snoeren. Aller werkezel is hij aller voetwisch meteen. Tot in 't leelijke toe is dat karakter geschetst; tot in 't leelijke toe: niet omdat zoo'n figuur walging wekt: maar omdat de dichter het aan zijn held heeft gegeven, zonder dezen zooveel betere eigenschappen te laten, dat eenige sympathie mogelijk en 's mans latere metamorphose begrijpelijk wordt. Een zijner

chefs trekt zich zijner aan, en de booze wereld vertelt dat hij dit doet om *Bartelman's* vrouw. Eene uitnoodiging van dien chef om met hem de opera te bezoeken — uitnoodiging tot *Bartelman* evenzeer als tot vrouw gericht — geeft tot den laster aanleiding. Van 't kwade gerucht wordt het slachtoffer verwittigd door de schimpscheuten der klerken en de zinspelingen van zijn chef-de-bureau, die er gebruik van maken om tegen hem te intrigeeren; de eersten om de aan *Bartelman* toegedachte gratificatie te krijgen, de laatste om hem van het bureau naar een plaats op de Russische grenzen te verwijderen. De aanval op de eer zijner vrouw maakt *Bartelman* woedend, en geeft hem kracht niet alleen — wat in de rede ligt — om de lasteraars den mantel uittevegen, maar ook om — wat buiten de rede ligt — eensklaps de man te worden, die zijn chef-de-bureau de waarheid durft zeggen. Die daad kost hem zijne betrekking. Hij neemt afscheid van vrouw en kind — tegenover wie hij zich nu ook voor 't eerst als man gedraagt — om zichzelf van 't leven te berooven: zijn dood zal, meent hij, de weduwe en weezen meer baten dan zijn leven. In dat wanhopig opzet wordt hij gestuit door een man, die zijne geschiedenis kent, in den aanvang van 't stuk optrad als zijn schuldeischer, vervolgens zich kennen deed als een zonderling, die zijne zinnen had gezet op een huwelijk tusschen *Bartelman's* dochter en zijn neef, bakker als hijzelf, die ten behoeve van dat plan met de dienstbode samenspande om een ontmoeting tusschen de jongelui tot stand te brengen, met *Bartelman* en vrouw rusie kreeg omdat zij hun dochter aan geen bakker wilden geven, en aie nu ten slotte verschijnt om *Bartelman* een plaats op zijn kantoor met *f* 3000 inkomen aantebieden.

Deze ontkenning is zóó zwak, dat het laatste bedrijf, in plaats van het geheel te bekroonen, daaraan afbreuk doet. Bovendien is het motief van den «reddenden engel» een al te bijzondere liefhebberij tot weldoen.

Dat verscheidene personen in het stuk optreden, van wie wij in onze schets geen melding maakten, en die slechts zijn opgenomen ten behoeve van eenige komische tooneelen zonder

behoorlijk deel uitmaken van het geheel — is eene fout, maar niet zoo gewichtig, als die welke de teekening van den hoofdpersoon schade doet. Boven is reeds gezegd, dat het karakter van *Bartelman* in de eerste bedrijven volstrekt geen sympathie kan inboezemen, wat voor den held van 't stuk toch wel noodzakelijk was. Verzette hij zich nog maar eenigszins tegen de onderdrukking, toonde hij maar eenigen wrok over de achteruitzetting en minachting, welke hem treffen — maar in plaats daarvan houdt hij nu en dan een korte alleenspraak, waarin hij zich zelf aanspoort tot geduld en lijdzaamheid zoodat hij geheel belachelijk wordt. De dichter heeft blijkbaar *Bartelman* opzettelijk zóó erg passief voorgesteld, om met zijn actief optreden te grooter indruk te weeg te brengen. Doch door zijn passieve houding altesterk te overdrijven, is zijn actief optreden onbegrijpelijk geworden.

Ook in andere opzichten maakt de dichter zich aan overdrijving schuldig uit effectbejag. Om *Bartelman's* lijden goed te doen uitkomen, laat hij diens vrouw voldoen aan hare ijdelheid op eene wijze, welke onvereinigbaar is met het goede hart en de liefde jegens haar man, welke hij haar toeschrijft: zij dwingt *Bartelman* het horloge, souvenir van zijn vader, afstaan om met een waaijer in de opera te verschijnen. Het tobben van den huisvader, die nachten doorwerkt om een gratificaiie te verdienen, moet sterker indruk maken tegenover de weelderigheid niet alleen van zijn vrouw maar ook van de inrichting van het huis. Verschijnt zij in zijde gekleed, de tafel is betrekkelijk ruim voorzien, het kind ook wat 't eten betreft verwend. De onmogelijkheid van dit alles in een gezin, dat van f 1500 niet alleen leven moet, maar werkelijk jaren lang leeft — springt te zeer in het oog, dan dat ze niet een verkeerden indruk maken zou.

Misschien komt bij dit laatste in aanmerking, dat het stuk is vertaald uit het Duitsch en in verscheidene landen, waar die taal gesproken wordt, het leven, althans de wijn, zooveel goedkooper is als hier. Echt Duitsch is de kleur van het geheele stuk; sterk komt die kleur uit, als de sollicitant naar een plaats op een staatsbureau op den voorgrond stelt, dat hij een

«vroom en kerksch man» is — blijkbaar een voorstelling ontleend aan hetgeen de schrijver waarnam omtrent den invloed welken een ministerie-*Müller* op sollicitanten bij het gouvernement uitoefent. Ook de afkeer van ambtenaren, het hatelijk en bespottelijk daglicht waarin de bureaus worden gesteld, zijn slechts begrijpelijk onder een volk, waar de administratie zóó machtig, overmoedig en den burger onaangenaam is als in sommige Duitsche landen. Terwijl van den anderen kant de auteur zijn Duitsch karakter weder niet verloochent door aan de onfeilbaarheid van de hoogere staatsambtenaren alle hulde te brengen.

Zou men uit het geschrevene besluiten, dat het stuk niet veel beduidt — toch moet gezegd worden, dat het, hoe middelmatig het als drama ook zij, zeer goed voldoet en verscheidene gelukkige tooneelen heeft, daar levendigheid, afwisseling en handeling niet ontbreken en de dialogen zeer goed geschreven zijn. Bovendien al te kieskeurig moet men niet wezen; dat werd ons in de eerste dagen van April weder nadrukkelijk herinnerd.

Ja, ook 't *Rotterdamsche* Tooneelgezelschap wijdde eene voorstelling aan de feestviering onzer onafhankelijkheid. Maar welke voorstelling! De heer *Peypers* had het stuk gemaakt. Historisch zou 't wezen, en 't wemelde van fouten tegen de historie. Een drama zou 't zijn, maar intrigehandeling, ontkenning, karakterstudie, ordentelijke taal, — alles schier ontbrak, wat een stuk, dat door menschen vertoond wordt van een voorstelling der poppenkast onderscheidt. Verslag er van geven is onmogelijk, want ik heb geen draad kunnen ontdekken, die mij door den doolhof der tafreelen den weg hielp vinden.

Waarlijk 't is toch wel treurig! Een land, dat een dichter als *Ten Kate* rijk is, ziet den *Misanthrope* in handen van vertalers als *Perk*, *Catisch* en *v. Zeggelen*! Een land, dat toch nog minstens een *Schimmel* onder zijne burgers telt, moet bij het feest zijner nationaliteit zich behelpen met de producten van een *Peypers*!

Doch — men vergeve deze expectoratie — niet over het Nederlandsch Tooneel schrijf ik maar over den Rotterdamschen Schouwburg. En wat dezen betreft, nog eene opmerking.

Wat beweegt onze tooneelisten toch telkens allerlei laffe, onbe-

duidende pruldichtjes in een tooneelstuk te vlechten! Zij kunnen zich niet voorstellen, dat zij daarmede den indruk, dien het stuk maken moet, verhoogen — want meestal gaan die versjes geheel buiten het stuk om. Zóó werd b. v. in het blijspel: *De dramatische kamenier* (*La Comédie chez soi*) een versje ingelascht, waarin de toeschouwers werden onthaald op een alleronbeduidendste en oppervlakkige beschouwing over de betrekking tusschen Oostenrijk en Duitschland, *nota bene* van twee jaren geleden, en eene dergelijke beschouwing over de werkzaamheden der Staten-Generaal, opgeluisterd met een flauwiteit over een nichtje dat haar tante oppast en een jong man die naar 't nichtje vrijt! De dunne draad, die deze coupletten aan 't blijspel verbond — was dat in het laatstgenoemde het melodramatisch spel wordt gepersifleerd door twee echtgenooten, die comédie spelende, de kamenier beetnemen, en dat in het versje de geheele wereld wordt beticht van comediespel, eigenlijk van huichelarij.

Wanneer zullen onze kunstenaars zooveel begrip van, en zooveel eerbied voor hun *kunst* hebben, dat 't hun onmogelijk wordt door inlaschingen van liedjes, die beter bij 't draaiorgel dan op het tooneel passen — eene voorstelling te bederven?

Waarschijnlijk zal het antwoord op die vraag gegeven kunnen worden, wanneer de oorzaak bekend is, waarom onze kunstenaars het doen. Die oorzaak te noemen, is echter mij niet gegeven. Immers het is onmogelijk, dat zij het doen, omdat zij op hun zangkunst zich laten voorstaan. Bij het *Rotterdamsch Tooneelgezelschap* althans is niemand, die dragelijk zingt. Dat is geen verwijt: want het is geen operagezelschap, en als de tooneelisten goed spreken, hebben we alle reden tot tevredenheid. Maar wat beweegt hen dan om als zangers optetreden? De lauweren door de vaudeville-spelers van een *Café-Chantant* behaald, maken hen immers niet najverig?

Een enkel woord over de tooneelisten wensch ik nog aan het bovenstaande toe te voegen.

Een enkel woord, — niet omdat het een minder gewichtig onderwerp geldt. Integendeel, daar het Nederlandsch Tooneel zijn repertoire grootendeels aan den vreemde moet ontleenen,

representeeren de kunstenaars bijna uitsluitend wat ons volk op dramatisch gebied praesteeren kan. Het zou dus in een tijdschrift, gewijd aan het *Nederlandsch* Tooneel, al zeer slecht voegen te zwijgen over het voornaamste element van werkelijk *Nederlandschen* oorsprong in de dramatische kunst. Maar bovendien, waar de gegevens afwezig zijn om hooger bloei van de tooneeldichtkunst met eenigen grond *onmiddelijk* tegemoet te kunnen zien, schijnt het mij toe van des te grooter belang te zijn, om te letten op hetgeen in de tooneelspeelkunst gegeven is en als grondslag voor beter toekomst van het Tooneel mag beschouwd worden.

Ons volk is niet zóó arm aan litterarische talenten, dat aan onvermogen op letterkundig gebied het kwijnen der tooneeldichtkunst moet worden toegeschreven. De oorzaak van dit kwijnen moet, mijns inziens, veeleer worden toegeschreven aan de onverschilligheid jegens het Tooneel, welke zich van onze letterkundigen heeft meester gemaakt. En is die onverschilligheid niet weder op haar beurt een gevolg van het feit, dat arbeiden voor het Tooneel in ons land een zeer ondankbaar werk is? Ondankbaar, omdat door de gebrekkige voorstelling de dichter hoogstens een zeer flauwe copie, zoo niet een karikatuur, van hetgeen hij dichtte, ziet reproduceeren. Maar niet alleen de lage trap, waarop onze tooneelisten staan, ook en in de eerste plaats de weinige ontwikkeling van het grootste gedeelte van het publiek, dat den Hollandschen Schouwburg bezoekt, moet het jeugdig talent afschrikken zich aan de dramatische poesie te wijden. Het beschaafde gedeelte van het publiek, dat gedeelte, op welks sympathie en toejuicing een man van talent prijs stelt, bezoekt den Nederlandschen Schouwburg weinig. Waarom? Om dezelfde reden, waarom een dichter niet dan met een pijnlijk genoegen er zijne stukken kan zien opvoeren. Hoe erbarmelijk Hollandsch wordt er gesproken! Hoe veel laat karakterstudie dikwerf te wenschen over! Kluchten — vooral die, waarin dienstmeisjes, boeren of dronken lieden de hoofdpersonen zijn — worden het best gespeeld, en elk stuk slechter dan deze, naarmate het gekuischter taal, schooner gedachten, edeler figuren, beteekenisvoller karakters rijk is.

Waarlijk ons tooneel bevindt zich in de moeilijkste positie, welke denkbaar is. Het schijnt gebannen binnen een kring, waaruit het, naar men zeggen zou, onmogelijk kan geraken. Het gehalte van het spel bepaalt het gehalte van het publiek, en omgekeerd het gehalte van het publiek ook dat van het spel.

Indien op het Tooneel eensklaps een spel van beter gehalte werd vertoond, zou dan niet het grootste gedeelte van het tegenwoordig schouwburgpubliek daarover ontsticht raken, zonder dat een publiek van beter gehalte de kunstenaars kwam steunen? En is niet het groote probleem, dat het Tooneelverbond moet oplossen, ook hierin gelegen, dat het Nederlandsch Tooneel verlost worde van de opperheerschappij van het «schellinkje», en tevens de belangstelling der meer beschaafden voor dat Tooneel gewonnen worde? — Is dit probleem opgelost, dan zal voor de tooneel-dichtkunst van zelf een beter tijdperk aanbreken.

De tijd nu, waarop dit zal mogelijk worden door de optreding van tooneelisten die hun kunst hoog vereeren, goed begrijpen, en in geen enkel opzicht in litterarische en artistieke vorming iets te wenschen overlaten — die tijd moet worden voorbereid door de bevrijding van het Tooneel uit de heerschappij van Jan Rap. En de kritiek is het middel tot die bevrijding, de kritiek welke belet, dat de tooneelspelers langer luisteren en langer zich richten naar dien Jan, de kritiek, welke onmeedoogenloos elke ontrouw jegens de kunst, ter wille van dien Jan gepleegd, kastijdt; welke geen enkele maal gedooft dat Jan's wansmaak het richtsnoer zij in de keus van het repertoire, in opvatting en uitvoering; welke luid, krachtig en zonder ophouden, de directies en de kunstenaars herinnert, dat zij moeten werken aan de veredeling van dien Jan Rap.

Ditmaal ben ik echter, tot mijn leedwezen, niet in staat, tot dergelijke, werkelijk welmeenende, kritiek mijne kleine bijdrage te leveren. Eerst op het einde van het seizoen ontving ik de vereerende uitnoodiging om als correspondent aan dit tijdschrift mede te werken, zoodat ik mij thans tot enkele opmerkingen moet bepalen.

De heer *Albregt* geniet door het geheele land een welverdiende reputatie als komiek. De gebrekkige ontwikkeling van

het schouwburgpubliek; waarover ik daareven sprak, blijkt duidelijk uit zijne waardering van dezen kunstenaar. Het prijst hem bovenal als *bascomique*, en prijst hem des te luider, naarmate hij den grappenmaker, paljas of clown naderbij komt. Toch is *Albregt* tot vrij wat beter in staat: het hoog komiesch genre ligt volstrekt niet buiten zijn bereik. Hij bewees dit onlangs in de titelrol van *Bartelmans lijden*. Maar de meening van het publiek heeft op hem invloed, en hij heeft, zich naar die meening schikkend, ettelijke gewoonten aangenomen, die hij moet afleggen om hoog-komische rollen volkomen naar den eisch te vervullen. Als zoodanige gewoonte noem ik in de eerste plaats de zucht om het publiek in schaterlachen te doen uitbarsten, ook al behoort dit niet in de rol. Jan Rap is niet voldaan als hij niet minstens eenmaal om *Albregt* heeft gelachen en huiswaarts keerend niet kan zeggen: wat was *Albregt* komiek! Maar wanneer deze kunstenaar zich boven Jan Rap verheft, zal hij stellig niet weinig stijgen in de kunst, en van zelf sommige hebbelijkheden, die hij nu uit de klucht ook in karakterrollen medebrenkt, weten meester te worden.

De heer *Moor* heeft zeer vele uiterlijke gaven voor het Tooneel, en ook ontbreken bij hem de vruchten der studie niet. In zijn benefiet: *Zij is krankzinnig* gaf hij een proef van hetgeen hij vermag. Blijkt dit niet gering te zijn, we hopen, dat hij hoe langer hoe meer voor eerste en heldenrollen zich bekwame, waarin hij iets zeer goeds zal kunnen praesteeren. Maar niet alleen de groote rollen meen ik dezen kunstenaar te moeten aanbevelen als doelwit van zijn streven. Dikwerf moet een kunstenaar als hij ook optreden in ondergeschikte rollen, of rollen die hem minder behagen. De waarlijk groote kunstenaar tracht die even voortreffelijk te vervullen, behartigt ze met dezelfde zorg, als die rollen, waarin hij meer op den voorgrond komt. Immers de waarlijk groote kunstenaar vraagt niet alleen naar *zijn* rol maar naar het *geheele stuk*; hij tracht niet slechts zooveel mogelijk van *zijn* rol te maken, maar hij zoekt medetewerken om het *stuk* weérté geven, zooals de dichter het gedacht heeft, zoo als het *in zijn geheel*, en ook slechts *in zijn geheel* — een kunststuk is. De heer *Moor* schijnt me toe hiervan niet ge-

noeg te zijn doordrongen en daardoor niet te geven, wat hij kan, zoodra zijn rol niet een voornaam is — hetgeen natuurlijk aan het spel der overige kunstenaars en aan den indruk, door het stuk teweegtebrengen, schade doet. Treedt de heer Moor meer op den voorgrond, wordt zijn rol die van een hoofdperson in het drama, dan legt hij zijn koelheid, nonchalance, langzaamheid en stijfheid hoe langer hoe meer af 't Is toch niet, dat hij het hulpmiddel wenscht te gebruiken, waartoe zwakke sujetten, die daardoor toonen alle begrip van de kunst te missen, hun toevlucht nemen om althans eenig effect te maken? Dat hulpmiddel is — zooals men weet — in de eerste tooneelen nog zwakker, flauwer, onbeduidender te spelen dan zij eigenlijk kunnen, om dan in de latere tooneelen met al hun kracht optetreden, en door de tegenstelling van dit spel in de laatste tooneelen met dat in de eerste het applaus te verwerken — dat hun anders niet zou zijn ten deel gevallen. Het publiek juicht hen dan eigenlijk niet toe, omdat het vindt dat zij werkelijk *goed* spelen, maar omdat het dankbaar is, dat het door hen niet zóó verveeld werd, als het eerst vreesde. Een applaus van verrassing — gelijk men het kind prijst, dat ophoudt met huilen. -- Tot dergelijke hulpmiddeltjes behoeft de heer Moor niet aftedalen.

De heer *van Ollefen* munt uit door zorgvuldige studie der rollen, waarin hij optreedt. Deze kunstenaar verraadt telkens dat hij zeer goed beseft, hoe hooge, moeilijke kunst hij beoefent. Zijne geliefkoosde rollen schijnen te zijn die van een ernstig, waardig man, welke als vertrouwde, raadgever of redder optreedt. Minder gelukkig dan in deze, is hij in die, welke meer het tragische naderen. De heer *van Ollefen* toont ook dan wel te weten hoe het zijn moet, maar hij kan niet beschikken over de noodige middelen om het zóó te doen. Bij ontroering wordt zijn stem onduidelijk, en zijn gelaat leent zich beter voor de welwillende uitdrukking van een vaderlijken vriend, dan voor de somberheid van *Meinau* in den *Menschenhater* bij voorbeeld. Bij de noodige zorg om, waar het pas geeft, een gedistingeerd uiterlijk aantenemen, en niet al te deftig of te zwaar op de hand te worden, heeft het gezelschap in *van Ollefen* een zeer goeden vader.

Eenigszins zou men dit ook van den heer *Le Grás* kunnen zeggen, wanneer deze niet meer optrad als *raisonneur*. Voor dit emploti heeft hij zeer veel goeds — alleen loopt hij gevaar nu en dan te verraden, dat hij er zich op toelegt om netjes en goed te spreken. Van inspanning of toeleg moet niets te bespeuren zijn — wil men aan de realiteit van het voorgestelde doen gelooven.

De heer *Haspels* vervult de gemarqueeerde rollen, en menigmaal toonde hij daarvoor talent te bezitten. Als *Etterborn* in *Kotzebue's Broedertwist* en als *Hamster* in *Bartelmans lijdén* was hij echter niet van charge vrijtepleiten. De eerstgenoemde rol vervulde hij zoo, dat het ongelooflijk werd, dat iemand ter wereld Etterborn een oogenblik vertrouwde en daar het stuk juist eischt, dat deze een betrouwbaar persoon schijnt, werkte de charge storend. Wie *traitre*-rollen vervult, moet niet van meet af zichzelf verraden. Het stuk zelf licht de toeschouwers wel in omtrent hetgeen zij van de personen te denken hebben. En deelden zij de begoocheling, welke in den verrader vertrouwen deed stellen, dan maakt de ontdekking wie hij eigenlijk is, des te meer indruk. — Door den chef-de-bureau *Hamster* als een volslagen dwaas voortestellen, werd de waarschijnlijkheid, die toch al in *Bartelman's lijdén* te wenschen overlaat, benadeeld, — en een kunstenaar moet boven alles hiernaar trachten, dat de voorstelling volkomen werkelijkheid schijnt te bevatten.

De heer *van Zuijlen* is een niet onverdienstelijk komiek; vlug, levendig leent hij zich zeer goed voor laag-comische rollen. Misschien mag het feit, dat *Albregt* onlangs voor de laatste maal als *Peter* optrad in *Jufvrouw Antje*, doen vermoeden, dat hij voortaan dergelijke rollen aan den heer *van Zuijlen* zal overlaten. Het genre zelf, waaraan deze kunstenaar zich wijdt, maakt het niet overbodig op behartiging der eischen van den goeden smaak, op kieschheid en fijnheid, aantedingen.

Behalve de genoemde personen telt het gezelschap nog eenige ondergeschikte sujetten. Gelijk men ziet, mist het eigenlijk iemand voor heldenrollen en iemand voor de jeugdige minnaarsrollen. Het eerstgenoemde gemis wordt minder gevoeld omdat er geen

treurspelen worden opgevoerd — maar het is misschien te meer te bejammeren, omdat het wellicht juist een der oorzaken is waarom geen treurspel wordt gegeven door dit gezelschap. De eerste rollen in karakterstukken, enz. worden vervuld door de heeren *Moor* en *v. Ollefen*. Het gemis van een goeden *jeune premier* wordt meer gevoeld. De heer *van Beem* is daarvoor ten eenenmale ongeschikt. Op deze leemte na is echter het gezelschap goed compleet, althans voor de stukken, die het meest *en vogue* zijn.

Over de dames een volgenden keer.

Gent, 20 Mei 1872.

In eene vroegere aflevering stipten wij reeds aan, dat de tooneelonderneming te Gent, onder bescherming van het Stedelijk bestuur op touw gezet, een gunstig uitzicht opleverde. Die hoop is niet beschaamd. Gaandeweg kwam er bij de bevolking meer belangstelling voor het Nederlandsch Tooneel op, en zoo de bestuurders dan ook al geene schitterende zaken maakten, dan mogen wij toch vermoeden, dat het slot van de rekening bevredigend voor hunne kast was. Een uitslag zooveel te gewichtiger en te verheugender, daar bij vele tegenkanters het vooruitzicht bestond en uitgesproken werd, dat gansch de zaak jammerlijk op *fiasco* en *deficit* zou uitloopen, en de gunstigst gestemden zelven niet zonder bezorgdheid de toekomst te gemoet zagen.

De bestuurders voor het afgelopen tooneeljaar, de heeren Fauconnier en Van Doeselaer vroegen dezer dagen vernieuwing van hun kontrakt en bekwamen het zooveel te gemakkelijker, daar zich geene mededingers op de rangen gesteld hadden.

Alles bijeen eene beloonende voldoening voor het bestuur van onze gemeente en van onzen schouwburg. Zoo het eerste onverdeelde goedkeuring verdient voor zijne onbeschoomdheid in het doordrijven van het opgevatte plan, tegenover voorstanders van ouden sleur, dan verdient het tweede ook wel een woord van lof voor de wijze, waarop het heeft medegewerkt om dit plan te doen lukken.

Bij het sluiten van hun eerste tooneeljaar vatten de bestuurders aldus hunne meening samen over hunne eigene leiding.

«Wij zijn er verre af, te gelooven, dat alles volmaakt was «in ons beheer en dit onder verschillende oogpunten. Dit meenen wij echter met overtuiging te mogen zeggen, dat wij «geene moeite onbeproofd gelaten hebben, om de welwillendheid ons betoond, zooveel mogelijk te verdienen. Getuigen

«hiervan de samenstelling van ons Gezelschap, onze opofferingen «voor het orkest, en vooral misschien de ijver door ons aan «den dag gelegd; inderdaad op 48 vertooningen, voerden wij «niet minder dan 70 verschillende stukken op: 24 oorspronkelijke «(te samen 95 bedrijven), 34 vertalingen naar het Fransch, «12 vertalingen naar het Duitsch.»

Wie het minder gelukkig moge achten, dat het bestuur zich zelf prees, wij stooren ons niet aan die misdaad van gekrenkte zedigheit, met het oog op de waarheid der aangehaalde woorden.

De bestuurders hebben zich klaarblijkelijk moeite gegeven om naar gelang der omstandigheden eenen volledigen troep aan te werven, en zoo de mindere hulpbronnen van hunne kast en de beperkte keus van goede tooneelstukken hun niet toelieten alle rollen goed te bezetten, dan droegen zij van die leemte slechts gedeeltelijk de schuld.

Hun troep bestond uit verschillende bestanddeelen hier en elders aangeworven. Zoo leverde Noord-Nederland ons Mej. Christine Larondelle en den heer Korft; het Antwerpsche Tooneel Mej. Beersmans, in vertooning, Mevr. Rans-Overheijden, Mej. Mina Bia, en de heeren Van Doeselaer, van den Kieboom en Rans; Gent zelf leverde, benevens de kleinere rollen, Mevr. van Peene, de Vestel, Daenens, de heeren Daenens en Wannijn.

De Noord-Nederlandsche tooneelstukken hadden weinig bijval. Mej. Larondelle heeft in hare spraak te veel van het Hebreeuwsche eigenaardige, om hier niet *a priori* tegen te vallen. Daarbij was haar spel te weinig gevoeld, te veel gemaakt, te koud om het vreemde harer uitspraak te vergoeden en haar tot eene bevredigende jonge hoofdrol te maken. In sommige rollen uit haar oud-repertorium, die beter voor haar talent berekend waren, oogstte zij voldoende bijval in: zoo in de *Weezen van 's Gravenhage*, waarin zij eene hardvochtige en koud harts-tochtelijke rol vervulde, en in de *Overstroming*, waarin de toestand eener wanhopige moeder haar aangreep.

De heer Korft leverde ons een staaltje van hortende, gorgelende Amsterdamsche uitspraak, met eene zekere afgemeten oud-schoolsche deftigheit, zonder welke beide onaangename

eigenaardigheden hij het wel tot eenen dragelijken akteur van tweede rang gebracht hadde.

De hulptroepen uit Antwerpen waren van beter allooi. Voor eerst Mej. Beersmans, de eenige ster van eerste grootte en van zuiver water aan onzen tooneelhemel. Deze kunstnares ontving van de natuur, benevens haar rijk talent eene reeks natuurlijke gaven van hooge waarde: eene rijzige wel geëvenredigde gestalte, die haar in staat stelt in de meest verschillende zielstoestanden, in de meest uiteenlopende schakeeringen van maatschappelijken rang en van ouderdom, waartoe hare rollen behooren, immer die plastische schoonheid, die passende verhouding tusschen het uiterlijke en het innerlijke te behouden, die zooveel bijdraagt om het spel waar en waardig, de schijnwereld aan den overkant van het voetlicht waarschijnlijk te maken; daarbij een zeer beweegbaar gelaat, waarop de hartstochten gemakkelijk en levendig te lezen staan, zonder eenige overdrijving noch wanverhouding te veroorzaken; eindelijk eene stem vol van eene eigenaardige, diepe en weeke welluidendheid, die bij den eersten klank in het gemoed van den aanhoorder weertrilling weet op te wekken, die vol blijft, wanneer zij stijgt en niet schor wordt, wanneer zij de hevigste hartstochten vertolkt.

Hare innerlijke kunst bestaat vooral in hare lichtgewekte aandoenbaarheid, in hare vrouwelijke fijngevoeligheid, die haar zonder aarzeling en zonder mistasting hare rollen doet opvatten, en ze in hare eigene persoonlijkheid laat omscheppen, zonder dat die prikkelbaarheid, die opslurpende persoonlijkheid ooit oversla tot lifflaffende en ziekelijke zelfvertroeteling of tot het vervelend vertonen van eenen persoon in alle rollen.

Dit schonk haar moeder natuur en zorgvuldig kweekte zij hare begaafdheid en kunstmiddelen aan. Geen onzer tooneelsten is rolvaster, en tracht meer gewetensvol door de woorden tot den geest van het stuk door te dringen, geen beweegt zich met kunstigeren zwier op de planken, geen spreekt zoo ongeunsteld korrekt als zij.

«Dus een ideaal van volmaaktheid!» — hoor ik zeggen. Wij zouden de laatsten zijn om van wie ook tot dit besluit te komen.

Wij zagen Mej. Beersmans alleen in het drama, daarin munt zij uit. Misschien ook wel in andere vakken, maar geene gelegenheid was ons gegeven om dit waar te nemen. Wij zagen haar best in *Frou-Frou*, in *Miss Multon*, in *Mathilda of een Vrouwenhart*, in *Blinde Valeria*.

In *Frou-Frou* speelde zij overheerlijk, in het eerste bedrijf, de behagelijke behaagzuchtige, het levenslustige bedorven kind, lief en licht en dartel, als de vogel op den tak; in *Miss Multon* was het vooral het ingetogen zielelijden der boetelinge, den allesverslindenden en onbluschbare gloed der moederliefde, dien zij meesterlijk weergaf; in *Mathilda* was het de strijd tusschen den plicht der rechtschappen dochter en den reinen hartstocht der onwankelbaren minnares, die zij nu eens met roerende gelatenheid, dan weder met overweldigende uitbundigheid en immer met gezonde vastberadenheid weergaf; in *Blinde Valeria* eindelijk was het de vrouw, voor wie liefde aanbidding, de geliefde de godheid is, die nooit in aanraking kwam met de buitenwereld, kind bleef in het kwade en vrouw werd in het edele en schoone, wier reine ziel op hare reine lippen ligt, onbewust dat huichelen en leugen bestaat of bestaan kan.

Voorzeker eene lange reeks in schijn uiteenlopende rollen, maar allen vrouwelijk in den hoogsten graad; bezielde door warme hartstochtelijkheid; behoorende tot het leven, dat de ziel ook zonder de uiterlijke werkelijkheid leven kan, tot de wereld, die in het gemoed besloten ligt, waar het hart oppermachtig heerscht, geene andere wet, geen ander belang herkent dan het zijne en breekt maar niet buigt, wel zich schenken en offeren, maar noch toegeven noch gehoorzamen kan.

Op dit gebied is Mej. Beersmans meesterlijk, en waarlijk zulk een vak op glansende wijze vervuld, is voldoende om eenen duurzamen kunstroem te verwerven. Het is misschien eene ijdele of vermetele nieuwsgierigheid, den wensch uittespreken, dat zij zich ook in de ernstige komedie beproeve: een vak, waar men niet alleen met de inspraak van eigen gemoed, maar ook met die der buitenwereld moet afrekenen, waar hart en hoofd om de heerschappij twisten, waar de hartstochten zich niet uit den heele voordoen, maar door maatschappelijke eischen en gebrui-

ken in toom gehouden worden. Zou zij ook in dit vak hare meesterschap niet handhaven? Ziedaar eene vraag, waarvan het ons spijt de oplossing niet te kunnen geven. Mej. Beersmans of het tooneelbestuur kiest al te eenzijdig hare rollen op melodramatisch gebied, dit moet ons dunkens nog het slechte gevolg hebben, dat zij haar talent te veel in ééne richting oefent en er dus allicht eene vaste plooi, strijdig met uitbreiding en veelzijdige ontwikkeling, moet aan geven.

In een paar harer rollen kwam zij ons minder gelukkig voor, in *Lena* bijv. dat zij wel is waar uitmuntend speelde, maar waarin de koude hardvochtigheid, de lang uitgestelde en koelbloedig aangekweekte wrok van hare rol, minder met haar kunstvermogen scheen te stroken. In *Jenny of een werkmeisje* moest hare kunst onderdoen voor de onwaarschijnlijkheid van hare rol. Ziehier hoe een Gentsch weekblad na de vertooning die rol afschetste.

«Wij zien in de hoofdrol eene vrouw, die niet bemint, en «toch de minnares wordt van haren verleider en hem dan wil «huwen, die hem later bemint en dan voor eene andere van «zijne hand zou willen afzien — en die hem eindelijk toch huwt «en dan weer zou willen verlaten, maar toch blijft . . . en dit «alles om den strijd tusschen ouderliefde en plicht, tusschen «liefde en eergevoel in gedurige botsing te brengen.» — Waar niets is verliest de koning zijn recht — zoo in de werkelijke wereld, zoo in de tooneel- en kunstwereld.

Mevr. Rans als *soubrette* en Mina Bia als *coquette* zijn beide niet zonder goede hoedanigheden; de eerste heeft losheid in haar spel, de tweede weet iets bevalligs in hare rollen te leggen. Beide echter slaan al te zeer in onkunstige overdrijving harer hoedanigheden over; Mevr. Rans gaat al te licht van losheid, naar losbandigheid, van vrankheid naar gemeenheid over; Mej. Mina Bia drijft de *coquetterie* tot de koudheid en gemaaktheid, en weet geene diepere gemoedsaandoening weer te geven, waar dit te pas komt.

In de Antwerpsche mansrollen treffen wij vooreerst den heer Van Doeselaer, eerste komiek, aan. Hij bezit een gemak van spel, eene zekerheid in al zijne bewegingen, eene bedrijvigheid

op de planken, die hem inderdaad tot eenen kostelijken medespeler maken. Waar hij verschijnt, is er leven en beweging op het tooneel; van niets weet hij iets te maken, zonder daarom in overdrijving of grofheid te vervallen.

Nemen wij van hem slechts twee rollen, *Neef Siegel*, de oude tamme huisneef, ieders vriend en vertrouweling, met iedereen goed willende staan, ook wanneer niemand, buiten hem, nog een tweeden vriend in het gezin heeft, en aldus in de schromelijkste verwarring medegesleept, in de belachelijkste verhouding tot de heele familie gebracht. Die rol van schaapachtige goed-aardigheid, tamme gediensigheid en sukkelachtige verlegenheid gaf hij bijzonder goed weer. In *Pepermans of de plezierreis naar Spa* wist hij met eene bruischende medeslependheid de gejaagdheid, de beslommering weer te geven van eenen winkelier, die met vrouw en dochter een uitstapje ging wagen; zijn *type* van onhandige en grootsprekende *parvenu* hield de lachspieren van het begin tot het einde aan den gang. En zoo in alle sterk gemarkeerde blijspelrollen, die hij bezette. Laat er ons echter bijvoegen, iets wat moeilijk anders kan bij de overgrootte hoeveelheid zijner rollen, dat al te dikwijls de aangenomen *tic*, het plankenrecept bij hem de ingeving vervangt; dat in het beweeglijke van zijne radde handen en tong er nog al wat overtolligs voorkomt en dat zijn spel eerder uiterlijk en oppervlakkig dan gemoedelijk en diep is.

De heer van den Kieboom, gemarkeerde en vaderrol, onderscheidt zich door vastheid en overvloed van spel, maar wel eens verloopt zijne gave van sterk te kleuren naar het ruwe; de heer Rans daarentegen is fijner van spel maar bezit minder kleur en warmte. Enkele rollen, die hij zich wel wist eigen te maken en die hem aangrepen, gaf hij echter met voldoende vuur en waarheid weer.

Onder de Gentenaars munt in de eerste plaats verreweg de heer Daenens uit, een gewetensvolle en rijke artist. In zijne vaderrollen weet hij eene zekere deftigheid zonder stroefheid op te houden, in zijne gemarkeerde rollen weet hij juist en zonder overdrijving noch wansmaak den geest der personage te vatten: in alle weet hij zich met het meeste gemak in de meest ver-

schillende toestanden en karakters te verplaatsen. Zoo bijv. zagen wij hem volkomen vereenzelvigd met den hoofdpersoon in *den Kruiwagen van vader Martin*, dat voorbeeld van burgerlijke degelijkheid, van noeste werkzaamheid, van nederige deugd; in *de Armen van Parijs* zagen wij hem niet minder gelukkig in de personage van Planteroze, den onverbeterlijken zwelger, en kommerloozen lap van de eene zijde, en van den anderen kant den deugdzamen ellendeling, den boef optredende, *à l'instar de Paris*, als schutsengel der verdrukte onnoozelheid; zoo ook in *Kaporaal Simons* vertoonde hij al de ruwe rondheid van den oud-gediende, met al de eenvoudige en onwrikbare trouw van den oud-bediende, en zoo in dozijnen andere rollen.

Na Mej. Beersmans genoot en verdiende hij den onverzwaksten en gezondsten bijval. Zooals zij hare rollen met zich weet te vereenzelvigen, weet hij zich in zijne rollen om te scheppen; tegenover hare gave van subjectiviteit staat, wel overtroffen maar niet overschaduwd, zijne gave van objectiviteit; tegenover hare prikkelbare zenuwachtige vrouwelijkheid zijne mannelijke beheersching en kalmte.

De nevens hem staande Gentenaars mogen slechts als rollen van gedienschtigheid aangemerkt worden: Mevr. Van Peene verliet, na enkele malen met weinig bijval te zijn opgetreden, het tooneel; de heer Wannijn bezit eene niet gewone maar onbetugelde en ongeschaafde kracht, Mevr. de Vestel alleen verdient eene loffelijke vermelding voor hare eenvoudige en onbeschroomde opvatting en uitvoering van kleinere *ingénue*-rollen.

Eene opmerking, die wij reeds voor twee Noord-Nederlandsche artisten maakten, moeten wij nog sterker herhalen voor de Zuid-Nederlanders, die allen — Mej. Beersmans voor de dames, Mijnheer Rans voor de heeren uitgezonderd — in minderen of meerderen graad te wenschen laten, voor wat de uitspraak betreft. De heer van den Kieboom bezigt een Antwerpsch dat al te zeer doorspekt is met onnauwkeurigheden van taal en uitspraak; bij den heer van Doeselaer komen zij wel is waar zoo sterk niet door, omdat hij ze gladder wegspeelt, maar niettemin bestaan zij, zoo ook bij Mevr. Rans en Mej. Mina Bia, ofschoon de laatste eene Noord-Nederlandsche van geboorte is.

Bij de Gentenaars is het vooral de onaangename en onnauwkeurige uitspraak, die hindert; zij nemen op het tooneel eene andere taal aan dan hun dialect, terwijl de Antwerpenaar over het algemeen het zijne behoudt, maar in die kunsttaal, die over het algemeen gewrongen klinkt, brengen zij ongelukkiglijk vele wanklanken over, aan hunne stadstaal eigen. De heer Daenens, hoe gewetensvol hij over het algemeen ook zij, misplaatst dikwijls de korte en lange klanken, bij Mr. Wannijn is dit gebrek veel erger, voor Mevr. de Vestel, zouden wij ook hier eene uitzondering kunnen maken.

Een tweede gebrek aan vele onzer tooneelstukken eigen is de slordige wijze, waarop zij hunne rollen leeren: behalve Mej. Beermans en Larondelle en de heer Daenens waren allen op erge wijze met dit gebrek behebt — een natuurlijk voortvloeisel van het grootte getal nieuwe stukken, die in overhaasting moeten aangeleerd worden op het korte tijdverloop dat tusschen twee vertooningen ligt en nog gedurig door reizen buiten de stad gedeeltelijk wordt ingenomen. De repetitiën konden in deze voorwaarden niet ernstig zijn — en waar studie en voorbereiding ontbreken kan men misschien behendigheid maar geene kunst, wel dragelijkheid maar geene volmaaktheid verwachten.

Laat ons echter hopen, dat, nu ons tooneel op vaster voeten staat zijne innerlijke inrichting ook geregelder zal worden. Dat het iets beter leveren kan dan wij gezien hebben, daar staat ons de ijver van het bestuur en de vele goede bestanddeelen van den troep borg voor.

Zoo wij van Gent het oog laten gaan op wat elders aan te merken valt, kunnen wij volstaan met de algemeene opmerking, dat er geene besprekenswaardige verandering, gedurende het verlopen tooneeljaar heeft plaats gehad, en de toestand over het algemeen gebleven is, zooals wij hem schetsten in de eerste aflevering van dit tijdschrift. Het Antwerpsche Tooneel kan met voldoende juistheid beoordeeld worden naar hetgeen wij van het Gentsche zegden. In Brussel werkt men nog altijd om eene vaste tooneelinrichting met ondersteuning der stad te bekomen, maar intusschentijd moet men zich vergenoegen met eene wekelijksche vertooning, beurtelings door de eene of de andere

liefhebbers-maatschappij in een lokaal der voorsteden, gegeven.

Volgens de laatste berichten zou het stedelijk bestuur daar echter voornemens zijn den Cirk-schouwburg aan te koopen, die dezer dagen in veiling gebracht werd, en dien het zou bestemmen tot het vertoonen van Fransche en Nederlandsche tooneelstukken van Belgische schrijvers.

In Brugge heeft men insgelijks niets anders dan enkele vertooningen van bijzondere maatschappijen. De tooneeltroepen van Antwerpen en Gent deden enkele uitstappen in de kleine steden, gelegen in de omstreken hunner zetelplaats, maar buiten deze uitzonderingen bleef geheel ons Tooneel in de handen der liefhebbers-kringen.

In de maatschappijen heerschte er dit jaar eene buitengewone bedrijvigheid in het uitschrijven van prijskampen en het inrichten van Tooneel-festivals, d. i. reeksen van wekelijksche vertooningen, beurtelings door eene andere maatschappij gegeven.

Behalve het Antwerpsch Tooneel-Comiteit, dat jaarlijks eenen grooten internationalen prijskamp uitschrijft, had een dergelijke wedstrijd plaats te Geeraardsbergen, waar drie Noord-Nederlandsche maatschappijen de drie prijzen van het drama wegdroegen; te Dendermonde werd een Tooneel-festival ingericht, dat door een tiental maatschappijen bezocht werd. De *Jonge Tooneelliefhebbers* van Brussel hebben eenen Tooneel-prijskamp uitgeschreven tegen Juli aanstaande, waarvan de eerste prijs niet minder dan 1000 frs. en een gouden eermetaal bedraagt, terwijl alles te zamen de prijzen meer dan 3000 frs. bedragen en er daarenboven 4 gouden, 2 vergulde en 4 zilveren eermetalen uitgelooft worden. Niet minder aanzienlijk zijn de prijzen, welke de maatschappij de «*Hoop in de Toekomst*» van Oostende uitlooft, in de prijskaart van haar Tooneel-festival, uitgeschreven voor den aanstaanden winter. Ook de Gentsche afdeeling van het Tooneelverbond heeft eenen prijskamp voor alleen- en tweespraken en zang op touw gezet tegen Juli aanstaande.

Wat de tooneelliteratuur betreft, sedert jaren was zij zoo arm aan voortbrengsels niet als dit jaar. Het schijnt, dat de verandering van levensvoorwaarden haar door Minister Kervijn

opgelegd, ze met onvruchtbaarheid geslagen heeft. Drie stukken zijn in het geheel aan het oordeel der Commissie onderworpen en alle drie zijn goedgekeurd, iets wat wel meer schroomvalligheid van wege de schrijvers, maar niet meer strengheid van wege de beoordeelaars doet veronderstellen. De goedgekeurde stukken zijn *Vesalius* door Sleenckx, *Nijd en Hoogmoed* door Block en van Hoorde, *Jenever* door van de Sande — alleen het tweede hebben wij te Gent en dan nog slechts eene enkele maal, zien opvoeren. In vroegere jaren werd gemiddeld slechts een derde der ingezonden stukken goedgekeurd en dit derde beliep dan, het eene jaar door het andere, zeventien stukken. Hoe de schrik zich nu zoo van de schrijvers heeft meester gemaakt begrijpen wij niet: het blijkt niet, dat de jury strenger is, en vooraleer het te beproeven kan men ook niet weten, of de tooneelbesturen de drie vereischte vertooningen der goedgekeurde stukken niet zullen wagen.

Gelukkiglijk voor de kleinere tooneelmaatschappijen leven wij nog tot einde 1875 onder het beheer der vorige premiewet, zoodat op den buiten de maatschappijen nog immer geldelijke vergoeding voor hunne vertooning van oorspronkelijke tooneelwerken ontvangen.

Te Gent is er in het vak der oorspronkelijke tooneelliteratuur buiten *Nijd en Hoogmoed* niet veel opgevoerd; alleen het drama van den heer Delcroix *Lena* werd tot driemaal toe en telkens met veel bijval gespeeld.

Ik stel mij voor later wat breedvoeriger op onze jongste tooneelstukken terug te komen.

MAX. ROOSES.

VERSCHEIDENHEDEN.

Het tooneel en de geestelijkheid.

Men kent het verzet der geestelijkheid tegen het Tooneel, zooals het zich o. a. in het begin der 18^e eeuw naar aanleiding van Burman's *Oratio pro Comoedia* bij monde van de vier Utrechtsche predikanten, A. J. Brakonier, C. Boott, A.E. van de Putt en A. Driessen, lucht gaf.

Het ging er duchtig op los, en Burman, die den strijd niet opgaf en telkens weder het Tooneel durfde verdedigen, stond voor het onbewimpeld uitspreken van zijn gevoelen aan de scherpste en hatelijkste aanvallen bloot.

De comedie was, volgens de Utrechtsche predikanten, «een geveinstheid en openbare logen.» «Men doet zig daer voor en neemt den perzoon aan van geheel een ander als men in der daad is, bij voorb. van eenen Koning, Tyran, Veldoverste, Wraekzugtigen, verliefden minnaer en minnares, men vertoond zig derhalven zoodanigen als men niet is en begaat dusdoende een openbare leugen.»

In de *schriftuur- en redelijke bedenkingen van ses voornaeme Nederlandse Godsgelerden over de comedien en het bijwoonen van dien* (1711) tracht men aan te toonen «dat [de comedien] in hare nature quaad, ende van seer quade, ziel en land verdervende gevolgen zijn: en dat het derhalven op groote redenen steunt, dat van alle tijden in de Christenkerken de comedien zijn geweest van een quaden reuk,» enz.

De geest, die uit deze geschriften spreekt, leeft nog voort. Voor weinige jaren trof mij in de *Vereeniging van Christelijke*

stemmen (ik meen in het nummer van October 1866) de Christelijke stem van Ds. de Geer, die het tooneelspelen «in den hoogsten zin onzedelijk en den mensch onwaardig» noemt. Zijn Eerwaarde motiveert dat oordeel verder aldus: «Heden voor dezen, morgen voor dien te spelen, heden dit karakter, morgen dat te vertoonen, maar altijd anders zich voor te doen dan men eigenlijk is; rollen te vervullen, welke men als een kleed aandoet en weer aflegt, aandoeningen en hartstogten te veinzen, welke men niet voelt, en dat dikwijls voor dingen, welke ons niet ter harte gaan, is dat niet in een zamenweefsel van onwaarheid zich begeven, is dat niet op zijn allerminst de weg om zelf onwaar te worden en zijn eigen karakter en zedelijke persoonlijkheid eindelijk geheel te verliezen, om te leeren veinzen zelfs onwillekeurig en heel het leven door, is dat niet in den hoogsten zin onzedelijk en den mensch. — die buitendien in het dagelijksch leven te ligt en te veel komedie speelt, zich anders voordoet dan hij is — gansch onwaardig? Zoude deze onzedelijkheid niet de onbewuste, maar diepste grond zijn waarom men zoo, teregt of te onregt, een afkeer heeft van wie tooneelspelers zijn?

«Is dit onwaar zijn nu iets dat aan het tooneelspelen onafscheidelijk is verbonden, het is dan onmogelijk dat zelve aanneemelijk te maken; en is het tooneelspelen dus veronzedelijkend en vernederend voor den mensch, het is duidelijk, dat de Christen zijn medemensch niet mag helpen daarmede zijn brood te verdienen, zijn medemensch niet mag gebruiken daarmede zelfs, indien dit al mogelijk ware, enig nut te stichten; of men moest huldigen dien regel, dat het doel de middelen heiligt.»

Uit de tooneelherinneringen van K. Bauer. ¹⁾

I. Ludwig Devrient.

Ludwig Devrient speelde in het treurspel van Ludwig Robert: *die Macht der Verhältnisse* voor den zoon van den President, die, zijn broeder niet kennende, dezen doodt en later,

¹⁾ Aus meinem Bühnenleben. Berlin 1871.

om de eer van zijn vader te redden, zichzelf door vergif van het leven berooft. Hoe die groote kunstenaar den doodstrijd voorstelde, verhaalt K. Bauer aldus:

«De doodstrijd! — het krampachtig bewegen der oogleden, de smartelijke trek om den mond, het zwakker worden der stem, het beven van het lichaam — dan het laatste opflikkeren van het levenslicht voor het uitdooft — alles onbeschrijfelijk aangrijpend en toch niets overdreven, geen krasse terugstootende mimiek. . . Devrient zinkt — het gordijn valt.

«Diepe stilte onder het publiek — alsnog onder den indruk van het aanschouwde. Dan klinkt het: Devrient! Devrient! Wij willen hem ophelpen — hij beweegt zich niet! Men komt ons te hulp: «Gij wordt teruggeroepen!» — Daar slaat hij met een diepen zucht de oogen op en zegt zacht — met een weemoedigen, vermoeiden lach: «Ik dacht, dat ik werkelijk gestorven was!» — en gaat met wankelende schreden van het tooneel. Zoo had hij zich in zijn rol ingespeeld, ingeleefd.

«Spoedig zou hij werkelijk sterven. Hij had er naar gedorst, er om geworsteld, zijn ideaal van een rol — Shakespeare's Richard den derden — te Berlijn voor te stellen. Eindelijk kwam die avond, met zoo vurig verlangen tegemoet gezien . . . maar bijna te laat voor den grooten en toch in zijn leven zoo weinig gelukkigen man . . . Nog geen 48 jaren oud, waren zijne lichaamskrachten uitgeput, omdat zedelijke kracht hem ontbrak. Niet gelukkig in zijne drie huwelijken — gedreven door een altijd-durenden inwendigen onrust, door onvoldaanheid en een verscheurd gemoed, zocht hij met zijn vriend, den geestigen, wonderlijken E. T. A. Hoffmann, door drinkgelagen zich-zelf te vergeten — dikwijls — te dikwijls — eindelijk dagelijks. De wijn en sterke dranken verwoestten zijne gevoelige, licht geprikkelde zenuwen steeds meer. En toen hij den Richard met alle inspanning van zijne laatste kracht speelde — en zoo speelde, als deze reusachtige rol voor noch na hem te Berlijn is gezien, toen voelde hij toch zelf tot zijn diepe smart, dat hij zijn ideaal van deze rol niet had bereikt — nooit meer bereiken kon. — Dat brak zijn levenskracht geheel en hij zonk op het ziekbed neder. — Maar nog eens flikkerden de oude

liefde en geestdrift voor de kunst in het gebroken lichaam weder op — zoo machtig, dat zij ook het moede lijf nog voor een korte poos kracht schonken. Op 1 Dec. 1832 sleepte hij zich op het tooneel en speelde den «*Schewa*», een zijner geliefkoosde rollen, zoo als Ludwig Devrient haar speelde. . . Wie eens de toornige, schrille toonen van den Schewa van Devrient hoorde — bij hem een rilling over het lijf voelde gaan — die zal mij gelijk geven. Ademloos — met weemoedig, ernstig zwijgen volgde het talrijk publiek de ontroerende voorstelling. . . Het gordijn viel, en Ludwig Devrient, de opgestane uit den dooden, werd met geestdrift teruggeroepen. . . Hij wankelde naar voren en dankte met bevende stem en matte oogen voor de deelneming, sprak over zijne vreugde, dat hij weder op het Tooneel stond — en van de hoop op een nieuw frisch leven en den bloei en wasdom zijner kunst. . . Maar hij geloofde zelf niet aan hetgeen hij zeide — aan deze schoone toekomst. . . Met moeite sleepte hij zich achter de schermen terug — daar ontzong hem de kracht, de tranen stortten uit zijne oogen en het troosteloos woord viel van zijne lippen: Met mij is het gedaan — voor altijd — alles!»

«En het was voorbij.»

Geen wonder, dat Devrient door een K. Bauer met zooveel gevoel wordt herdacht. Hij was even eenvoudig mensch, als hij groot kunstenaar was. Van zijne welwillendheid om jongere, minder geoefenden, zonder eenigen naijver of zij ook hem boven het hoofd konden groeien, op dezelfde hoogte in de kunst te brengen als hij bereikt had, een enkel bewijs. K. Bauer moest de rol van Karoline spelen in de Nachtwandelaars van Blum. Zij zag erg op tegen het tooneel, waarin zij als nachtwandelaars moet optreden — een tooneel, waarin A. Neumann zoo goed was geslaagd. Zij deelde haar bezorgdheid aan Devrient mede, en deze bood haar zijn hulp aan. In zijne tegenwoordigheid repeteerde zij de rol — en hij leerde haar, welken blik hare oogen moesten aannemen, hoe de stem eenigermate splend, maar lieflijk klinken — hoe gang en beweging zeker, licht en toch als mechanisch moesten zijn totdat zij 't begreep, 't kon, en dan ook groot succès had.

II. Een mislukte Romeo.

Hoe middelmatige kunstenaars soms het spel van uitstekende talenten bederven, althans moeilijk maken kunnen, — daarvan verhaalt K. Bauer o. a. het volgend staaltje:

Romeo en Julia zou gespeeld worden; K. Bauer als Julia, Barlow, een ontzettend dik mensch, als Romeo. Zij spraken af in de laatste acte een groep te vormen naar een beroemde schilderij. Julia rust in een doodkist, die op een verhevenheid, zeven of acht trappen hoog staat. Nadat Romeo de geliefde voor de laatste maal omarmd heeft, treedt hij eenige trappen naar beneden, neemt het gif en stort, onder smarten den geest gevend, den laatsten blik op zijne vrouw gevestigd, bij de doodkist neder, zoodat zijn lichaam daartegen leunt. De ontwaakte Julia knielt dan, na de vlucht van Lorenzo, aan zijne zijde, en doodt zich; het hoofd gebogen tegen Romeo's borst. De vaders stijgen de trappen op en reiken elkander over de groep van Romeo en Julia de hand der verzoening.

En nu de uitvoering. Lorenzo komt; Julia ontwaakt met de vraag: Waar is mijn man? — «Uw echtgenoot ligt aan uw voeten dood!» luidt het antwoord. Julia moet een schreeuw van smart geven, als zij Romeo's lijk ziet — zij schreeuwt, maar zij ziet geen Romeo. Zij zoekt den echtgenoot — hij is nergens te vinden — niet rechts, niet links, niet op, niet bij de trappen... Toch moet zij hem zien, zich met den dolk, dien hij draagt, dooden... zij gaat dus de trappen af, gaat een, twee schreden voort, overal naar Romeo omziende, de pauze met vertwijfelend handenwringen aanvullend... geen Romeo is te zien! Verward gaat zij nog eenige schreden voorwaarts — eindelijk ziet zij den beminde, niet ver van het souffleurhokje op den rug liggen, met het hoofd van haar af en de voeten naar haar toe, met wijd opengespalkte oogen, en purperrood gezicht.

Barlow had, om meer effect te maken, ondanks de gemaakte afspraak, zich voorover willen werpen in zijn geheele lengte, daarbij echter geheel vergeten, dat de bodem van het tooneel een hellend vlak is.

De dikke man had, om slanker te schijnen, zich sterk geregen

en was op het punt te stikken. Julia kwam nog juist bij tijds om die straf van hem aftekeeren, immers ware hij opgestaan dan zou de heerlijke tragedie als een blijspel zijn geeindigd. — Een oogenblik zag zij dien verschrikkelijken Romeo als een Medusahoofd aan, wierp zich vervolgens nevens hem op den grond, hief zijn hoofd op en hield hem teeder in de armen. «Gij redt mij van den dood» fluisterde hij pathetisch. Maar 't was geen gemakkelijke taak dat zware hoofd zoolang te ondersteunen, totdat de vaders zich verzoend hadden — want ondertusschen had ook Julia zichzelf moeten dooden. En dan wilde Romeo nog in die wanhopige positie zijn doodsangst schilderen — doch dat was niet te verdragen Julia kneep hem juist niet zacht in den vetten nek en fluisterde donderend: «stil, of ik laat je hoofd zakken». Dat hielp oogenblikkelijk, Romeo verstomde.

III. Een onmogelijke Koning Enzoio.

Soms willen kunstenaars in een rol optreden, waarvoor hun uiterlijk hen volstrekt ongeschikt maakt. Zoo trad eens Pollert op als koning Enzoio, de ideaal-schoone, innig-poëtische zoon van keizer Frederik, en Pollert had een plat onbeduidend gezicht zoo alledaagsch als mogelijk is. 't Was te Weenen — en over succes kon hij niet roemen. Maar daarbij bleef 't niet: den volgenden dag werd hij bij den Intendant van het theater, graaf Fürstenberg, geroepen. Deze stond midden in het vertrek — stijf rechtop, beantwoordde Pollert's diepe buiging zelfs niet met een knik, maar bleef hem stijf en strak aanzien.

«Uwe Excellentie heeft bevolen» — stotterde Pollert na een pijnlijk zwijgen.

Geen antwoord.

«Uwe Excellentie is zoo goed te bevelen» begon Pollert weder.

Daar openen zich de steenen lippen en op den toon van een nachtwandelaar klonk het nu: «Hoe is 't mogelijk — met zulk een gezicht — met zulk een gezicht. . .»

«Wat belooft uwe Excellentie?» stamelde Pollert, nu geheel van streek.

Maar nu kwam er leven in de steenen gelaatstrekken. Als donder en bliksem barstte het los. Zijne Excellentie pakte hem bij den arm, trok hem voor een groote spiegel en schreeuwde als buiten zichzelf:

«Met zoo'n gezicht den Enzo willen spelen. . . . Mijnheer, waart gij niet wel bij 't hoofd . . . met zoo'n schoenlappers gezicht? Hebt gij dan nooit in 'n spiegel gekeken? . . . Jezes! Jezes! met zoo'n tronie, dat geen fatsoenlijk mensch opneemt, als hij 't op straat ziet liggen . . . Koning Enzo met zoo'n tronie!»

Maar — alsof hij eensklaps begreep wat in Pollerts arme ziel omging — ging hij voort op goedigen toon: «Nu — nu — 't was zoo boos niet gemeend, maar wees verstandig, laat je honorarium betalen, reis naar huis, maar neem een goeden raad aan en speel nooit weer den koning Enzo, want met zoo'n gezicht — zoo'n schoenlappers — tronie! . . .»

Het Duitsch Tooneelverbond.

In de algemeene vergadering van afgevaardigden uit de Duitsche tooneelgezelschappen in het begin van April te Kassel gehouden zijn de statuten van het Duitsche tooneelverbond (Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen) vastgesteld. De zetel van het verbond is Berlijn. Tot lid kan worden aangenomen ieder, die tot het artistiek of tot het technisch personeel van een tooneelgezelschap behoort.

Prijkskamp voor een historisch drama, uitgeschreven door de Gentsche maatschappij van Nederlandsche Letterkunde en Geschiedenis: «De Taal is gansch het Volk.»

«De Taal is gansch het Volk,» heeft besloten de som van 500 fr., haar bij uitersten wil door den heer Baron J. de St.-

Genois nagelaten, met het doel om eenen letter- of geschiedkundigen prijskamp uit te schrijven, toe te kennen aan het best historisch drama, ontleend aan de geschiedenis der Nederlandsche gewesten.

Iedereen is vrij aan den prijskamp deel te nemen. Het stuk zal ten minste drie bedrijven moeten bevatten. De mededingende stukken moeten, vóór 1 Augustus 1872, vrachtvrij gezonden worden aan den secretaris der maatschappij M. Rooses, Visscherij, n^o 45/2, te Gent. De maatschappij behoudt zich het recht voor, het stuk uit te geven, en alsdan 50 exemplaren kosteloos aan den schrijver af te staan. Alle andere voordeelen, aan den eigendom van het werk verbonden, blijven den schrijver voorbehouden. De onbekroonde stukken worden op aanvraag teruggezonden. Een verzegeld briefje, bevattende van binnen den naam des schrijvers, van buiten eene spreuk, op het handschrift herhaald, moet de stukken vergezellen.

Petersfonds.

Een schrikkelijke ramp heeft den bekenden Nederlandschen tooneelspeler Anton Peters getroffen, een ramp, die tevens zijne vrouw en kinderen in diepe ellende dreigt te storten.

Te 's Hage heeft zich eene commissie gevormd met het doel om een fonds te stichten ten einde daaruit in den nood van het rampzalig gezin te voorzien.

Deze commissie, bestaande uit de heeren; Mr. J. E. Banck, Mr. C. Belinfante, D. Bles, J. Bosboom, G. H. J. Elliot Boswel, Dr. Jan ten Brink, J. J. Cremer, Mr. D. Léon, Mr. A. M. Maas Geesteranus, Mr. C. Vosmaer, Dr. Wap en W. J. van Zeggelen, heeft een circulaire in het licht gezonden, van den volgende inhoud:

«Is het moeilijk leven van den kunstenaar meestal eene aanschakeling van kommer en teleurstelling, dat van den tooneelspeler heeft gewoonlijk ook nog een zeer somber einde. De voor zijn vak van hooge kunst zoo volstrekt noodige ziels- en

lichaamskrachten, welke tot de schoone mimische en plastische voorstelling en uitvoering er van in hooge mate worden vereischt, nemen van lieverlede af en gaan allengs geheel verloren.

Zelden, of, laten wij liever zeggen, nooit was echter, onder ons oog, het uiteinde der levensbaan treuriger en meer deeriswaardig, dan dat van den eens zoo gevierden dramatischen kunstenaar Anton Peters, wiens dood wenschelijker zou geweest zijn, dan de vreeselijke ramp van zinsverbijstering, die den ongelukkige, op bijna 60jarigen leeftijd, plotseling getroffen heeft, en welke zware slag tevens zijne echtgenoot en kinderen meê in 't ongeluk stortte, door het hun ontvallen van den steeds zorgenden vader voor zijn, thans troostloos, gezin.

Ziedaar, waarom de ondergeteekenden zich dan ook, met spoed, vereenigd hebben, mocht het wezen, tot éénige hulp in zulk een verpletterend ongeval en dringenden nood.

Niet slechts op de voorstanders van den schouwburg en meer bijzonder op die van het nationale tooneel, hebben zij vooral het oog, maar tevens, in 't algemeen, op hunne steeds zoo weldadige stad- en landgenooten, wier menschlievendheid nooit te vergeefs, maar veeleer altijd met meer dan verwacht gevolg, ingeroepen wordt.

Zij dit dan ook thans, in eene zoo allerdroevigste omstandigheid, wederom het geval en geve ons beschaafd volk op nieuw bewijs van zijne belangstelling en meewarigheid, waar het een man geldt, die door zijn talent en door zijn persoonlijke hoedanigheden de kunst en de maatschappij, jaren lang, inderdaad tot sieraad is geweest.

Wij twijfelen geen oogenblik aan het goed slagen dezêr weldadige poging, dewijl deelnemende bevordering daêrvan wel niet te vergeefs ook bij U worden verwacht.»

Internationale Wedstrijd van Solozang en Declamatie in de Nederlandsche taal.

De Gentsche Afdeeling van het Nederlandsch Tooneelverbond heeft besloten eenen dubbelen prijskamp uit te schrijven van Solo-

zang en Declamatie in de Nederlandsche taal, voor Heeren en Dames.

De wedstrijd zal plaats hebben te Gent op 14 en 15 Juli a. s. Wij laten het programma en de voorwaarden hier volgen.

S o l o z a n g.

Prijskamp voor Heeren.

- 1^e Prijs: Eene som van 100 frank en eene vergulde zilveren medaille.
- 2^e Prijs: Eene som van 75 fr. en eene vergulde zilveren medaille.
- 3^e Prijs: Eene som van 50 fr. en eene zilveren medaille.
- 4^e Prijs: Eene som van 25 fr. en eene zilveren medaille.
- 5^e Prijs: Eene zilveren medaille.

Prijskamp voor Dames.

- 1^e Prijs: Eene som van 75 fr. en een juweel ter waarde van 50 fr.
- 2^e Prijs: Eene som van 50 fr. en een juweel ter waarde van 25 fr.
- 3^e Prijs: Eene som van 25 fr. en een juweel ter waarde van 25 fr.
- 4^e Prijs: Een juweel ter waarde van 25 fr.

D e c l a m a t i e.

Alleenspraken. Deftig vak. Eenige klas.

Prijskamp voor Heeren.

- 1^e Prijs: Eene som van 100 fr. en eene vergulde zilveren medaille.
- 2^e Prijs: Eene som van 50 fr. en eene vergulde zilveren medaille.
- 3^e Prijs: Eene som van 25 fr. en eene zilveren medaille.
- 4^e Prijs: Eene zilveren medaille.

Prijskamp voor Dames.

Eerste Klas:

- 1^e Prijs: Eene som van 50 fr. en een juweel ter waarde van 50 fr.
- 2^e Prijs: Eene som van 25 fr. en een juweel ter waarde van 25 fr.

Tweede Klas:

1^e Prijs: Eene som van 50 fr. en een juweel ter waarde van 25 fr.

2^e Prijs: Eene som van 25 fr. en een juweel ter waarde van 25 fr.

V O O R W A A R D E N.

Artikel 1.

De prijskampen zijn uitgeschreven voor Heeren en Dames van Zuid- en Noord-Nederland, alsmede van Fransch Vlaanderen.

Artikel 2.

Elk mededinger (Heer of Dame) in den prijskamp van Solozang, zal gehouden zijn twee zangstukken naar keuze voor te dragen, waarvan het eene moet getoonzet zijn op oorspronkelijke Nederlandsche woorden; het andere mag eene vertaling zijn.

Artikel 3.

In den prijskamp van Declamatie moet elk mededinger een *ernstig* dicht- of prozastuk voordragen.

Artikel 4.

In den Declamatieprijskamp voor Heeren is slechts ééne klas, die zoowel de liefhebbers als tooneelisten van beroep, de reeds bekroonde of niet bekroonde declamators zal bevatten.

Er zijn in den Declamatieprijskamp voor Dames twee verschillende klassen. Tot de eerste klas behooren de tooneel-speelsters van beroep: tot de tweede de dames, die nog geen tooneel betreden hebben.

Artikel 5.

Een afschrift der zang- en declamatiestukken moet vrachtvrij gezonden worden voor 20 Juni aan den Secretaris, Joz. VAN HOORDE, 150, Chartreuzenstraat, te Gent. De Dames welke wenschen deel te nemen aan den prijskamp van Declamatie zullen de klas aanduiden, waarin zij verlangen op te treden. — De zangstukken moeten de woorden en de muziek met begeleiding voor piano bevatten. Een begeleider zal ten dienste zijn der mededingers.

Artikel 6.

Het Bestuur der Gentsche Afdeeling van het Nederlandsch Tooneelverbond behoudt zich het recht voor, de stukken, welke

niet geschikt zouden voorkomen om voorgedragen te worden, van de hand te wijzen. In dit geval zal de inzender verzocht worden eene andere keus te doen. Het Bestuur noodigt de mededingers in den Declamatieprijskamp uit, den voorrang te geven aan oorspronkelijke dichtstukken; vertalingen zijn echter toegelaten.

Artikel 7.

De stukken kunnen op de kosten der inzenders na den prijskamp worden wedergeëischt.

Artikel 8.

Een zelfde zang- of declamatiestuk zal niet meer dan driemaal mogen voorgedragen worden. De drie eerst opgegeven stukken hebben den voorrang; de opvolgende zullen door andere moeten vervangen worden.

Artikel 9.

De mededingers zullen niet anders dan in burgerkostuum optreden.

Artikel 10.

Een programma van den prijskamp zal de beurten der optreding aanduiden.

Artikel 11.

Rechters zullen door het bestuur benoemd worden; hunne uitspraak zal onwederroepelijk zijn.

Artikel 12.

De prijskamp zal plaats hebben in den Grooten-Schouwburg, den Zondag 14 en Maandag 15 Juli. Hij zal beginnen te 5 uren des avonds.

Artikel 13.

Het Bestuur zal alle onvoorziene gevallen regelen; het neemt de noodige schikkingen om den prijskamp zoo luisterlijk mogelijk te maken.

Het Bestuur:

B. BLOCK, *Voorzitter*,
 EM. DE CLERCQ,
 P. GEIREGAT,
 L. MINNAERT,
 MAX. ROOSES,
 JOZ. VAN HOORDE, *Secretaris*.

VERBETERING.

- Blz. 43 regel 10 en 11 *staat*: «op de hoogst ongepaste momenten van den dag komen»; *lees*: «op hoogst ongepaste momenten voor den dag komen.»
- « 110 regel 17. De zin: «*Sheridan's School for Scandal* is in de stijl van Kotzebue geschreven», moet niet tusschen aanhalingsteekens staan.
- « 111 regel 18 *staat*: «gunstig», *lees*: «geestig.»
- « 136. De laatste regel moet wegvallen.
- « 151. Onder het opstel moet de naam van den schrijver, Max Rooses, staan.
- « 169 regel 1 *staat*: «schil-», *lees*: «schilder.»
-

LASTERTONGEN

BLIJSPEL IN VIJF BEDRIJVEN

NAAR HET ENGELSCHE VAN R. B. SHERIDAN

VERTAALD DOOR

R. HEEREN.

HANDELENDE PERSONEN.

PETER TEAZLE.

OLIVIER SURFACE.

JOSEPH SURFACE.

CHARLES SURFACE.

CRABTREE.

BENJAMIN BACKBITE.

ROWLEY.

MOZES.

TRIP.

SNAKE.

CARELESS.

HARRY BUMPER.

MEVR. TEAZLE.

MARIA.

MEVR. SNEERWELL.

MEVR. CANDOUR.

EERSTE BEDRIJF.

EERSTE TOONEEL.

Het huis van Mevrouw Sneerwell.

(Mevrouw Sneerwell zit aan hare toilet-tafel. Snake zit bij haar en drinkt een kop chocolade.)

Mevrouw Sneerwell.

Je zegt dus, meneer Snake, dat al de berichten opgenomen zijn?
Snake.

Alle, mevrouw, en daar ik ze met een verdraaide hand overgeschreven heb, kan geen mensch vermoeden van waar ze gekomen zijn.

Mevrouw Sneerwell.

Heb je er voor gezorgd dat de geschiedenis der intrigue van Mevrouw Brittle met kapitein Boastall behoorlijk verbreid is?

Snake.

Dat praatjen is al zoo mooi aan den gang als men maar wenschen kan. Naar den gewonen loop der dingen zou ik denken dat het jufvrouw Clackit binnen 24 uur ter oore komen moet, en dan is, zoo als u weet, het doel bereikt.

Mevrouw Sneerwell.

Ja, en jufvrouw Clackit is niet onhandig, en heeft al vrij wat uit den weg gezet.

Snake.

Dat heeft zij, mevrouw, en zij is altijd tamelijk gelukkig geslaagd. Zoo ver mij bekend, heeft zij bewerkt dat er zes huwelijken afgesprongen en drie zoons onderfd zijn; verder is zij oorzaak van vier schakingen, van evenveel eenzame opsluitingen, van negen scheidingen van tafel en bed en van twee echtscheidingen. Ja, ik heb dikwijls in de Courant gezien hoe zij een tête-à-tête bewerkte tusschen partijen, die elkaar vroeger misschien nooit van hun leven gezien hadden.

Mevrouw Sneerwell.

Zij is zeker niet onhandig, maar de manier waarop zij te werk gaat is toch wat ruw.

Snake.

Dat is waar. — Haar plan is gewoonlijk goed, zij heeft een rappe tong en is niet gauw verlegen; maar zij kleurt haar verhalen wat te

sterk en stelt de zaken wel wat overdreven voor. Zij mist die keurige toespelingen, die u, mevrouw, eigen zijn en zij heeft ook niet dien slag om zoo netjes kleine steken onder water te geven.

Mevrouw Sneerwell.

O, nu begin je te vleien, Snake.

Snake.

Volstrekt niet, — iedereen weet dat Mevrouw Sneerwell met één woord of één blik meer doen kan dan een ander met het omslachtigst verhaal, al had hij ook de waarheid aan zijn zij.

Mevrouw Sneerwell.

Nu, mijn waarde Snake, ik schaam mij niet te bekennen dat ik van den gelukkigen uitslag van mijn pogingen veel voldoening smaak. (*Zij staan op.*) Ik zelf werd in mijn vroegste jeugd door den giftigen steek van den laster gewond, en na dien tijd heb ik geen grooter vermaak gekend dan anderen in opspraak te brengen, gelijk men het mij gedaan heeft.

Snake.

Niets is natuurlijker. Maar, mevrouw, u heeft mij onlangs in een zaak gebruikt, waarin ik uw handelwijze maar niet begrijpen kan.

Mevrouw Sneerwell.

Je bedoelt die zaak van mijn buurman Peter Teazle en zijn familie?

Snake.

Juist. Er zijn twee jonge heeren, waarover meneer Peter, sedert hun vaders dood, een soort van voogdijschap heeft uitgeoefend; de oudste bezit een beminnelijk karakter en is vrij algemeen geacht, terwijl de jongste de grootste losbol en verkwister van het land is, in 't geheel geen karakter heeft en zonder vrienden is; de eerste is uw erkende aanbiddler, en wordt oogenschijnlijk door u begunstigd; de laatste is de minnaar van Maria, de pupil van meneer Peter, en wordt, zoo als van algemeene bekendheid is, ook door haar weder bemind. Nu is 't mij onder deze omstandigheden onbegrijpelijk, hoe u, de weduwe van een voornaam edelman, met een ruim inkomen, niet meer ingenomen is met de liefde van een man van zulk een karakter en van zulke verwachtingen als meneer Joseph Surface, en waarom u er zoo veel belang in stelt om aan de wederzijdsche liefdesbetrekking tusschen zijn broer Charles en Maria een einde te maken.

Mevrouw Sneerwell.

Om je dat raadsel in eens op te lossen, kan ik je meêdeelen dat de liefde niets met mijn verhouding tot meneer Surface te maken heeft.

Snake.

Niet!

Mevrouw Sneerwell.

Hij is integendeel op Maria of op haar fortuin verliefd, maar daar hij in zijn broer een begunstigd medeminnaar heeft ontdekt, heeft hij zich genoodzaakt gezien zijn bedoelingen onder een masker te verbergen en mijn hulp in te roepen.

Snake.

Maar dan bevreedmt het mij des te meer, dat u in het welslagen van zijn pogingen zooveel belang stelt.

Mevrouw Sneerwell.

Lieve Hemel! wat ben je toch dom! Heb je dan niet geraden, wat ik, uit schaamte, tot dus verre ook zelfs voor jou verborgen wilde houden? Moet ik het dan met woorden zeggen, dat ik om Charles, om dien losbol, dien verkwister van zijn geld en goeden naam, dat ik om hem alleen zoo gejaagd en bezorgd ben en om hem alleen twist en tweedracht onder zijn naaste bloedverwanten en liefste betrekkingen wil zaaien, en dat ik, om zijn liefde te winnen, alles ter wereld zou willen opofferen?

Snake.

Nu wordt mij uw handelwijze duidelijk, maar hoe werd u zoo vrouwelijk met meneer Joseph Surface?

Mevrouw Sneerwell.

Door ons wederzijdsch belang. Ik heb zijn karakter reeds lang doorgrond. 't Is een sluwe, zelfzuchtige, valsche vent, iemand, in één woord, die zich zoo mooi kan voordoen als hij maar wil, en bij meneer Peter en bij al zijn kennissen doorgaat voor een jeugdig mirakel van ingetogenheid, braafheid en verstand.

Snake.

Ja, meneer Peter beweert dat zijns gelijke in 't geheele land niet te vinden is — en vooral roemt hij zijn gevoelig hart.

Mevrouw Sneerwell.

Juist — en met zijn gevoelig hart, en met zijn huichelachtig hart, heeft hij zich bij meneer Peter geheel op den voorgrond weten te plaatsen ten opzichte van diens plannen met Maria; terwijl de arme Charles geen enkel vriend in huis heeft, hoewel hij, naar ik vrees, in Maria's hart een krachtigen helper heeft wonen, tegen wien wij dus onze plannen moeten richten.

(Bediende komt binnen.)

Bediende.

Meneer Surface.

Mevrouw Sneerwell.

Laat meneer binnen komen. *(Bediende af.)* Hij komt gewoonlijk

om dezen tijd. 't Verwondert mij niets dat de menschen hem voor mijn minnaar houden.

(Joseph Surface komt binnen.)

Joseph Surface.

Waarde Mevrouw Sneerwell, hoe vaart u? Meneer Snake, uw dienaar.

Mevrouw Smeerwell.

Snake vroeg mij juist naar onze wederzijdsche verhouding, waar hij geen hoogte van krijgen kon; maar ik heb hem onze bedoelingen meêgedeeld. Je weet hoe hij ons van dienst is geweest, en geloof me, wij kunnen hem gerust vertrouwen.

Joseph Surface.

Mevrouw, 't is mij onmogelijk iemand, met zulk een kennis en schrandeer oordeel als Meneer Snake bezit, te verdenken.

Mevrouw Sneerwell.

Kom, kom, nu geen complimenten, maar zeg mij liever wanneer je Maria, of — waar ik nog meer belang in stel, wanneer je je broer gesproken hebt?

Joseph Surface.

Ik heb, sedert ik u de laatste maal bezocht, geen van beiden gezien, maar ik kan u tevens verzekeren dat zij elkaar ook nooit meer spreken; — sommige uwer verhaaltjens hebben op Maria een goede uitwerking gehad.

Mevrouw Sneerwell.

Och! beste Snake! de verdienste daarvan komt jou toe. Maar verdergeren de pecuniëele omstandigheden van je broer zich ook?

Joseph Surface.

Met elk uur. Men heeft mij gezegd dat men hem gister weer executie heeft aangedaan. In 't kort, zijn uitspattingen en verkwistingen gaan alle beschrijving te boven.

Mevrouw Sneerwell.

Arme Charles!

Joseph Surface.

Ja, mevrouw, in weerwil van zijn verkeerdheden, moet men wel medelijden met hem hebben. Arme Charles! Ik zou zoo gaarne willen dat ik hem van eenig wezenlijk nut kon zijn; want hij, die geen deelneming toont bij het ongeluk van zijn vriend, al heeft deze dat ongeluk aan zijn eigen gedrag te wijten, verdient

Mevrouw Sneerwell.

O hemeltje! nu begin je te moraliseeren, en je vergeet dat je onder vrienden bent.

Joseph Surface.

Ja, u heeft gelijk! — Ik zal die gevoelens zoolang aan kant zetten

tot dat ik bij meneer Peter kom; maar, in allen gevalle, is 't een goede daad, om Maria van zoo'n losbol te verlossen, die bepaald onverbeterlijk is, tenzij hij geleid worde door de grootere geestesgaven en verstandiger ontwikkeling van Mevrouw Sneerwell.

Snake.

Ik geloof dat u gezelschap krijgt, mevrouw, ik ga den brief overschrijven, daar ik u straks van sprak, — Meneer Surface, uw dienaar.

Joseph Surface.

Meneer Snake, ik heb de eer — (*Snake af.*)

't Spijt mij zeer, mevrouw, dat u zoo veel vertrouwen in dien kerel gesteld hebt.

Mevrouw Sneerwell.

Hoe zoo?

Joseph Surface.

Ik heb hem onlangs in druk gesprek gezien met den ouden Rowley, die vroeger mijn vaders rentmeester was, en zoo als u weet, nooit een groot vriend van mij is geweest.

Mevrouw Sneerwell.

En dacht je dat hij ons verraden zou?

Joseph Surface.

Niet onwaarschijnlijk: — geloof mij, mevrouw, die kerel bezit niet eens de *utugd* dat hij zijn eigen schandalen kan verzwijgen en aan zijn eigen boosheid trouw blijven. Ah! daar komt Maria!

(*Maria komt binnen.*)

Mevrouw Sneerwell.

Maria, mijn beste, hoe vaar je? — Wat scheelt er toch aan?

Maria.

Och! die onuitstaanbare Benjamin Backbite, die zich voor mijn minnaar uitgeeft, is zoo even met zijn afschuwelijken oom, Crabtree, bij mijn voogd gekomen; en daarom ben ik weg geslopen en naar u gegaan om hem te ontwijken.

Mevrouw Sneerwell.

En is dat alles?

Joseph Surface.

Als 't mijn broer Charles geweest was, die bij uw voogd kwam, dan zou u misschien niet zoo bang zijn geweest, mejufvrouw!

Mevrouw Sneerwell.

Neen, nu ben je onbillijk; want ik durf er een eed op doen dat het ware van de zaak is, dat Maria hoorde dat *jij hier* was. Maar zeg eens, melieve, wat heeft meneer Benjamin wel gedaan, dat je zoo bang voor hem bent?

Maria.

Ja, gedaan heeft hij zoo zeer niets — maar 't is om zijn praatjens, hij doet niets dan kwaad spreken, ieder krijgt er wat van.

Joseph Surface.

Ja, en 't slimste is, dat het niemand wat helpt of men met hem bekend is of niet, want, vrienden en vriendinnen, ze krijgen er bij hem alle even zeer langs, en zijn oom Crabtree is geen haar beter.

Mevrouw Sneerwell.

Neen, maar laat ons niet onbillijk zijn; — meneer Benjamin bezit veel geest en is ook dichter.

Maria.

Ik voor mij moet bekennen, mevrouw, dat ik weinig respekt voor iemands geestigheid heb, als die enkel tot kwaadspreken aangewend wordt. — Wat zegt u meneer Surface?

Joseph Surface.

U hebt gelijk, mejufvrouw; lachen om de scherts, die men zich ten koste van afwezigen veroorlooft, is zoo veel als die ondeugd prijzen.

Mevrouw Sneerwell.

Bah! men kan onmogelijk geestig zijn zonder een beetje ondeugendheid; een goede zaak vindt door zijn slechtste eigenschappen den meesten ingang. Hoe denk jij er over, meneer Surface?

Joseph Surface.

Voorzeker, mevrouw; als alle scherts en gekscheren vermeden wordt, dan zal 't gesprek spoedig flauw en vervelend worden.

Maria.

Nu, ik wil er niet over twisten in hoe ver 't lasteren verschoonbaar is; maar voor een man staat het altijd laag, daar blijf ik bij. Wij vrouwen zijn nu eenmaal behebt met trots, nijd, jaloerschheid en duizend andere kleinigheden, om elkaar meê in 't vaarwater te zitten; maar als een man zich met lasteren en kwaadspreken afgeeft, dan maakt hij zich aan vrouwelijke zwakheden schuldig.

(*Bediende komt binnen.*)

Bediende.

Mevrouw Candour is beneden, mevrouw, en als zij u geen belet deed, wou zij even uit haar rijtuig stappen om u goeden dag te zeggen.

Mevrouw Sneerwell.

Verzoek haar binnen te komen. (*Bediende af.*) Nu Maria, dat is iemand geheel naar uw smaak; want al is mevrouw Candour wat praatzuchtig, iedereen weet dat zij de goedhartigste en beste vrouw van de wereld is.

Maria.

Ja wel — met haar overdreven gemaakte goedhartigheid en vriendelijkheid sticht zij nog meer kwaad, dan de oude Crabtree, die er nooit geen doekjens om windt, als hij zijn medemenschen de revue laat passeren.

Joseph Surface.

Ja dat moet ik toegeven, Mevrouw Sneerwell, zoo vaak mijn vrienden aangevallen werden, kwamen zij er nooit slechter af, dan wanneer mevrouw Candour hen verdedigde.

Mevrouw Sneerwell.

Stil! — daar is zij!

(*Mevrouw Candour komt binnen.*)

Mevrouw Candour.

Waarde mevrouw Sneerwell, hoe vaar je? ben je altijd wel geweest? Meneer Surface, wat voor nieuws is er? Ofschoon, dat kan mij ook niet schelen, want ik geloof dat men weinig anders dan schandalen te hooren krijgt.

Joseph Surface.

Dat is inderdaad het geval, mevrouw.

Mevrouw Candour.

Maar Hemel! Maria! — Kind! Wat heb ik gehoord! Is je engagement met Charles afgebroken? Zijn buitensporigheid, denk ik — de heele stad praat er van.

Maria.

't Spijt mij zeer mevrouw, dat de heele stad zoo weinig te doen heeft.

Mevrouw Candour.

Je hebt gelijk, kind; maar men kan den menschen den mond niet stoppen. 'k Moet zeggen, 't deed mij zeer, toen ik het hoorde, en te meer, daar ik tegelijk vernam dat de verstandhouding tusschen je voogd, meneer Peter, en zijn vrouw, in den laatsten tijd niet zoo goed is geweest als 't behoorde.

Maria.

Ik vind het tamelijk onbeschaamd voor anderen, om zich met zulke zaken bezig te houden.

Mevrouw Candour.

Je hebt volkomen gelijk, kind — maar wat zal men er aan doen? De menschen willen toch praten — dat kan men hen niet beletten. Nog gister, of, neen — ja, 't was gister toch, vertelde men mij dat jufvrouw Gadabout met meneer Filigree Flirt weggelopen was; maar, mijn hemel! men kan op alles wat men hoort niet altijd even goed aan, ofschoon ik dit nieuws anders uit een goede bron had.

Maria.

Ik vind zulke praatjens heel schandelijk.

Mevrouw Candour.

Dat is waar, kind, — allerschandelijkst! Maar de wereld ziet nauw toe en niemand ontkomt haar bestraffend oordeel, — — want mijn Hemel, wie zou ooit je vriendin, jufvrouw Prim, van iets verkeerd durven verdenken? Maar zoo ver gaat de laster, dat overal verteld wordt, dat haar oom haar verleden week nog juist bij tijds inhaalde, toen zij op 't punt stond op 't schip te stappen, en met haar dansmeester naar Amerika te vertrekken.

Maria.

Ik sta er u voor in dat er geen woord van waar is.

Mevrouw Candour.

Wel neen, geen zier, geen sikkepit, daar dorst ik wel een eed op doen; evenmin als van 't praatjen dat er de vorige maand liep, omtrent die zaak van jufvrouw Festino met Kolonel Casino; — ofschoon 't weer waar is, dat die historie nog nooit goed is opgehelderd.

Joseph Surface.

Vele menschen veroorlooven zich indedaad veel te veel vrijheid in het praten.

Maria.

't Is waar, maar zij, die al zulke praatjens weer oververtellen, zijn in mijn oog weinig beter.

Mevrouw Candour.

Wel zeker, wel zeker; de heeler is zoo goed als de steler — 't is een oude spreuk en die altijd waar blijft; maar, zoo als ik straks reeds zei, wat zal men er aan doen? Hoe zal men de menschen het praten beletten? Van daag nog verzekerde jufvrouw Clackit mij, dat meneer en mevrouw Honeijmoon eindelijk getrouwd waren, je weet wel waarom; terwijl zij mij tevens zoo wat half en half te kennen gaf dat een zekere weduwe in een naburige straat, plotseling van haar waterzucht genezen was en haar vorige slanke gedaante in een ommezien terug gekregen had. Maar, mijn Hemel! als ik al zulke praatjens oververtelde! O, foei, neen! zoo als ik straks reeds zei, de heeler is zoo goed als de steler.

Joseph Surface.

Ach, mevrouw Candour, als ieder maar zoo verdraagzaam en zoo goedhartig was als u!

Mevrouw Candour.

Ik moet bekennen, meneer Surface, ik kan 't onmogelijk uitstaan dat men de lieden achter hun rug belastert, en als 't gebeurt dat er

iets van mijn kennissen openbaar wordt, wat niet in den haak schijnt, dan denk ik er steeds zoo veel mogelijk het beste van. Wat ik zeggen wou, 't is toch, hoop ik, niet waar, dat je broer volslagen geruineerd is?

Joseph Surface.

Ik ben inderdaad bang dat hij in groote ongelegenheid verkeert, mevrouw.

Mevrouw Candour.

Ach ja, ik heb er al van gehoord! — maar je moet hem vooral zeggen, dat hij den moed niet verliest; er zijn zooveel, die in 't zelfde geval verkeerden — Graaf Spindle, meneer Splint, en jonker Nickit — allemaal op de flesch, naar ik hoor. Nu, als 't met Charles zoo ver is, dan is 't met de grootste part van zijn vrienden ook gedaan, maar och! — buurmans leed troost, niet waar?

Joseph Surface.

Zeer zeker, mevrouw.

(Bediende komt binnen.)

Bediende.

Meneer Crabtree en meneer Benjamin Backbite. *(Bediende af.)*

Mevrouw Sneerweell.

Nu, nu, Maria, zie je wel, je minnaar vervolgt je, je kunt hem thans niet ontkomen.

(Crabtree en Benjamin Backbite komen binnen.)

Crabtree.

Mevrouw Sneerweell, ik kus uw handen — Mevrouw Candour, ik geloof niet dat u mijn neef, Meneer Benjamin Backbite kent? Nu, 't doet er niet toe, mevrouw, maar 't is een aardige, geestige jongen en hij maakt een goed vers ook, niet waar mevrouw Sneerweell?

Backbite.

O, foei, oom!

Crabtree.

Neen, neen, dat 's de waarheid; hij kan 't met een rebus of charade tegen den besten rijmelaar van het land opnemen. Heeft u 't epigram gehoord, mevrouw, dat hij verleden week schreef op 't ongeluk van Mevrouw Frizzle, wier veer op den hoed in brand raakte? Toe, Benjamin, zeg het eens op, of de charade, die je laatst 's avonds voor de vuist opsneedt op die visite bij mevrouw Drowzie. Toe dan; — mijn eerste is de naam van een visch, mijn tweede van een beroemd admiraal, en —————

Backbite.

Och oom, houd toch op

Crabtree.

Zeker, mevrouw, u zou er u over verwonderen, zoo vlug als hij in die dingen is.

Mevrouw Sneerwell.

't Verwondert mij, meneer Backbite, dat u nooit iets van dien aard in 't licht geeft.

Backbite.

Om u de waarheid te zeggen, mevrouw, vind ik het wel wat beneden mijn stand om mij met drukken en uitgeven in te laten; en daar mijn weinige voortbrengselen meest satiren en paskwillen op bepaalde personen zijn, dunkt mij dat zij meer effect doen als ik ze zelf in vertrouwde kringen voordraag aan menschen, die met de geschiedenis een beetje bekend zijn. Maar ik heb eenige minnedichten gemaakt, die ik, als ze de goedkeuring van de hier tegenwoordige dames mogen wegdragen, wel in 't licht geven wil.

Crabtree.

En, zoo waar ik hier sta, mevrouw, zij zullen uw naam onsterfelijk maken! — u zal bij nageslacht vereeuwigd worden, even als Petrarcha's Laura of Lamartine's Elvire.

Backbite.

Ja, mevrouw, ik geloof dat ze u bevallen zullen, als u ze in een fraaien band en netten druk in handen krijgt; want ik sta er u voor in dat de uitgaaf zoo keurig en elegant zal zijn als men maar denken kan.

Crabtree.

Maar, dat is ook waar, dames — heeft u 't nieuws al gehoord?

Mevrouw Candour.

Welk nieuws bedoelt u? dat van

Crabtree.

Neen, mevrouw, dat niet, jufvrouw Nicely zal met haar eigen knecht trouwen.

Mevrouw Candour.

Onmogelijk!

Crabtree.

Vraag het meneer Benjamin maar.

Backbite.

't Is bepaald waar, mevrouw, alles is reeds klaar en het bruidspak reeds besteld.

Crabtree.

Ja — en naar men zegt, bestaan er ook deugdelijke redenen, die een onverwijld huwelijk vorderen.

Mevrouw Sneerwell.

Ja, daar heb ik al vroeger over hooren praten.

Mevrouw Candour.

't Is niet mogelijk — en niemand zal ook geloof slaan aan een gerucht over zoo'n ingetogene dame als jufvrouw Nicely.

Backbite.

Mijn lieve Hemel! mevrouw, dat is juist de reden waarom het dadelijk geloof vond. Zij was altijd zoo behoedzaam en zoo achterhoudend, dat elk zich overtuigd hield, dat het niet zonder reden was.

Mevrouw Candour.

Ja, 't is waar, de booze geruchten tasten den goeden naam van de zedigste dames het sterkst aan, even als de koorts de sterkste gestellen ook het sterkst treft. Maar er bestaat zoo'n soort van ziekelijke reputatie, die altijd in de tering is, en toch de zedigheid der ingetogenste dames overleeft.

Backbite.

Juist, mevrouw — er bestaan sukkelaars op elk gebied, zoowel wat de reputatie als wat het lichaamsgestel betreft, en zij, die zich van hun zwakheid bewust zijn, vermijden 't minste tochtjen en trachten hun gemis aan kracht door de grootste omzichtigheid te vergoeden.

Mevrouw Candour.

Maar, 't kan immers nog wel een los praatjen zijn, u weet, meener Benjamin, dat menige handeling, die men zich uit gekheid veroorlooft, vaak op de beleedigendste wijze wordt uitgelegd.

Crabtree.

Volkomen waar, mevrouw, volkomen waar. Weet u wel op welke wijze jufvrouw Piper verleden zomer te Tunbridge haar minnaar en haar goeden naam kwam te verliezen? Benjamin, je herinnert 't je nog wel?

Backbite.

O, nog wát goed! — was een potsierlijke zamenloop van omstandigheden.

Mevrouw Sneerwell.

Hoe dat, als ik vragen mag?

Crabtree.

Wel, op zekeren avond, in een gezelschap bij mevrouw Ponto, liep het gesprek over het fokken van Nova-Scotia-schapen. Eensklaps zegt een jonge dame: «zoo iets zou zeker nuttig zijn, want mijn nicht, Letitia Piper, heeft ook een Nova-Scotia-schaap en mij onlangs verteld dat het tweelingen gekregen had.» «Wat zeg je,» riep daarop de oude mevrouw Dundizy (die, zoo als u weet, hardhoorig is), «heeft juffer Piper tweelingen gehad?» U kunt begrijpen hoe 't gansche gezelschap

om dit misverstand in lachen uitbarstte. Doch wat was 't geval, reeds den volgenden dag werd het overal verteld en, wat nog meer is, door de geheele stad geloofd, dat Letitia Piper werkelijk van een frissche jongen en een mooi meisje bevallen was; en in minder dan een week wist iedereen ook reeds te vertellen wie de vader was en in welke plaats de beide kleintjens verzorgd werden.

Mevrouw Sneerwell.

Dat is zeker zonderling!

Crabtree.

't Is toch wezenlijk zoo gebeurd, dat kan ik u verzekeren. Maar, wat heb ik gehoord, meneer Surface, is 't waar dat uw oom, meneer Olivier, weer thuis komt?

Joseph Surface.

Daar is mij niets van bekend, meneer.

Crabtree.

Hij is lang in de Oost geweest. U kunt u hem ter nauwernood voorstellen, denk ik? Treurig nieuws, als hij bij zijn terugkomst hoort, hoe schandalig uw broer geleefd heeft.

Joseph Surface.

Charles is zeker onvoorzichtig geweest, meneer; maar ik hoop niet dat bemoeizieke lieden zijn oom tegen hem zullen hebben opgezet. Hij kan zich nog beteren.

Backbite.

Dat zeg ik ook; ik van mijn kant heb hem nooit voor zóó gemeen gehouden als men van hem vertelt; en ofschoon hij al zijn vrienden verloren heeft, hoor ik toch dat hij door de joden algemeen geroemd wordt.

Crabtree.

Ja, dat hoor ik ook, neef. Als de joden aan de regeering waren, dan zou Charles, geloof ik, gauw een hoogen post bekleeden; waarachtig, geen schepsel is méér bij dat volkjen gezien! Naar ik hoor, betaalt hij zoo veel rente als hem afgevraagd wordt, en als hij ziek is, wordt er in alle synagogen gebeden voor zijn herstel.

Backbite.

En toch neemt geen mensch het er ruimer van dan hij. Men zegt, dat, wanneer hij zijn vrienden onthaalt, er nooit minder dan een dozijn van zijn borgen aan tafel zitten en, terwijl achter ieders stoel een deurwaarder staat, er tegelijkertijd een twintigtal winkeliers in de antichambre op de betaling van hun rekeningen wachten.

Joseph Surface.

't Kan zijn, heeren, dat dit gesprek in uw smaak valt, maar 't komt mij voor, dat u al heel weinig op mijn broederlijk gevoel let.

Maria.

Zoo veel boosaardigheid is niet om uit te staan. Mevrouw Sneerwell, ik moet u verlaten, ik voel me niet heel wel. *(Maria af.)*

Mevrouw Candour.

Och hemeltjen! wat krijgt ze een kleur.

Mevrouw Sneerwell.

Wil u haar niet volgen, mevrouw Candour; zij mocht uw hulp eens noodig hebben!

Mevrouw Candour.

O ja, met alle liefde, mevrouw. 't Arme schaap!

(Mevrouw Candour af.)

Mevrouw Sneerwell.

't Was maar alleen, dat zij niets van Charles hooren kan, al hebben zij thans ook verschil.

Backbite.

De houding van de jonge dame is wat in 't oogvallend.

Crabtree.

Maar, Benjamin, je moet daarom je plannen omtrent haar niet opgeven; ga haar achterna, en breng haar in goed humeur. Draag haar eenige van je gedichten voor. Kom, ik zal je helpen.

Backbite.

Meneer Surface, ik wilde u niet beleedigen; maar, geloof mij, uw broer is totaal geruïneerd.

Crabtree.

Och heere! ja! zoo totaal als 't maar kan. — Hij kan nergens meer wat los krijgen!

Backbite.

En, naar men mij verteld heeft, is alles verkocht, wat los en vast is.

Crabtree.

Ik heb iemand gesproken, die bij hem aan huis is geweest. Niets overgelaten dan een stuk of wat leëge flesschen en de familieportretten, die, naar ik meen, in de wanden vast getimmerd zitten.

Backbite.

En ik ben bang, dat er nog erger dingen met hem gebeuren.

Crabtree.

Ja, hij heeft al vrij wat zonden op zijn geweten, dat valt niet te loochenen.

Backbite.

Maar, daar hij uw broer is

Crabtree.

Zullen wij er u later wel meer van vertellen.

(Crabtree en Backbite af.)

Mevrouw Sneerwell.

Ha! ha! Hoe hard voor hen, van een onderwerp af te stappen, dat nog niet uitgeput is.

Joseph Surface.

En ik geloof dat de praatjens over mijn broer u beter bevielen dan Maria.

Mevrouw Sneerwell.

Ik vrees dat haar liefde voor hem sterker is dan wij denken. Maar ik krijg van avond familiebezoek en daarom is 't beter dat je in je eigen huis dineert, dan kunnen wij later eens weêr zien; ik zal ondertusschen naar de beste middelen van slagen omzien, terwijl jij haar zwakke zijde moet bestuderen.

(Zij gaan af.)

TWEEDE TOONEEL.

De woning van Peter Teazle.

(Peter Teazle komt binnen.)

Peter Teazle.

Als een oud vrijer een jonge vrouw trouwt, wat staat hem dan te wachten? 't Is nu zes maanden geleden dat mevrouw Teazle mij tot den gelukkigsten echtgenoot maakte — en sedert heb ik een waar hondenleven gehad. Wij waren al een weinig aan 't pruilen toen wij naar de kerk gingen, en voor dat de klokken hadden opgehouden te luiden, was onze eerste twist in vollen gang. Reeds gedurende de wittbroodsweken liep mij de gal herhaalde malen over en al mijn levensvreugde was weg, vóór nog mijn vrienden met hun gelukwenschen gedaan hadden. En toeh was ik in mijn keuze zoo omzichtig te werk gegaan — een meisje, geheel op 't land groot gebracht, dat geen andere weelde kende dan haar ééne zijden japon nu en dan te dragen, en geen andere gemakkelikheden dan het jaarlijksch familie-bal. En nu speelt zij reeds de voornaamste rollen in alle buitensporigheden waartoe de mode en de groote wereld aanleiding geven, met evenveel gemak alsof zij haar leven lang niets anders gedaan had! Ik word door al mijn kennissen uitgelachen en in de couranten veroorlooft men zich allerlei toespelingen op mij. Zij verkwist mijn vermogen en houdt mij steeds in een kwade luim; en wat nog 't slimste is, — ik geloof dat ik haar nog stéeds liefheb, anders kon ik 't nooit allemaal verdragen. Maar ik zal nooit zoo dwaas zijn, dát te laten blijken.

(Rowley komt binnen.)

Rowley.

Ha! meneer Teazle uw dienaar; hoe gaat het u, meneer?

Peter Teazle.

Heel slecht, Rowley, heel slecht. Ik heb niets dan kruis en druk.

Rowley.

Wat is er dan gebeurd sedert gisteren?

Peter Teazle.

Een mooie vraag aan een gehuwd man!

Rowley.

Maar ik kan toch onmogelijk veronderstellen dat uw vrouw de oorzaak van uw verdriet is.

Peter Teazle.

Niet, heeft men je dan verteld dat zij dood was?

Rowley.

Kom, kom, meneer, u bemint haar immers, al komen uw karakters niet in alles overeen.

Peter Teazle.

Maar 't is alleen haar schuld, Rowley, ik heb het zachtste humeur van de wereld, en een hekel aan twisten en kijven; dat zeg ik haar wel honderd keer op een dag.

Rowley.

Indedaad!

Peter Teazle.

Ja! en zoo vaak wij twist hebben, heeft zij, daar ben ik zeker van, altijd ongelijk! Maar mevrouw Sneerwell en de troep, dien zij daar ontmoet, zetten haar steeds aan, om in haar gedrag te volharden. En, om 't geheel te voltooien, Maria, mijn pupil, over wie ik vaderlijke macht behoorde te bezitten, schijnt ook besloten mij den voet dwars te zetten, en weigert ronduit den man te trouwen, dien ik zoo lang voor haar bestemd had; zij wil zich volstrekt aan dien losbol weggooien en denkt dat ik daarin toestemmen zal.

Rowley.

U weet, meneer, dat ik steeds zoo vrij ben geweest, aangaande deze beide jonge heeren, met u in meening te verschillen. Ik wensch alleen maar, dat u u in den oudste niet bedrogen mag vinden. Want Charles, daar verwed ik mijn hoofd op, zal zijn misslagen wel weer goed maken. Hun uitmuntende vader, dien ik lang gediend heb, was, op zijn ja'en, een bijna even vrolijke frans; en toen hij stierf, werd hij door niemand oprechter bewegend dan door Charles.

Peter Teazle.

Niet waar, Rowley. Bij den dood van hun vader was ik, zooals je weet, zoo veel als voogd over beide broeders, totdat de vrijgevigheid van hun oom, meneer Olivier, hun vroeg een onafhankelijken staat

verzekerde; bijgevolg was niemand beter dan ik in de *gelegenheid* hun karakters te beoordeelen, en daarin heb ik nog nooit misgetast. Joseph is indedaad een model voor jonge lieden. Hij is een man van beginselen en hij brengt zijn beginselen in toepassing; maar de andere, geloof mij, indien er nog een greintjen goeds in hem geweest is, dan heeft hij dat met de rest van zijn erfenis zoek gebracht. Ach, wat zal mijn oude vriend Olivier bedroefd zijn, als hij te weten komt hoe misplaatst zijn goedheid voor Charles was.

Rowley.

't Spijt mij dat u zoo erg tegen den jongen man is ingenomen, omdat thans wellicht het gewichtigste oogenblik van zijn leven gekomen is. Ik kwam hier met verrassende tijdingen voor u.

Peter Teazle.

Wat dan! laat hooren!

Rowley.

Meneer Olivier is aangekomen en op dit oogenblik hier in stad.

Peter Teazle.

Wat! al aangekomen! En ik meende dat je hem in deze maand niet verwachtte.

Rowley.

Dat is ook zoo; maar zijn overtocht is heel voorspoedig geweest.

Peter Teazle.

Nu, 't zal mij verheugen mijn ouden vriend weer te zien. 't Is zestien jaar geleden dat wij elkaar gesproken hebben. Wij hebben menig uurtjen te zamen gesleten; — maar wil hij nog altijd hebben dat wij zijn aankomst voor zijn neven geheim houden?

Rowley.

Daar is hij bepaald op gesteld. Hij wil hun karakters en gezindheden leeren kennen voor dat hij zich aan hen bekend maakt.

Peter Teazle.

Nu, 't zal hem weinig moeite kosten hun verdiensten te doorgronden — maar, dat neemt niet weg, wij zullen zijn zin doen. Doch zeg eens, weet hij wel dat ik getrouwd ben?

Rowley.

Ja, en hij zal u spoedig komen feliciteeren.

Peter Teazle.

Mij feliciteeren! Dan kan men even goed een teringlijder gezondheid wenschen. Ach! wat zal Olivier mij uitlachen. Wij dreven vroeger steeds den spot met het huwelijk; maar hij is zijn beginsel getrouwd gebleven. Nu, hij zal dan wel haast hier zijn! Ik zal dadelijk orders geven voor zijn ontvangst. Maar, zeg er toch niets van, Rowley, dat het met mevrouw Teazle en mij niet altijd is zoo als 't behoort.

Rowley.

Geen woord er van.

Peter Teazle.

Want ik zou zijn plagen nooit verdragen kunnen; en daarom wil ik hem maar in 't geloof brengen, dat wij, God vergeve mij! een heel gelukkig paar zijn.

Rowley.

Ik begrijp u, — maar dan moet u ook zorg dragen, dat u geen twist met uw vrouw krijgt, zoolang hij bij u is.

Peter Teazle.

Ja, dat *moest* wel — maar dat is onmogelijk! Ach! Rowley, als een oud vrijer een jonge vrouw trouwt, dan verdient hij — maar neen — de dwaasheid draagt haar straf al met zich. *(Zij gaan af.)*

TWEEDE BEDRIJF.

EERSTE TOONEEL.

De woning van Peter Teazle.

(Mevrouw en mijnheer Teazle komen binnen.)

Peter Teazle.

Mevrouw Teazle, mevrouw Teazle, ik zal 't nooit verdragen.

Mevrouw Teazle.

Meneer Peter, meneer Peter, je mag het verdragen of niet, al naar 't je belieft, maar ik behoer in alles mijn eigen zin te volgen, en wat meer is, dat wil ik ook. Wat denk je wel? Al ben ik op 't land groot gebracht, daarom weet ik toch wel dat de voorname dames te Londen, na haar huwelijk aan niemand van haar doen en laten rekenschap verschuldigd zijn.

Peter Teazle.

Heel wel, heel wel; — dus zou den man geen invloed, geen het minste gezag toekomen?

Mevrouw Teazle.

Gezag! fraaie dingen!; — als je gezag over mij had willen uitoefenen, dan had je mij als dochter moeten aannemen, in plaats van mij te trouwen; je was er oud genoeg voor.

Peter Teazle.

Oud genoeg! — ja — daar zit het hem. Nu, goed, al vergal je mij, door je luimen en grillen het leven, ik laat mij niet door je verkwisting ruineeren.

Mevrouw Teazle.

Mijn verkwisting! Ik weet zeker dat ik niets meer verkwist dan aan iedere voorname dame geoorloofd is.

Peter Teazle.

Neen, neen, mevrouw, je zult geen geld meer op zulke buitensporige wijze wegwerpen. Lieve God! zoo veel geld te verspillen, alleen om je kleedkamer in den winter met bloemen vol te proppen, voldoende om het Pantheon met groen te bedekken, en een fête champêtre op kerstijd te geven!

Mevrouw Teazle.

Mijn hemel, Peter, kan ik het helpen dat de bloemen in den winter zoo duur zijn? Dat dien je aan 't koude jaargetijde en niet aan mij te wijten. *Ik* zou er volstrekt niets op tegen hebben, dat het altijd lente was en de rozen onder onze voeten groeiden.

Peter Teazle.

Alle duivels! — als je onder zulke omstandigheden geboren en getogen was, zou ik mij minder over je praat verwonderen; maar je vergeet in welken toestand je verkeerde toen ik je huwde.

Mevrouw Teazle.

Neen, neen, dat vergeet ik volstrekt niet; die toestand was alles behalve prettig, anders had ik je ook nooit willen trouwen.

Peter Teazle.

Ja, ja, je sloeg toen vrij wat lager toon aan; — de dochter van een eenvoudig man van 't platte land. Herinner je, hoe ik je voor 't eerst zag, aan je borduurwerk zittende, in een bont katoenen japon, met een bos sleutels op zijde, je haar eenvoudig glad gestreken, terwijl 't heele vertrek met wollen kousen en andere voorwerpen van je eigen maaksel behangen was.

Mevrouw Teazle.

O, ja, dat herinner ik mij heel best; 't was een wonderlijk leven, dat ik leidde. Mijn dagelijksche bezigheid was op de boerderij te passen, de hoedernesten leeg te halen, 't oude recepten-boek te raadplegen — en 't schoothondjen van mijn tante Deborah te kammen.

Peter Teazle.

Juist, zoo was het.

Mevrouw Teazle.

En dan, mijn avond vermaak! Patronen voor kraagjens afteekenen, die ik onmogelijk maken kon, verstoppertjen met den hulp-prediker spelen, mijn tante een roman voorlezen, of op een oude piano trommelen om mijn vader na een vossen-jagt in slaap te krijgen.

Peter Teazle.

Ik ben blij dat je zulk een goed geheugen hebt. Ja, mevrouw, uit

die gemakelikheden heb ik je verlost; maar nu moet je in een koets rijden met drie gepoeierde lakkeien voorin of achterop, en in den zomer heb je een paar schimmels noodig om er meê naar Kensington te rijden. Herinner je je nog wel, hoe je vroeger, als je rijden wou, tevreden moest zijn met een oud kreupel paard voor een boerenwagen, en een ouwe arbeider voorop?

Mevrouw Teazle.

Neen — dat is niet waar, ik heb nog nooit met een ouwe arbeider en een kreupel paard gereden.

Peter Teazle.

Zoò waren je omstandigheden, en wát heb *ik* voor je gedaan? Ik heb je tot rang en rijkdom verheven; in 't kort, ik heb je tot vrouw genomen.

Mevrouw Teazle.

Wel nu — en je kunt slechts eèn ding doen om mijn verplichting nog grooter te maken, en dat is

Peter Teazle.

Dat ik spoedig de lange reis ga aanvaarden, denk ik?

Mevrouw Teazle

Hm! Hm!

Peter Teazle.

Dank je zeer, mevrouw, — maar spiegel je niet te veel moois voor; want al heeft je slecht gedrag mijn gemoedsrust verstoord, ik zal er nooit van hartzeer om sterven, dat beloof ik je; in allen gevalle ben ik je zeer verplicht voor de gegeven wenk.

Mevrouw Teazle.

Waarom maak je je zelf ook ieder oogenblik hatelijk door mij elke kleine uitgave te weigeren?

Peter Teazle.

Alle duivels! ik vraag je, had je al die kleine uitgaven ook, toen je mij trouwde?

Mevrouw Teazle.

Mijn Hemel! Peter, je wil toch niet hebben dat ik niet de mode ten achteren raak!

Peter Teazle.

De mode, ja wel! — wat had je met de mode te maken, toen je mij trouwde?

Mevrouw Teazle.

Ik dacht altijd dat je er prijs op stelde dat je vrouw als een vrouw van smaak werd beschouwd.

Peter Teazle.

Ja, daar heb je 't al weer. — Smaak! wat weerga! mevrouw, je had ook geen smaak toen je mij trouwde!

Mevrouw Teazle.

Dat is zeker waar, Peter; en na die heuchelijke gebeurtenis zal ik mij nooit weer op mijn smaak beroemen, daar kan je op aan. Maar nu wij ons dagelijksch kibbelpartijtjen geëindigd hebben, veronderstel ik dat ik mijn bezoek bij mevrouw Sneerwell afleggen mag.

Peter Teazle.

O, ja, dat moest er ook nog bij komen — een kostelijk troepjen kennissen heb je daar opgedaan.

Mevrouw Teazle.

Foei, Peter, 't zijn allen lieden van rang en rijkdom en zij zijn bijzonder op hun goeden naam gesteld.

Peter Teazle.

Ja, mooie dingen! zij willen hun goeden naam bewaren door eeuwig en altijd op een ander te schimpen, en gelooven dat niemand zoo volmaakt is als zij zelve! Dat ellendig volk! Ach! hoe menig ongelukkige is gegeeseld en gebrandmerkt, die minder kwaad had bedreven dan dat ellendig, schandelijk, God-vergeten, verdacht-makend, lasterend, kwaadsprekend gespuis.

Mevrouw Teazle.

Hoe! zou je de vrijheid van spreken willen beletten?

Peter Teazle.

Ach! zij hebben jou al even slecht gemaakt als zij zelf zijn!

Mevrouw Teazle.

Nu, ik geloof ook, dat ik tamelijk goed en bevallig mijn mondjen kan roeren.

Peter Teazle.

Een mooie bevalligheid!

Mevrouw Teazle.

Maar ik verzeker je dat ik geen wrok heb tegen hen, die ik wel eens doorhaal. — Als ik al eens een vertelseltjen bedenkt, doe ik dat uit louter plezier; en ik geloof dat het de anderen ook zoo gaat. Maar, je weet dat je beloofd hebt ook bij mevrouw Sneerwell te komen.

Peter Teazle.

Ja, goed, ik zal wel komen, als ik aan de beurt ben.

Mevrouw Teazle.

Dan moet je je haasten, of je komt te laat. Vaarwel, tot straks.

(Gaat af.)

Peter Teazle.

Nu, ik heb vrij wat met mijn voorgenomen strafpredikatie gewonnen; maar, hoe bevallig weet zij mij op elk punt tegen te spreken en hoe aardig toont zij haar minachting voor mijn gezag! Ja, al kan ik haar wederliefde niet winnen, het is mij toch een groot genoegen met haar te twisten, en mij dunkt, zij komt nooit gunstiger uit, dan wanneer zij alles in 't werk stelt om mij te plagen. (Gaat af.)

TWEEDE TOONEEL.

De woning van Mevrouw Sneerwell. Op den achtergrond van 't vertrek zit een gezelschap aan speel-tafeltjens.

(Mevrouw Sneerwell, Mevr. Candour, Crabtree, Benjamin Backbite en Joseph Surface zitten bij elkaar. Bedienden presenteeren thee enz.)

Mevrouw Sneerwell.

Neen, wij moeten 't volstrekt hooren.

Joseph Surface.

Ja, ja, het epigram, zonder dralen.

Backbite.

Och, oom, wat zal 't beteekenen! 't Is enkel onzin.

Crabtree.

Neen, neen, waarachtig niet; 't is uitstekend voor een extemporé!

Backbite.

Maar, dan moet ik u eerst met de omstandigheden bekend maken, dames. U moet weten, dat, toen mevrouw Betty Garricle verleden week op zekeren dag in het Hyde-Park rondreed in een soort van miniatuur phaeton, zij mij aanzocht om een gedicht op haar beide paarden te maken; waarop ik mijn zakboekjen te voorschijn haalde en zonder bedenken het volgende neer schreef:

Nog nimmer voorheen zag men twee zulke paarden,
Zij klieven de ruimte als flikk'rende zwaarden,
En, zeker, dit beeld is zoo treffend als waar:
Hoe sterk zijn hun pooten, hoe glad is hun haar.

Crabtree.

Wat zegt u er van, dames, zoo maar in een ommezien gemaakt en dat nog wel terwijl hij te paard zat.

Joseph Surface.

Uitmundend! en dat te paard — nu, nu, meneer Backbite.

Backbite.

Och kom, beste Meneer een kleinigheid — een kleinigheid!

(*Maria en Mevrouw Teazle komen binnen.*)

Mevrouw Candour.

Ik solliciteer om een afschrift er van.

Mevrouw Sneerwell.

Mevrouw Teazle, ik hoop toch dat meneer Peter ook komt?

Mevrouw Teazle.

Ik geloof dat hij op weg is.

Mevrouw Sneerwell.

Maria, beste, wat zie je stemmig. Kom, je moet een partijtjen piket met meneer Surface spelen.

Maria.

Ik heb weinig met kaarten op — maar, ik wil u gaarne genoeg doen.
(*Zij schikt meer naar 't midden, het Mevrouw Sneerwell en Surface.*)

Mevrouw Teazle.

(*Ter zijde.*) 't Verwondert mij, dat Surface bij haar gaat zitten; ik dacht dat hij deze gelegenheid zou hebben aangegrepen om mij te spreken voor dat Peter komt.

Mevrouw Candour.

(*Allen gaan naar voren.*) Neen, nu maken jelui 't al te bont, en ik verlaat je gezelschap.

Mevrouw Teazle.

Wat scheelt er aan, Mevrouw Candour?

Mevrouw Candour.

Zij willen niet toegeven, dat onze vriendin, juffer Vermillion, een mooie vrouw is.

Mevrouw Sneerwell.

Ja zeker is dat een mooie vrouw.

Crabtree.

Ik ben blij dat van u te hooren, mevrouw,

Mevrouw Candour.

Zij heeft een bevallige frissche kleur.

Mevrouw Teazle.

Ja, als zij die er juist op gestreken heeft.

Mevrouw Candour.

O, foei; ik was zoo stellig van meening dat het haar natuurlijke kleur was, *want ik heb ze zien komen en gaan.*

Mevrouw Teazle.

Ik wil 't gaarne gelooven, mevrouw; 's nachts gaat het er af en 's morgens komt het er weer op.

Mevrouw Candour.

Ha! ha, ha! wat vind ik het schrikkelijk van je, zoo te praten. Maar in allen ernst, haar zuster *is* of *was* ten minste heel mooi.

Crabtree.

Wie? Mevrouw Evergreen? Och Heere! Die' is wel zesenvijftig jaar!

Mevrouw Candour.

Nu behandelt u haar bepaald onbillijk. — 52 of 53 is 't meeste — en ouder ziet zij er, dunkt mij, ook niet uit.

Backbite.

Och, op haar gezicht kan men niets af, of men moest het kunnen zien.

Mevrouw Sneerwell.

Wel, wel, indien Mevrouw Evergreen de moeite neemt de sporen van den tand des tijds op haar gelaat eenigzins weg te nemen, dan moet je erkennen dat zij er veel talent in toont; en 't is zoo ook zeker beter dan op de slordige manier, waarmee de weduwe Ochre zich de rimpels uit 't gezicht tracht te smeerren.

Backbite.

Neen, mevrouw Sneerwell, nu doet u de weduwe onrecht. Kom, kom, 't is niet omdat zij zoo slecht met de verf kan omgaan — maar, als zij met haar werk klaar is, dan past haar gezicht zoo weinig bij haar overig figuur, dat zij veel van een opgelapt standbeeld heeft, waarvan het hoofd modern en de romp antique is.

Crabtree.

Ha! ha! ha! Goed gezegd, neef.

(Bedienden presenteeren koffij, enz.)

Mevrouw Candour.

Ha! ha! ha! wat maakt u mij aan 't lachen! Foei dan toch, wat is u een akelig man! Hoe denkt u over jufvrouw Simper?

Backbite.

Wel, dat zij heel aardige tanden heeft.

Mevrouw Teazle.

Ja, en daarom heeft zij, als ze stom en stil zit, wat ze gewoonlijk doet, nooit den mond dicht, maar altijd in een kier staan, — zoo ongeveer. *(Zij laat hare tanden zien.)*

Mevrouw Candour.

Wel, foei, wat ben je ondeugend.

Mevrouw Teazle.

Maar ik moet toegeven dat dat nog oneindig beter staat dan de moeite, die mevrouw Prim zich geeft, om 't verlies van haar tanden vóór in den mond, te bedekken, Zij vertrekt haar mond zóó, dat die precies lijkt op de opening van een armen-bus, en al haar woorden

glijden er aan de hoeken uit, zóó, zoowat: Hoe vaart u mevrouw?
Ja, mevrouw. (Nabootsende.)

Mevrouw Sneerwell.

Goed gedaàn, mevrouw; ik merk dat u een onbarmhartig kritikus is.

Mevrouw Teazle.

't Is niet meer dan plicht, zijn vrienden recht te doen. Maar daar komt Peter, om al ons genot te bederven.

(Peter Teazle komt binnen.)

Peter Teazle.

Dames, uw dienaar, *(ter zijde.)* God beware me! Daar is de heele bende bij elkaâr! Ieder woord een adderbeet, denk ik!

Mevrouw Candour.

Ik ben blij dat u komt, meneer Teazle. Zij zijn zoo aan 't hekelen geweest — zij willen niemand eenige goede eigenschap toekennen.

Peter Teazle.

Dat is zeker zeer bedroevend voor u, mevrouw Candour.

Mevrouw Candour.

Niet eens gunstig gezind jegens onze vriendin, mevrouw Parsy.

Mevrouw Teazle.

Wie, die dikke weduwe, die laatst avond bij mevrouw Quadrille was?

Mevrouw Candour.

Nu ja, dat ze een bult heeft kan zij immers niet helpen; en als zij moeite doet dat gebrek te verbergen, doet men best er geen acht op te slaan.

Mevrouw Sneerwell.

Ja, dat is maar 't beste.

Mevrouw Teazle.

Ik geloof dat zij bijna geheel van zuren en van dunne soep leeft en zich het korset door middel van katrollen vastrijgt; des zomers kan men haar dikwijls op 't heetste van den dag op een korte dikke ponny zien draven, blazende van de warmte, met het haar in vlechten van achteren bij elkaar gestoken, precies een potten- en pannenvrouw.

Mevrouw Candour.

Ik dank je, mevrouw, dat je haar verdediging op je genomen hebt.

Peter Teazle.

Een prachtige verdediging!

Mevrouw Candour.

Maar meneer Backbite is even vittend als juffer Sallow.

Crabtree.

Ja, maar die heeft zoo'n curieuse manier van over iemand te praten — een onhandig gek schepsel, waar geen enkel goed puntjen aan is.

Mevrouw Candour.

Neen, u mag niet zoo onbillijk zijn. Juffer Sallow is door haar huwelijk na aan mij verwant, en wat haar persoon aangaat, moet men veel door de vingers zien; want, geloof mij, 't is geen gemakkelijke taak voor een vrouw, op haar zesendertigste jaar nog voor een jong meisje te willen doorgaan.

Mevrouw Sneerwell.

Maar zij ziet er nog wel lief uit — en als men bedenkt hoe zij haar oog en bij kaarslicht plaagt, dan kan 't niemand bevreemden, dat zij reeds zoo'n zwak gezicht heeft.

Mevrouw Candour.

Zeker, en dan haar manieren: mij dunkt, die kunnen er wel door, als men bedenkt dat zij niet de minste educatie heeft genoten; want, je weet, haar moeder was een modiste en haar vader een banketbakker.

Backbite.

U is beide veel te vergoelijkend.

Peter Teazle.

(*Ter zijde.*) De duivel hale zoo'n vergoelijk! En dat jegens haar ligen bloedverwanten! God beware me!

Backbite.

En mevrouw Candour is heden zoo zedeprekerig.

Mevrouw Candour.

Neen, ik kan 't niet over mij verkrijgen een vriendin belachelijk te maken; en dat zeg ik ook altijd aan nicht Ogle; 't is u allen bekend hoeveel zij altijd over de lichaamsgebreken van anderen te praten heeft.

Crabtree.

Niet weinig! en zelf heeft zij het bespottelijkste gezicht, dat men denken kan; 't is een verzameling van gelaatstreken uit alle landen van den aardbol.

Backbite.

Waarachtig! zij heeft, om maar iets te noemen, een Iersch voorhoofd.

Crabtree.

Ja, en schotsch haar —

Backbite.

Een Hollandsche neus —

Crabtree.

Oostenrijksche lippen —

Backbite.

Een Spaansche kleur —

Crabtree.

En tanden *à la Chinoise* —

Backbite.

Om kort te gaan, haar gelaat lijkt op een *table d'hôte* te Spa — waar geen twee van dezelfde natie met elkaar aan tafel zitten.

Crabtree.

Of op een Congres bij het sluiten der vrede na een algemeenen oorlog — waar alle deelen tot zelfs de oogen verschillende belangen voorstaan, en waar alleen de neus en de kin tot eenige toenadering geneigd schijnen.

Mevrouw Candour.

Ha! ha! ha!

Peter Teazle.

(*Ter zijde.*) God beware mij! Zóó over iemand, bij wie ze tweemaal 's weeks dineren.

Mevrouw Candour.

Neen, maar ik wil niet dat jelui 't zoo bont maakt — want permitteer mij je te zeggen, dat mevrouw Ogle

Peter Teazle.

Mevrouw, mevrouw, ik vraag verschooning — er schijnt geen middel om aan de bescheiden taal dier beide heeren een einde te krijgen. Maar wanneer ik u, mevrouw Candour, zeg, dat de dame, daar zij zich zoo bijzonder gunstig over hebben uitgelaten, een speciale vriendin van mij is, dan hoop ik dat u hun zijde niet kiezen zal.

Mevrouw Sneerwell.

Ha! ha! ha! Heel goed, meneer Teazle! Maar u is een vreesselijk mensch, — veel te phlegmatiek voor een aardigheid en veel te knorrig om anderen geestig te vinden.

Peter Teazle.

Ach! mevrouw, geloof mij, de ware geestigheid is veel nader aan een goede natuur verwant, dan u schijnt te denken.

Mevrouw Teazle.

Je hebt gelijk, Peter; ik geloof dat zij zoo na aan elkander vermaagschapt zijn, dat zij nimmer een huwelijk kunnen sluiten.

Backbite.

Neem liever aan dat zij man en vrouw zijn, omdat men ze zoo zelden bij elkaar ziet.

Mevrouw Teazle.

Maar meneer Peter is zulk een vijand van kwaadspreken, dat ik geloof dat hij het door de wet zou laten verbieden, als hij kon.

Peter Teazle.

Bij den hemel, mevrouw, als men het verdachtmaken van iemands goeden naam slechts even strafbaar beschouwde als het stroopen op eens anders jachtgrond, en er een straf werd gesteld op het kwaadspreken, zoowel als op het spel, dan geloof ik dat menigeen voor zulk een wet dankbaar zou zijn.

Mevrouw Sneerwell.

Och lieve! meneer Teazle; zou u ons van onze privilegien willen berooven?

Peter Teazle.

Ja, mevrouw; en dan moest het aan niemand geoorloofd zijn te lasteren en kwaadspreken dan aan oude vrijsters en teleurgestelde weduwen.

Mevrouw Sneerwell.

Monster!

Mevrouw Candour.

Maar u zou toch zeker zoo streng niet willen gehandeld hebben met hen, die slechts vertellen, wat zij gehoord hebben.

Peter Teazle.

Ja, mevrouw, ik wilde de straf ook tot hen uitstrekken; in elk geval van laster zou de beleedigde partij recht hebben om, als de oorspronkelijke leugenaar niet op te sporen was, den verteller van den laster te doen vervolgen.

(Bediende komt binnen en fluistert Peter iets in 't oor.)

Crabtree.

Nu, ik voor mij geloof dat er nooit kwaad van iemand gesproken wordt of er is altijd wel iets van aan.

Mevrouw Sneerwell.

Kom, dames, zullen wij in de andere kamer gaan en een kaartjen leggen?

Peter Teazle.

(Tot den bediende.) Ik kom dadelijk bij hem — *(ter zijde)* Ik zal onbemerkt zien weg te komen. *(Bediende af.)*

Mevrouw Sneerwell.

Meneer Teazle, u gaat ons toch niet verlaten?

Peter Teazle.

Mevrouw, ik vraag verschooning, ik word voor zaken thuis geroepen. Maar nu kunt u in mijn afwezigheid uw hart aan mijn persoon eens ophalen. *(Peter Teazle af.)*

Backbite.

Wel — drommels, mevrouw Teazle, wat is uw heer en me. ster een

zonderling mensch. 'k Zou u eenige dingen van hem kunnen verhalen, waarover u hartelijk lachen zou, als u zijn vrouw niet was.

Mevrouw Teazle.

Och, stoor je daar niet aan, als 't je blijft; — geneer je niet. — Kom laat ons eens hooren. (*Zij voegen zich bij 't andere gezelschap in 't aangrenzend vertrek. — Surface en Maria komen naar voren.*)

Joseph Surface.

Ik merk, Maria, dat u weinig genoegen in dit gezelschap smaakt.

Maria.

Hoe zou dat ook mogelijk zijn? — indien het eeuwigdurend smalen op de gebreken of ongelukken van hen, die ons nooit iets misdaan hebben, het eenig gebruik is dat van geest en vernuft gemaakt wordt, dan hoop ik dat de Hemel mij met een dubbele portie domheid beedeel!

Joseph Surface.

Maar zij schijnen slechter dan zij inderdaad zijn — zij hebben geen kwaad hart.

Maria.

Dan is hun gedrag nog des te verachtelijker; want, in mijn oog, zou niets de toomeloosheid van hun tong kunnen verschoonen dan wanneer zij van nature een wrevelig gemoed bezaten.

Joseph Surface.

Maar Maria, u, die zoo liefderijk over anderen denkt, kunt u jegens mij alleen zoo liefdeloos blijven? — Wordt elke hoop aan mijn vurige liefde ontzegd?

Maria.

Waarom valt u mij toch telkens weer met dat onderwerp lastig?

Joseph Surface.

O Maria! u zou mij zoo niet behandelen en u tegen den wil en wensch van uw voogd, meneer Peter, verzetten, wanneer mijn diep gezonken broer Charles niet nog altijd een begunstigd medeminnaar was.

Maria.

Zulk onophoudelijk aandringen is onedelmoedig! — Maar welke gevoelens ik ook voor dien ongelukkigen jongen koesteren mag, wees in allen gevalle verzekerd, dat, al heeft de verlegenheid, waarin hij verkeert, hem ook de liefde van zijn broer doen verliezen, dat voor mij geen reden zal zijn hem onvriendelijk te behandelen.

Joseph Surface.

(*Hij knielt voor haar neer.*) Neen, Maria, ga niet zoo boos van mij weg; bij alles wat heilig is, smeek ik u — (*ter zijde.*) Alle duivels, daar komt mevrouw Teazle aan! (*Luid*) Neen, doe dat niet — neen, dat

mag u niet — want, hoewel ik de grootste achting heb voor mevrouw Teazle —

Maria.

Mevrouw Teazle!

Joseph Surphase.

Zou meneer Peter, als hij eenige verdenking —

(*Mevrouw Teazle komt binnen en komt naar voren.*)

Mevrouw Teazle.

(*Ter zijde.*) Wat beduidt dit hier? Ziet hij haar voor mij aan? — (*Luid.*) Kind, men heeft u in de andere kamer noodig. — (*Maria af.*) Wat beduidt dit alles, zeg?

Joseph Surface.

Och, 't is zoo ongelukkig als men maar denken kan! Maria heeft op de een of andere wijze argwaan gekregen in mijn teedere bezorgdheid voor uw geluk, en dreigde meneer Peter haar kwade vermoedens mede te deelen, en nu was ik juist bezig haar zulke gedachten uit het hoofd te praten, toen u binnen kwam.

Mevrouw Teazle.

Zeker! Maar je schijnt er een zeer teedere wijze van redeneren op na te houden — doe je dat gewoonlijk op je knieën?

Joseph Surface.

Och, zij is een kind, en ik dacht een weinigjen bombast — Maar, mevrouw Teazle, wanneer komt u nu eindelijk mijn boekerij bezichtigen, zooals u beloofd hebt?

Mevrouw Teazle.

Neen, neen; ik begin te denken dat het heel onvoorzichtig zijn zou; en je weet, ik ken je als minnaar geen verdere rechten toe dan de mode eischt.

Joseph Surface.

Zeker — niets dan een platoniesch cicisbeo — zoo als elke vrouw in Londen er een heeft.

Mevrouw Teazle.

Ja, men moet de mode wel volgen. Maar al heb ik menig plattelandsch vooroordeel van mij geworpen, zal ik, al tergt meneer Peter mij nog zoo, mij daardoor toch nooit laten verleiden tot —

Joseph Surface.

De eenige wraak, die in uw macht staat. Wel — ik bewonder uw goedaardigheid.

Mevrouw Teazle.

Loop — je bent een onuitstaanbaar mensch. — Maar men zal ons missen — laten we naar 't gezelschap terugkeeren.

Joseph Surface.

't Is het beste, dat wij er niet te zamen heen gaan.

Mevrouw Teazle.

Nu, ik zou hier maar niet lang toeven; want Maria komt hier toch niet weer om je redeneringen aan te hooren, dat beloof ik je.

(*Mevrouw Teazle af.*)

Joseph Surface.

Waarachtig, mijn politiek heeft mij in een curieus dilemma gebracht! Alles wat ik in 't eerst noodig had, was, mij van de gunst van mevrouw Teazle te verzekeren, opdat zij mij niet bij Maria zou tegenwerken, en nu ben ik, hoe weet ik niet recht, haar bepaalde minnaar geworden. Om de waarheid te zeggen, zou ik wel willen dat mij die verovering niet zoo goed gelukt was, want ik moet mij nu zoo vaak met allerlei noodleugens behelpen, dat ik werkelijk bang ben ten slotte nog ontdekt te zullen worden. (Af.)

DERDE TOONEEL.

In Peter Teazle 's huis.

(*Olivier Surface en Rowley komen binnen.*)

Olivier Surface.

Ha! ha! ha! Mijn oude vriend is getrouwd, zeg je? — een jonge vrouw van 't platte land — Ha! ha! ha! zich zoo lang op zijn onafhankelijken staat als oud vrijer te hebben beroemd en dan ten slotte nog onder den pantoffel te geraken.

Rowley.

U moet over dit onderwerp niet met hem gekscheren, meneer; 't is een teer punt, dat verzeker ik u, ofschoon hij nog maar zeven maanden gehuwd is geweest.

Olivier Surface.

Dan heeft hij juist een half jaar van marteling en berouw gehad! — Arme Peter! — maar zei je niet dat hij zijn handen geheel van Charles heeft afgetrokken — dat hij hem nooit zien wil?

Rowley.

Zijn vooroordeel tegen hem is bevreedend, en heeft, daarvan houd ik mij overtuigd, voornamelijk zijn ontstaan te danken aan zijn jaloesheid ten aanzien van mevrouw Teazle. Die jaloezie is bij hem opgewekt door een schandelijk gezelschap hier in de buurt, dat er altijd op uit is van anderen kwaad te spreken en ook niet weinig aan 't verlies van Charles goeden naam heeft toegebracht. Hoe het ook zij, ik voor mij

geloof, dat als mevrouw op een van beiden een goed oog heeft, zijn broeder de gunsteling is.

Olivier Surface.

Ja, 't is mij bekend, dat er zoo'n troep kwaadsprekende, sluwe, schoonschijnende lasteraars is, mannen en vrouwen, die iemand zedelijk vermoorden om hun eigen tijd te dooden, en die een jong mensch van zijn goeden naam berooven, voor dat hij de jaren heeft bereikt om er de rechte waarde van te kennen. Maar ik zal mij door hen niet tegen mijn neef laten opzetten, dat verzeker ik je. Neen, neen, — wanneer Charles zich maar nooit valsch of gemeen gedragen heeft, dan zal ik hem zijn buitensporigheden wel vergeven.

Rowley.

Dan verwed ik er mijn hoofd onder dat u hem weer op den rechten weg zal brengen. — Ach, meneer! het geeft mij nieuw leven, te zien dat uw hart niet tegen hem gekeerd is, en dat den zoon van mijn goeden ouden heer ten minste één vriend gebleven is.

Olivier Surface.

Zou ik dan vergeten hebben, Rowley, hoe ik op zijn jaren was? waarachtig, mijn broer en ik zijn nooit zulke heel bedaarde jongelui geweest; en toch geloof ik niet dat je vele mannen gekend hebt, die beter waren dan je ouden meester.

Rowley.

Juist die gedachte meneer, schenkt mij de overtuiging dat Charles zijn familie nog eens eer zal aandoen, Maar daar komt meneer Peter aan.

Olivier Surface.

Ja waarachtig, — O, lieve Hemel! wat is hij veranderd — en wat ziet hij er stemmig en huisvaderlijk uit! Men kan 't op een afstand wel aan zijn gezicht zien dat hij getrouwd is. (*Peter Teazle komt binnen.*)

Peter Teazle.

Ha! Olivier — mijn oude vriend. Duizendmaal welkom in het Vaderland.

Olivier Surface.

Dank je, — dank je, Peter! en geloof mij, dat ik mij niet minder hartelijk verheug je in goeden welstand aan te treffen.

Peter Teazle.

Ach! wat is 't lang geleden dat wij elkaar gezien hebben — wel vijftien jaar, denk ik, Olivier, en menig droevig voorval heeft er in dien tijd plaats gehad.

Olivier Surface.

Ja, ik heb er mijn part wel van gehad. — Maar, wat hoor ik! je bent getrouwd, ouwe jongen? — Wel, wel, — nu, ik kan 't niet helpen — maar — ik móet je wel van ganscher harte geluk wenschen.

Peter Teazle.

Dank je, dank je, Olivier, — Ja, ik heb mij in den — den gelukkigen staat begeven; — maar laat ons nu liever van wat anders praten.

Olivier Surface.

Met alle liefde, oude vrienden moeten bij hun eerste ontmoeting, na een lang afzijn, niet met klachten beginnen —, neen, neen, neen.

Rowley.

(*Ter zijde.*) Neem u toch wat in acht, meneer.

Olivier Surface.

Welnu — een van mijn neven, hoor ik, is zoo wat een wilde snuiter, hé?

Peter Teazle.

Wild! — Ach! mijn oude vriend, het spijt mij dat ik 't je zeggen moet; maar hij is een verloren jong man. — Maar zijn broer zal u daarvoor schadeloos stellen; Joseph is het toonbeeld van een uitstekend jongmensch. Iedereen spreekt goed van hem.

Olivier Surface.

Het spijt mij, dat ik dat hoor; ik dacht hem veel te goed en oprecht, om zoo'n deugdzaam jong mensch te zijn. *Iedereen spreekt goed van hem!* Bah! dan heeft hij zich voor domheid en schelmerij even diep gebogen als voor genie en deugd.

Peter Teazle.

Hoe, Olivier! laak je het in hem dat hij zich geen vijanden maakt?

Olivier Surface.

Ja, als hij namelijk zooveel verdienste bezit, dat hij zich haters en benijders maken kan.

Peter Teazle.

Welnu — je zult overtuigd worden zoodra je hem hebt leeren kennen 't Is een genot hem te hooren spreken; hij toont steeds de edelaardigste gevoelens.

Olivier Surface.

Och! de duivel hale zijn edelaardige gevoelens! Zoodra hij mij met zedespreuken aan boord komt, draai ik hem dadelijk den rug toe. — Maar, begrijp mij niet verkeerd Peter, ik wil de dwaasheden van Charles niet verdedigen; doch voor dat ik mijn opinie over hen vestig, wil ik hun harten eens op de proef stellen, en mijn vriend Rowley en ik hebben voor dat doel een plannetjen ontworpen.

Rowley.

En de uitslag daarvan zal zijn, dat meneer Peter zijn ongelijk zal moeten bekennen.

Peter Teazle.

O! ik wil met mijn hoofd voor Joseph's eer instaan.

Olivier Surface.

Nu, laat dan eens een flesch goeden wijn aanrukken, dan zullen wij op de gezondheid van de jongens drinken en je ons plannetjen meêdeelen.

Peter Teazle.

Allons dan!

Olivier Surface.

Maar wees toch vooral niet zoo hard meer tegen den zoon van je ouden vriend. Wat weerga! Het spijt mij niets dat hij een beetje op den loop is geweest; ik voor mij walg er van, als jonge lieden zoo uiterst behoedzaam, bedaard en ingetogen leven; — 't staat als een slingerplant om een pas geplant boompjen en belet een krachtigen groei.

(Zij gaan af.)

DERDE BEDRIJF.

EERSTE TOONEEL.

Peter Teazle 's huis.

(Olivier Surface, Peter Teazle en Rowley komen binnen.)

Peter Teazle.

Nu, ook goed, dan zullen we dien vent eerst spreken en ons daarna aan den wijn zetten; — maar wat beduidt het eigenlijk Rowley? Ik begrijp je plan nog niet recht.

Rowley.

Wel, meneer, die Stanley, van wien ik sprak, is van hun moeders zijde nâ aan hen verwant. Hij was eertijds koopman in Dublin, maar is door een reeks van onverdiende ongelukken geruïneerd. Hij kwam in de gevangenis en heeft zich van daar bij brief tot Joseph en Charles gewend; van den eerste heeft hij niets ontvangen dan eenige fraaie beloften op de toekomst, terwijl Charles, die hem alles gezonden heeft wat hij op dat oogenblik aan kontanten bezat, nu bezig is geld op te nemen, dat hij, ik ben er mee bekend, voor 't grootste deel ten dienste van den armen Stanley wil bestemmen, niettegenstaande hij zelf in de grootste ongelegenheid verkeert.

Olivier Surface.

Daarin lijkt hij zijn vader.

Peter Teazle.

Ja, maar hoe zal meneer Olivier zich persoonlijk —

Rowley.

Wel, meneer, ik zal aan Charles en zijn broer zeggen, dat Stanley

verlof gekregen heeft zich in persoon tot zijn vrienden te wenden, en daar geen van beiden hem ooit gezien heeft, kan meneer Olivier zich voor hem uitgeven, waardoor hij een schoone gelegenheid heeft om, ten minste, de vrijgevigheid van hun karakter en de mildheid van hun hart te beoordeelen; en geloof mij, meneer, u zult in den jongsten broeder iemand vinden, die, te midden van zijn verkwisting en zijn dwaasheden, nog, gelijk onze onsterfelijke bard het uitdrukt, «een medelijdend hart bezit en een hand, steeds geopend, om de armoede te lenigen.»

Peter Teazle.

Bah! wat beteekent het of hij al een open hand of een open beurs heeft, als daar niets in is om te geven? Goed, goed, — neem de proef als je er lust in hebt. Maar, waar is die man, die je meê genomen hebt voor meneer Olivier, om hem te vragen naar de zaken van Charles?

Rowley.

Hij wacht beneden tot hij geroepen wordt en niemand kan beter inlichtingen verschaffen. 't Is een goede, eerlijke jood, meneer Olivier, die, het moet gezegd worden, zijn best gedaan heeft uw neef de gevolgen van zijn verkwisting te doen inzien.

Peter Teazle.

Dan moesten wij hem maar gauw hier hebben.

Rowley.

Laat hem dan maar verzoeken boven te komen.

Peter Teazle.

Maar ben je wel zeker dat hij de waarheid spreken zal?

Rowley.

O! ik heb hem gezegd dat hij geen kans heeft om zekere sommen, die hij Charles geleend heeft, terug te krijgen, dan door de edelmoe- digheid van meneer Olivier wiens komst hij vernomen heeft; derhalve kunt u er u veilig op verlaten dat hij, in zijn eigen belang, de waar- heid niet verzwijgen zal; ik heb ook nog een ander bewijs voor mijn zaak in den persoon van zekeren Snake, dien ik op eenige niet zeer roemrijke daden betrapt heb, welke ik u eerstdaags wel eens meêdeelen zal, meneer Peter, en die strekken zullen om uw kwade vermoedens omtrent Charles en mevrouw Teazle te doen verdwijnen.

Peter Teazle.

Ik heb al veel te veel over die zaak gehoord.

Rowley.

Daar komt onze goede Israëliet aan.

(*Mozes komt binnen.*)

Dit is meneer Olivier.

Olivier Surface.

Meneer, ik heb gehoord dat je in den laatsten tijd nog al veel zaken met mijn neef Charles gedaan hebt.

Mozes.

Ja, meneer, ik heb alles voor hem gedaan wat ik kon, maar hij was reeds geruineerd, voor hij mijn hulp inriep.

Olivier Surface.

Dat was ongelukkig, moet ik zeggen; want nu heb je geen gelegenheid gehad je talent ten toon te spreiden.

Mozes.

Volstrekt niet; ik heb, tot mijn spijt zijn geldverlegenheid niet eerder geweten dan toen hij reeds eenige duizenden beneden nul was.

Olivier Surface.

Jammer, jammer! — Maar ik veronderstel, waarde Mozes, dat je alles voor hem gedaan hebt wat in je macht was?

Mozes.

Ja, hij weet dat zelf ook wel; — dezen avond nog zou ik iemand bij hem brengen, die niet met hem bekend is en die hem geloof ik, eenig geld leenen zal.

Peter Teazle.

Wat, — iemand daar Charles vroeger geen geld van gehad heeft?

Mozes.

Ja — meneer Premium, vroeger zaakwaarnemer.

Peter Teazle.

Wacht eens, Olivier, daar schiet mij iets te binnen! — je zegt dat Charles meneer Premium niet kent?

Mozes.

Neen, hij heeft hem nooit gezien.

Peter Teazle.

Welnu, Olivier; dan heb je nog beter gelegenheid voor je proefneming, dan dat romannetjen van een arm bloedverwant; ga met onzen vriend Mozes en geef je voor Premium uit, dan sta ik er je voor in dat je je neef in zijn volle glorie zien zult.

Olivier Surface.

Waarachtig, dat idee lijkt mij beter dan 't andere; ik kan Joseph dan later nog wel als de oude Stanley opzoeken.

Peter Teazle.

Wel ja — dat kan heel goed.

Rowley.

Ja, op die wijze zal men zeker het spoedigst met de zwakste zijde

van Charles kennis maken; — maar, Mozes, je begrijpt wel wat meneer Teazle wil en zult ons helpen, niet waar?

Mozes.

Daar kunt u op aan, (*op zijn horologie ziende*) 't is gauw zoo laat dat ik bij hem komen zou,

Olivier Surface.

Ik ben klaar om met je mée te gaan, zoo spoedig je verkiest, Mozes — — — Maar wacht! Ik heb nog iets vergeten — hoe, weerga! zal ik voor een jood kunnen doorgaan?

Mozes.

Dat is geen bezwaar; de man is Christen.

Olivier Surface.

Ja? 't spijt mij dat ik het hoor. Maar dan nog iets; ben ik niet wat al te fatsoenlijk gekleed voor zoo 'n schacheraar?

Peter Teazle.

Volstrekt niet; 't zou in 't minst geen opzien baren, als je met je eigen rijtuig er heen reed, — wat zeg jij, Mozes?

Mozes.

O, in 't geheel niet.

Olivier Surface.

Zoo — maar wat moet ik zoo wat zeggen? — Die woekeraars houden er zeker zoo 'n teemerige taal en wijze van doen op na, die ik kennen moet.

Peter Teazle.

O, in dat opzicht valt er weinig te leeren. Het voornaamste, zoo als ik het beschouw, is om schreeuwend hoog in je eischen te zijn — niet waar Mozes?

Mozes.

Ja, dat is al mee van 't voornaamste.

Olivier Surface.

Ik sta er voor in dat ik het daar niet aan zal laten haperen. Ik zal ten minste acht of tien percent eischen.

Mozes.

Als u uw eischen niet hooger stelt, zal u dadelijk ontdekt worden.

Olivier Surface.

Wat duivel! — hoe veel moet ik dan wel vragen?

Mozes.

Dat hangt van de omstandigheden af. Als hij niet al te begeerig naar het geld schijnt, moet u met 40 of 50 percent ophouden; maar als u merkt dat hij in groote ongelegenheid zit en het geld volstr. noodig is, kunt u gerust het dubbele vragen.

Peter Teazle.

Een mooi, eervol beroep, dat je bezig bent te leeren, Olivier.

Olivier Surface.

Waarachtig, dat komt mij ook zoo voor — en lang geen onvoordeelig.

Mozes.

Vervolgens moet u er om denken, dat u het geld zelf niet hebt, maar dat u genoodzaakt is het van een vriend te leenen.

Olivier Surface.

Zoo, moet ik het van een vriend leenen?

Mozes.

Ja; en uw vriend is een inhalige vrek; maar dat kan u niet helpen.

Olivier Surface.

Aha! is mijn vriend een inhalige vrek?

Mozes.

Juist, en die heeft het geld ook niet bij de hand, maar zal daarvoor met groot verlies van zijn effecten moeten verkoopen.

Sir Olivier.

Ei! moet hij met groot verlies van zijn effecten verkoopen? Wel, dat 's heel vriendelijk van hem.

Peter Teazle.

Waarachtig, Olivier — Meneer Premium, wil ik zeggen — je zult spoedig een meester in je vak zijn.

Olivier Surface.

Mozes zal onderweg wel verder instructies geven.

Peter Teazle.

Je zult niet veel tijd hebben, want je neef woont hier dicht bij.

Olivier Surface.

O, wees maar niet bezorgd; mijn leermeester schijnt zoo bedreven dat, al woonde Charles in de eerste straat, het mijn eigen schuld zou zijn als ik niet een volleerde schelm was, voordat ik den hoek omsloeg.

(Olivier en Mozes af.)

Peter Teazle.

Nu, ik houd het er voor dat Olivier spoedig overtuigd zal zijn; je bent partijdig, Rowley, en zoudt Charles op dat andere plan voorbereid hebben.

Rowley.

Neen, op mijn woord niet, meneer.

Peter Teazle.

Zoo; maar ga en breng mij nu dien Snake eens, dan wil ik eens hooren wat hij te zeggen heeft. — Ik zie Maria daar en moet haar even spreken. *(Rowley af.)* Ik zou zoo blij zijn als ik wist dat mijn

vermoedens omtrent mijn vrouw en Charles onjuist waren. Ik heb op dat punt mijn hart nog nooit voor mijn vriend Joseph uitgestort — maar ik wil het toch doen — hij zal mij ronduit zijn meening zeggen.

(Maria komt binnen).

Zoo kind, is Surface met je teruggekeerd?

Maria.

Neen, meneer, hij had het gesprek nog niet uit

Peter Teazle.

Wel, Maria, denk je er nooit aan, als je met dien braven jongen spreekt, welke belooning zijn oprechte genegenheid verdient?

Maria.

U doet mij inderdaad zeer veel verdriet, meneer, door mij ieder oogenblik met dat onderwerp lastig te vallen — U dwingt mij te verklaren, dat ik van alle mannen, die mij ooit eenige oplettendheid hebben bewezen, niemand ken, dien ik niet boven meneer Surface verkiezen zou.

Peter Teazle.

Maar, — dat 's dwarsdrijverij! Neen, neen, Maria, je zoudt stellig aan Charles de voorkeur geven. 't Is duidelijk dat hij door zijn ondeugden en dwaasheden je hart veroverd heeft.

Maria.

U is onbillijk, meneer; u weet dat ik aan uw wensch, om hem te spreken noch te schrijven, voldaan heb; ik heb bovendien genoeg over hem gehoord om overtuigd te zijn, dat hij mijn achting niet waard is. Maar al keurt mijn verstand zijn verkeerdheden ook af, ik kan er toch geen kwaad in zien, dat mijn hart medelijden heeft met zijn ongeluk.

Peter Teazle.

Welnu, heb zooveel medelijden met hem als je wilt; maar schenk je hart en je hand aan een waardiger voorwerp.

Maria.

Nooit aan zijn broer!

Peter Teazle.

Ga maar voort! — zoo dwars en koppig te zijn! maar pas op, juffertje; je hebt nog nooit geweten hoe ver zich de macht van een voogd uitstrekt; dwing mij niet, je daarmee bekend te maken.

Maria.

Ik zal er u zeker geen roden toe geven. 't Is waar, ik ben, door den wil van mijn vader, voor korten tijd verplicht u als zijn plaatsvervanger te eeren, maar ik zal moeten ophouden u

als zoodanig te beschouwen als u mij volstrekt ongelukkig maken wilt. (Maria af.)

Peter Teazle.

Werd ooit een man zoo gedwarsboomd! Alles spant zamen om mij te kwellen! Ik was nog geen veertien dagen getrouwd, toen haar vader, een gezond en sterk man, stierf; ik geloof, opzettelijk, om het genoeg te hebben mij te plagen met de zorg voor zijn dochter. (Mevrouw Teazle zingt buiten.) Maar daar komt mijn wederhelft. Zij schijnt in goed humeur te zijn. Wat zou ik gelukkig wezen, als zij mij lief had, al was 't ook nog maar zoo weinig!

(Mevrouw Teazle komt binnen.)

Mevrouw Teazle.

Lieve Hemel! Peter, ik hoop toch niet dat je met Maria aan 't kibbelen geweest bent? Je doet mij te kort als je een kwade bui hebt en ik er niet bij ben.

Peter Teazle.

Ach! vrouw, je bezit de macht om mij altijd in een goed humeur te houden.

Mevrouw Teazle.

Dat zou ik zelf heel graag willen; want ik moet je op dit oogenblik in den allerbesten luim hebben. Toe, wees nu eens heel goed en geef mij twee duizend gulden; dat wil je wel doen, niet waar?

Peter Teazle.

Twee duizend gulden! en behoef ik dan alleen in een goede luim te zijn, als je geld van mij hebben wilt? Maar als je zoo tegen mij spreekt, dan is er wezenlijk niets dat ik je zou kunnen weigeren. Je zult het geld hebben; (hij geeft haar geld) maar schrijf mij nu even een klein bewijs voor de teruggave.

Mevrouw Teazle.

O, neen — hier heb je mijn hand er op, dat zal wel even goed zijn. (Zij biedt hare hand aan.)

Peter Teazle.

En nu zal je mij niet langer verwijten, dat ik je zoo kort houd en bekribbel. Ik was van plan je eerstdaags een verrassing te bereiden; — maar zullen wij altijd zoo tegen elkaar blijven, zeg?

Mevrouw Teazle.

Met alle liefde. Ik verzeker je dat ik het twisten en kijven wel gaarne opgeven wil, als jij maar bekent dat je het 't eerste moê was.

Peter Teazle.

Welnu — laten we er dan voortaan om strijden wie van ons beiden het meest voor den ander over heeft.

Mevrouw Teazle.

Ik sta er je voor in Peter, dat je met een goed humeur het verste komt — je ziet thans weer even als vóór ons huwelijk, toen je met mij onder de olmen placht te wandelen, toen je mij de liefdesavonturen van je jeugd vertelde, en mij onder de kin streek, en toen je mij vroeg of ik een oud man zou kunnen lief hebben, die alles voor mij over had, — heb je dat niet gezegd?

Peter Teazle.

Ja, ja, en je was altijd zoo vriendelijk en oplettend —

Mevrouw Teazle.

Ja, dat was ik en ik koos altijd je partij, als mijn kennissen kwaad van je spraken of je bespottelijk zochten te maken.

Peter Teazle.

Zeker!

Mevrouw Teazle.

Ja, en als mijn nicht, Sophie, je een stijve, koppige, oude knorrepot noemde, en mij uittachte, omdat ik aan trouwen dacht met iemand, die mijn vader had kunnen zijn, heb ik je altijd verdedigd en gezegd dat ik je volstrekt niet zoo afschuwelijk vond.

Peter Teazle.

Dank je.

Mevrouw Teazle,

En dan zei ik altijd, dat je wel een goed echtgenoot zou zijn.

Peter Teazle.

En daarin heb je juist geprofeteerd; en nu zullen wij het gelukkigste paar uitmaken.

Mevrouw Teazle.

En nooit weer kibbelen?

Peter Teazle.

Neen nooit! — maar dan moet jij, beste vrouw, je ook wat in acht nemen en niet meer zoo kwaad en onvriendelijk zijn; want bij al onze kibbelarijtens, beste, als je 't maar eens goed nadenkt, lieve, was jij altijd de eerste die begon.

Mevrouw Teazle.

Excuseer, beste Peter, maar jij was altijd de aanleidende oorzaak.

Peter Teazle.

Neen, maar hoor eens, mijn engel! vergeet niet — tegenspreken is niet de rechte wijze om goede vrienden te blijven.

Mevrouw Teazle.

Dan moet je daar ook niet meê beginnen, lieve!

Peter Teazle,

Kijk nu! — daar — daar begint je immers zelf al weer. Je denkt er niet om, mijn schat. dat je thans juist weer doet, wat je weet dat mij altijd verdrietig maakt.

Mevrouw Teazle.

Neen, je weet, dat als je je boos maakt. zonder eenige reden, beste —

Peter Teazle.

Daar heb je 't al weer! nu krijg je weer lust in 't kibbelen.

Mevrouw Teazle.

Ik, neen volstrekt niet: — maar als jij zoo knorrig zijn wilt —

Peter Teazle.

Kijk! wie begint nu eerst?

Mevrouw Teazle.

Wel, wie anders dan jij — Ik heb niets miszeid — maar jou humeur is niet om uit te staan.

Peter Teazle.

Neen, neen, de schuld ligt aan jou eigen slecht humeur.

Mevrouw Teazle.

Ach! je bent precies wat nicht Sophie altijd zei dat je worden zou.

Peter Teazle.

Je nicht Sophie is een onbeschaamde, gemeene feeks.

Mevrouw Teazle.

Je bent een groote lompert, om zoo van mijn familie te spreken.

Peter Teazle.

Nu mogen alle de plagen en ellende van mijn huwelijk verdubbelen, als ik ooit weer een poging waag om goede vrienden te worden.

Mevrouw Teazle.

Des te beter.

Peter Teazle.

Neen, neen, 't is duidelijk dat je nooit een zier om mij hebt gegeven en ik was een eerste domkop om te trouwen met zoo'n brutaal, boersch, behaagziek schepsel, waarvoor het grootste part der fatsoenlijke kringen in den omtrek zou bedankt hebben.

Mevrouw Teazle.

En ik was gek om zoo'n ouden vrouwengek te nemen, die op zijn vijftigste jaar nog ongetrouwd was, enkel omdat hij nooit een vrouw had kunnen krijgen.

Peter Teazle.

Ei, zoo, maar jij was blij genoeg toen ik om je kwam; je had vroeger nooit zulk een aanbod gehad.

Mevrouw Teazle.

Dat 's niet waar! Heb ik dan meneer Tivy Terrier niet afgewezen, dien men algemeen voor veel beter partij hield? want hij was even rijk als jij, en hij heeft sedert ons huwelijk al lang zijn nek gebroken.

Peter Teazle.

Ik heb met je afgehandeld, je bent een ongevoelig, ondankbaar — maar aan alles komt een einde. Ik geloof dat je tot alles, wat slecht is, in staat bent. — Ja, nu geloof ik wat men van jou en Charles verhaalt. Ja, jij en Charles worden — niet zonder reden —

Mevrouw Teazle.

Pas op, Peter! Je zoudt best doen mij zoo iets niet te laste te leggen! Ik wil niet zonder reden verdacht worden, dat verzeke ik je.

Peter Teazle.

Heel goed! Heel goed! Hoe gauwer van elkaar af, hoe liever. Ja, of nog liever een echtscheiding! Ik zal mij zelf tot een voorbeeld stellen, waaraan alle oude vrijers zich kunnen spiegelen.

Mevrouw Teazle.

Goed! Akkoord! — En nu, beste Peter, denken wij weer geheel eenstemmig, en kunnen wij dus het gelukkigste paar zijn — en zullen nooit weer verschil hebben, weet je nog — ha! ha! je zou gaarne willen opstuiven, zie ik, en mijn tegenwoordigheid zou je daarbij maar hinderlijk zijn, — derhalve... (Af.)

Peter Teazle.

O, wat word ik geplaagd en gemarteld! Kan ik haar dan niet eens boos maken! O, ik ben het ongelukkigste schepsel op aarde! maar ik duld het niet langer dat zij in alles haar luimen maar bot viert; neen! Zij mag mij 't hart breken, maar zij zal veranderen.

(Af.)

TWEEDE TOONEEL.

De woning van Charles Surface.

(Trip, Olivier Surface en Mozes komen binnen.)

Trip.

Hier, meneer Mozes! als je een oogenblik wachten wilt, zal ik even zien of — hoe is de naam van dien heer?

Olivier Surface.

Och, meneer Mozes, hoe is mijn naam ook weer?

Mozes.

Premium.

Trip.

Premium — heel wel. (Trip af.)

Olivier Surface.

Naar de bedienden te oordeelen zou men niet zeggen dat de heer geruïneerd was. Maar wat is dit! Als ik 't niet mis heb, is dit het oude huis van mijn broer.

Mozes.

Ja, meneer, Charles kocht het van Joseph, met alle meubels, schilderijen enz, precies zoo als de oude heer het naliet. Meneer Peter zag in dien koop een daad van groote verkwisting.

Olivier Surface.

In mijn oog is de verkoop door den ander een daad van spaarzaamheid, die veel meer te laken is.

(*Trip komt weer binnen.*)

Trip.

Mijn meester zegt dat u even wachten moet, heeren; hij heeft gezelschap en kan u niet dadelijk te woord staan.

Olivier Surface.

Als hij wist wie hem wenschte te spreken, dan zou hij misschien zulk een boodschap niet zenden.

Trip.

Ja, ja, meneer, hij weet dat u hier is — ik heb onzen Premium niet vergeten; neen, neen, neen.

Olivier Surface.

Heel goed, en hoe is uw naam, als ik u vragen mag?

Trip.

Trip, meneer; mijn naam is Trip, om u te dienen,

Olivier Surface.

Welnu dan, meneer Trip, mij dunkt, je hebt hier wel een heel plezierige dienst.

Trip.

O! — met ons drie of vieren brengen wij den tijd hier vrij aangenaam door; maar ons loon is soms wel een weinig ten achter — en ook niet heel groot — maar zeshonderd gulden in 't jaar, en we moeten tevens voor ons eigen genot en vermaak zorgen.

Olivier Surface.

(*Ter zijde.*) Genot en vermaak! Geessel en brandmerk!

Trip.

En, apropos, Mozes — is 't je ook gelukt geld op dat briefjen te krijgen?

Olivier Surface.

(*Ter zijde.*) Dat moet ook al geld opnemen! — God beware mij! Hij zal zeker wel in dezelfde verlegenheid verkeerren als de grootste

meneer, en er ook zijn behoorlijk aantal schulden en schuldeischers op nahouden of ten minste voorwenden die te hebben.

Mozes.

Ik heb het onmogelijk kunnen gedaan krijgen, Trip.

(*Hij geeft Trip het briefje.*)

Trip.

Lieve hemel, je doet mij verbaasd staan! Mijn vriend Brush heeft het geëndosseerd, en ik was in de meening, dat, als die zijn naam op den achterkant van een wissel zette, het zoo wis als de bank was.

Mozes.

Neen! dat is niet voldoende.

Trip.

Zoo'n klein sommetje — maar tweehonderd vijftig gulden. Hoor eens, Mozes, zou je niet denken dat het geld voor mij te krijgen was op mijn loon?

Olivier Surface.

(*Ter zijde.*) Zijn loon! ha! ha! een bediende leent geld op zijn loon! De tijd gaat al mooi vooruit!

Mozes.

Ja, maar dan zou je je loon tot onderpand moeten stellen.

Trip.

Met al mijn hart! Ik zal mijn loon wel tot onderpand stellen en mijn leven ook, als 't noodig is.

Olivier Surface.

(*Ter zijde.*) Ik zou op zijn hals weinig willen geven.

Mozes.

Maar kan je anders niets te pand geven?

Trip.

Ja, er is in den laatsten tijd weinig bijzonders uit mijn meesters garderobe gekomen; (*er wordt gescheld*) maar ik zou je eenige van zijn winterkleeren tot pand kunnen geven, met belofte ze tegen November weer in te lossen — of ze in te ruilen tegen den Fransch-fluweelen mantel of tegen die met blauw en zilver (*er wordt gescheld*) mij dunkt, Mozes, als ik daar nog eens een paar fijne kanten manchetten bij deed, dan was er voor den geldschieter ook meer dan voldoende zekerheid. (*er wordt gescheld.* Maar, wacht eens, ik meen de schel te hooren! Ik geloof, heeren, dat ik je thans kan introduceren. — Denk vooral eens over dat voorstel aangaande mijn loon, Mozesje! Hier langs heeren. Ik zal mijn loon tot pand stellen, hoor.

Olivier Surface.

Als die man maar de schaduw is van zijn meester, dan staan wij hier zeker aan den ingang van den tempel der verkwisting!

(*Zij gaan af.*)

DERDE TOONEEL.

Een antieke zaal.

(*Charles Surface, Careless, Harry enz. aan een tafel met wijn etc.*)

Charles Surface.

Waarachtig! 't is waar! — Dat komt van de groote ontwaarding van onze eeuw. Hoe velen van onze kennissen hebben smaak, verstand en beschaving; maar, de duivel hale hen, zij willen geen wijn drinken.

Careless.

Zoo is 't Charles! Zij nemen deel aan alle genietingen, die de tafel kan opleveren en onthouden zich van niets dan van wijn en geest. O ja, zeker, de maatschappij lijdt er verschrikkelijk onder; want thans, in plaats van algemeene scherts en vernuft, dat eertijds een glas heerlijken Bourgonjer kruidde, is hun konversatie geheel in overeenstemming met het Spawater, dat zij drinken, dat al het schuimende en parelende van den Champanje heeft, maar zonder zijn geest en zijn geur.

Harry.

Maar wat moeten zij dan, die meer van spelen houden dan van drinken.

Careless.

Een goeie opmerking; daar heb je Harry, die matig is als hij spelen wil en daardoor een vrij onregelmatig leven leidt.

Charles Surface.

Des te erger voor hem. Wat! zou je een paard voor de wedrennen willen oefenen door hem de haver te onthouden? Ik, waarachtig! ik ben nooit zoo gelukkig in 't spel als wanneer ik een beetje vrolijk ben; als ik een flesch Champanje naast mij heb, dan verlies ik nooit.

Allen.

Wat zeg je daar?

Charles Surface.

Ten minste, dan gevoel ik mijn verlies nooit, wat precies op 't zelfde neêrkomt.

Careless.

Ja, dat geloof ik ook wel.

Charles Surface.

En bovendien wat man kan zeggen, dat hij aan liefde gelooft, als hij niet van wijn houdt? De wijn is de toetsteen, waardoor de minnaar zijn eigen hart leert kennen. Vul een dozijn glazen op een dozijn

mooie vrouwen, en zij, die in je gedachten den boventoon houdt is de schoone, die je betooverd heeft.

Careless.

Biecht dan nu eens eerlijk op, Charles, en vertel ons wie eigenlijk je uitverkorene is.

Charles Surface.

Wel, ik heb haar nooit genoemd uit medelijden voor jelui. — Als ik haar gezondheid drink, moet je allen iemand kunnen opnoemen, die haar evenaart en dat is onmogelijk — op deze wereld.

Careless.

O, maar daarvoor zullen we wel eenige heilig verklaarde kuische maagden of heidensche godinnen opschommelen, waarmee wij zullen kunnen volstaan, denk ik.

Charles Surface.

Hier dan; de glazen, jelui schelmen! de glazen! en Maria! Maria!

Harry.

Maria, wie?

Charles Surface.

Och, wat duivel kan 't schelen hoe zij verder heet — die verdere namen, dat 's veel te formeel om in het kalender van de Liefde te worden opgeteekend; — Maria!

Allen.

Maria!

Charles Surface.

En nu, meneer Harry, opgepast, nu moeten we jou schoone weten, dan zullen we zien of die meê wedijveren kan.

Careless.

Neen, studeer er maar niet over, Harry; wij zullen even goed de gezondheid van je uitverkorene drinken, al had ze maar één oog, en bovendien, weet je, dat een liedjen je van je verplichting verschoonen zal.

Harry.

Waarachtig! Dat laatste lijkt mij 't beste! en daarom zal hij het lied hebben in plaats van de dame.

L I E D.

Dit glas op het meisjen met blozend gelaat,
Op het besjen met bleek holle kaken,
Op de huisvrouw, die zorgt en haar tijd niet verpraat,
En op haar, die slechts haakt naar vermaken.

(Koor) Kost'lijk bedacht,
Hulde gebracht;

Ledigt de glazen op 't schoone geslacht.

Dit gaat op het liefjen met 't schalksche gezicht,
 Op de schoone met leelijke trekken,
 Op de beide blauw' oogjens van 't min'lijke wicht,
 En op haar, waar maar één is te ontdekken.

(Koor) Kost'lijk bedacht, enz.

Nu weer op de meid met een boezem als sneeuw,
 En op haar, die zoo'n pracht niet kan toonen,
 Of op d'eeuwig treurende, zeurende weêuw,
 Of de vrolijkste onder de schoonen.

(Koor) Kost'lijk bedacht, euz.

Laat ze mooi zijn of leelijk, goed, kwaad of charmant,
 Jong of oud, 't is mij alles om 't even.
 Elk vulle met mij weer zijn glas tot den rand,
 En breng z' allen een: „Lang zal zij leven!”

(Koor) Kost'lijk bedacht,

Hulde gebracht.

Lang leven z' alle van 't schoone geslacht!

Allen.

Bravo! bravo!

(*Trip komt binnen en fluistert iets tegen Charles Surface.*)

Charles Surface.

Heeren, verschoon mij, ik moet mij even absenteeren. Careless, wil je zoo lang mijn plaats als gastheer vervullen?

Careless.

Maar, wat drommel ga je uitvoeren, Charles? Is er bijgeval een van je onvergelykelijke schoonheden aangekomen?

Charles Surface.

Neen, op mijn woord niet! Om je de waarheid te zeggen, 't is een jood en een zaakwaarnemer, die hier op mijn eigen uitnoodiging gekomen zijn.

Careless.

Wel duivels! Die jood moeten we hier hebben.

Harry.

Ja, en de zaakwaarnemer ook.

Careless.

Ja, ja, de jood en de zaakwaarnemer.

Charles Surface.

Nu, voor mijn part met alle liefde! Trip, verzoek de heeren binnen te komen.

(*Trip af.*)

Careless.

Charles, geef ze van dien opwekkenden Bourgogne, wie weet hoe gemoedelijk ze dan worden.

Charles Surface.

Larie! de wijn ontwikkelt de natuurlijke eigenschappen van een mensch maar des te sterker; en gaf men hen te drinken dan zou men er nog grooter schelmen van maken.

(*Trip, Mozes en Olivier Surface komen binnen.*)

Charles Surface.

Zoo, waarde Mozes, kom binnen als je blijft, meneer Premium, — zoo heet die heer immers, niet waar Mozes?

Mozes.

Ja, meneer.

Charles Surface.

Geef stoelen, Trip, ga zitten, meneer Premium — glazen, Trip — neem plaats, Mozes. Kom, meneer Premium, wij willen eens klinken: op 't geluk van den woeker! — Mozes — schenk dien heer eens een glas in.

Mozes.

Op 't geluk van den woeker!

Careless.

Juist, Mozes — woeker vereenigt voorzichtigheid en nijverheid in zich n verdient dus wel dat zij gelukt.

Olivier Surface.

Welnu dan — op al het geluk dat de woeker verdient!

Careless.

(*Opstaande en vooruitkomende.*) Neen, neen, zoo is 't niet goed, meneer Premium, je hebt eerst gearzeld op dien toast te drinken en daarom moet je nu een groote bokaal in ééns ledigen.

Harry.

Ja, een ferme bokaal, ten minste.

Mozes.

O, maar bedenk meneer — meneer Premium is een heer.

Careless.

Welnu, dan zal hij ook wel van goeie wijn houden.

Harry.

Œschenk Mozes een groote bokaal vol — dit is rebellie en verregaande minachting jegens den Voorzitter.

Charles Surface.

Neen, haal mij de duivel! als 't gebeurt. Premium is hier vreemde deling.

Careless.

Laat ze dan naar de maan loopen! — Als ze niet drinken willen, heb ik ook geen lust om bij hen te zitten. Kom, Harry, de dobbelsteenen zijn hiernaast — je komt bij ons, niet Charles, zoodra je je zaken met die lui beredderd hebt?

Charles Surface.

Ja zeker. (*Careless en de overigen af.*) Careless!

Careless.

(*terugkeerende.*) Wat is er?

Charles Surface.

Misschien heb ik je dienst noodig.

Careless.

O, je weet dat je altijd over mij beschikken kunt. Ik wil je helpen, mondeling, schriftelijk, of hoe je 't maar verkiest. (*hij gaat af.*)

Mozes.

Meneer, dat is meneer Premium, een man, die stipt eerlijk is en op wiens strikte geheimhouding u rekenen kan; en die alles wat hij onderneemt, volbrengt. Meneer Premium, hier heb je —

Charles Surface.

Bah! schei maar uit. Mijn vriend Mozes, meneer, is een heel goeie kerel, maar een beetje langdradig en omslachtig met zijn woorden. Hij heeft een uur werk om al onze titels en kwaliteiten op te noemen. Meneer Premium, de zaak is deze: ik ben een jong scharrelaar, die geld leenen moet — en ik houd jou voor een voorzichtig oud sinjeur, die geld uitleent. Ik ben dom genoeg om, als ik 't anders niet krijgen kan, vijftig percent te geven; en jij bent, zou ik denken, schurkachtig genoeg om honderd percent te nemen, als je 't krijgen kunt. Nu meneer, zijn we dadelijk met elkaar bekend en kunnen dus, zonder verdere plichtplegingen, tot onze zaken overgaan.

Olivier Surface.

Dat is tamelijk openhartig gesproken, op mijn woord. Ik merk, meneer, dat u geen man van veel complimenten is.

Charles Surface.

O, neen, meneer; rechtuit spreken komt mij in zaken altijd het beste voor.

Olivier Surface.

Meneer, ik mag u er te liever om lijden — evenwel is u in één opzicht mis; ik zelf heb geen geld om ter leen te geven, maar ik geloof u dat van een vriend te kunnen bezorgen; maar die vriend is een inhalige vrek, niet waar Mozes? en moet van zijn effekten verkoopen om u te helpen, niet waar Mozes?

Mozes.

Ja, dat 's waar, u weet dat ik altijd de waarheid spreek en een grooten afkeer heb van leugens vertellen.

Charles Surface.

Goed, menschen, die waarheid spreken; daar is meê te handelen; maar dat is maar beuzelarij, meneer Premium, wat weerga! ik weet immers wel dat ik het geld niet om niet krijgen kan.

Olivier Surface.

Maar — wat zekerheid kan u geven? U heeft geen landerijen, denk ik?

Charles Surface.

Geen molshoop, geen twijgjen, dan wat in de bloempotten buiten het raam staat.

Olivier Surface.

Ook geen levende have, waarschijnlijk?

Charles Surface.

Anders niet dan enkele jachthonden en rijpaarden. Maar, zeg eens, meneer Premium, ben je wel met mijn familie bekend?

Olivier Surface.

Om de waarheid te zeggen, ja.

Charles Surface.

Dan zal je ook wel weten dat ik een duivelsrijke oom heb in Oost-Indië, meneer Olivier Surface, van wien ik de grootste verwachtingen koester.

Olivier Surface.

Dat u een rijke oom hebt, heb ik gehoord; maar wat er van uw verwachtingen komen zal, is meer dan u, dunkt mij, zeggen kan.

Charles Surface.

O, neen! Daar kan geen twijfel bestaan. Men heeft mij algemeen verzekerd dat ik bijzonder bij hem in de gunst sta, en dat hij mij alles nalaten zal.

Olivier Surface.

Waarachtig! Dit is de eerste maal dat ik het hoor.

Charles Surface.

Ja, ja, maar waar is 't — Mozes weet het ook wel, niet waar Mozes?

Olivier Surface.

(*ter zijde*) Ik denk, dat ze mij gauw overtuigen zullen dat ik nog in Bengalen ben.

Charles Surface.

Welnu, meneer Premium, als je 't goedvindt, dan zal ik je een schuldbewijs geven, opvorderbaar na den dood van meneer Olivier, ofschoon,

ik moet er bijvoegen, de ouwe is altijd zoo goed jegens mij geweest, dat het mij zeer veel leed zou doen als ik hoorde dat hem iets overkomen was.

Olivier Surface.

En mij niet minder, dat ver zeker ik u. Maar dat schuldbewijs, waarvan u spreekt, geeft mij toevallig, zoo goed als volstrekt geen zekerheid — want ik kon honderd jaar oud worden, en toch mijn kapitaal nooit weer te zien krijgen.

Charles Surface.

O ja, wat niet kan — maar zoodra meneer Olivier dood is, weet je, kan je dadelijk bij mij komen om je geld.

Olivier Surface.

Dan, geloof ik, zou ik de meest onwelkome schuldeischer zijn die u ooit in uw leven gehad hebt.

Charles Surface.

Hoe? Ben je bang dat meneer Olivier te lang leven zal?

Olivier Surface.

Neen, volstrekt niet; ofschoon hij, naar ik hoor, zoo gezond en sterk is als eenig Christenmensch op zijn jaren.

Charles Surface.

Maar nu ben je al weer verkeerd ingelicht. Neen, neen, het klimaat heeft zijn gestel vrij wat kwaad gedaan, die arme oom Olivier! Ja, ja, hij maakt het niet lang meer, heb ik hooren zeggen, — en hij is in den laatsten tijd zoo veranderd, dat zijn naaste betrekkingen hem niet zouden herkennen!

Olivier Surface.

Kom! ha! ha! ha! in den laatsten tijd zooveel veranderd, dat zijn naaste betrekkingen hem niet herkennen zouden! ha! ha! ha! waarachtig! ha! ha! ha!

Charles Surface.

Ha! ha! — ben je zoo blij dat te hooren, mijn goeie Premium?

Olivier Surface.

Neen, neen, zeker niet.

Charles Surface.

Ja, ja, zeker wel — ha! ha! ha! — Omdat je weet dat je kansen daardoor beter worden.

Olivier Surface.

Maar men heeft mij verteld dat meneer Olivier op weg hier naar toe is? Ja, sommigen zeggen dat hij al is aangekomen.

Charles Surface.

Bah! Ik moet het toch zeker beter weten dan jij, of hij al of niet

onder weg is. Neen, neen, verlaat er je op, hij is op dit oogenblik nog te Calcutta — niet waar, Mozes?

Mozes.

Wel zeker.

Olivier Surface.

Wel zeker, zoo als u zegt, u moet het beter weten dan ik, ofschoon ik het anders uit een vrij goede bron heb — niet waar Mozes?

Mozes.

Ja, zonder twijfel!

Olivier Surface.

Maar, als ik u goed begrepen heb, meneer, dan heeft u dadelijk een honderd of wat noodig — heeft u niets dat u van de hand doen kan?

Charles Surface.

Hoe bedoel je?

Olivier Surface.

Wel, ik heb bijvoorbeeld gehoord dat uw vader een menigte massief oud tafelzilver heeft nagelaten.

Charles Surface.

Och mijn hemel! — dat 's al lang weg. Op wat wijze, dat kan Mozes je beter vertellen dan ik.

Olivier Surface.

(*ter zijde.*) Goede God! Alle oude familiestukken. (*Luide.*) Ook meende men, dat hij een uitstekende en kostbare bibliotheek had!

Charles Surface.

Ja, ja, dat is ook zoo — veel te groot voor een particulier. En daar ik nu altijd vrijgevig van aard ben geweest, dacht ik dat het schande zou zijn zooveel wetenschap voor mij zelf te houden.

Olivier Surface.

(*ter zijde.*) God beware mij! Er waren oude verzamelingen bij en handschriften, die van ouds in de familie hebben gehoord. (*Luide.*) Maar, wat is er van de boeken geworden, als ik vragen mag?

Charles Surface.

Dat moet je den boekverkooper vragen, meneer Premium, want ik geloof ook niet dat Mozes je daar veel van zeggen kan.

Mozes.

Ik weet van geen boeken af.

Olivier Surface.

Ei zoo, dus is er niets van het oude goed overgebleven, waarschijnlijk?

Charles Surface.

Neen, niet veel, of je moest zin hebben in de familieportretten. Ik heb boven een heele kamer vol voorouders, en als je smaak in oude

schilderstukken hebt, komaan, dan zal je ze voor een koopjen hebben.

Olivier Surface.

Maar, wat duivel! U wilt uw voorouders toch niet verkoopen, wel?

Charles Surface.

Den heelen rommel, aan wie er maar 't meest voor geven wil.

Olivier Surface.

Wat! Uw oudooms en tantes? —

Charles Surface.

Ja, en mijn grootvaders en grootmoeders er bij.

Olivier Surface.

(*ter zijde.*) Nu geef ik hem op. (*Luide.*) Wat weerga! heeft u dan geen hart voor uw eigen bloedverwanten? Hale mij de duivel! Ziet u mij voor Shylock in het treurspel aan, en denkt u dat ik geld zou willen leenen op uw eigen vleesch en bloed?

Charles Surface.

Nu, mijn goeie man, wees maar niet boos; wat kan het je schelen, als je maar zekerheid voor je geld krijgt?

Olivier Surface.

Welnu, ik zal ze koopen. Ik vertrouw dat ik die oude familiestukken wel weer afzetten kan. (*ter zijde.*) O, dit zal ik hem nooit vergeven! neen, nooit!

(*Careless komt binnen.*)

Careless.

Kom, Charles, waar blijf je zoo lang?

Charles Surface.

Ik kan nog niet komen; weet je wat, wij zullen hier boven verkoop houden; onze goeie Premium wil al mijn voorouders koopen.

Careless.

Och, brand je voorouders liever op!

Charles Surface.

Neen, dat mag hij voor mijn part zelf doen. Wacht even Careless, wij zullen je noodig hebben. Sakkerloot! je zult afslager zijn; kom maar mée.

Careless.

O, is dat het geval, dan ben ik je man. Ik kan even goed een afslagershamer hanteren als dobbelsteenen! Kom, vooruit dan!

Olivier Surface.

(*ter zijde.*) O, die Godvergeten schelmen!

Charles Surface.

Kom, Mozes, je zult onzen taxateur zijn, als wij er een noodig

hebben. Wat duivel, Premium, kereltjen, je zet een gezicht alsof je er niet veel mée ophebt?

Olivier Surface.

O ja, ik heb er veel mée op. Ha! ha! ha! ja, ja, 't lijkt mij heel koddig toe iemands familie bij afslag te verkoopen — ha! ha! (*ter zijde.*) Zoo'n doorbrenger! —

Charles Surface.

Waarachtig! als iemand geld noodig heeft, van wien kan hij dan beter hulp verwachten dan van zijn eigen bloedverwanten?

Olivier Surface.

(*ter zijde.*) Ik zal 't hem nooit vergeven; nooit! nooit!

(*Zij gaan af.*)

VIERDE BEDRIJF.

EERSTE TOONEEL.

Eene kamer met schilderijen, ten huize van Charles Surface. — Eene groote armstoel. — De geslachtsboom der familie hangt aan den wand.

(*Charles Surface, Olivier Surface, Mozes en Careless komen binnen.*)

Charles Surface.

Kom binnen, heeren; kom binnen, alsje blijft — hier zijn zij, de heele familie der Surface's tot aan de tijden van Willem van Normandië.

Olivier Surface.

En, naar 't mij voorkomt, een goede verzameling.

Charles Surface.

Ja, ja, ze zijn alle naar 't leven geteekend; niets is gekunsteld of geflatteerd. Niet zoo als de werken van de hedendaagsche Raphaëls, die je de sprekendste gelijkenis geven, maar er tevens in slagen het portret van je persoon zoo onafhankelijk te maken, dat, al verandert ook het origineel, het portret er toch even gelijkend om blijft; neen de verdienste van deze bestaat in hun trouwe gelijkenis — allemaal even stijf en lomp als de menschen zelf waren, en zoo als er in de heele schepping niet meer te vinden zijn. —

Olivier Surface.

Ach! wij zullen nooit zulke mannelijke gestalten weerzien.

Charles Surface.

Dat hoop ik ook niet. Wel, meneer Premium, hier kun je uit zien wat een huishoudelijk karakter ik heb; hier zit ik 's avonds, van mijn

heele familie omringd. Maar kom, afslager, op je kansel; hier heb je een oude wormstekkerige stoel van mijn grootvader, die zal er wel voor dienen kunnen.

Careless.

Ja, die is goed genoeg. — — Maar ik heb geen hamer, Charles, en wat is een afslager zonder hamer?

Charles Surface.

Waarachtig, dat 's waar. (*Hij neemt de geslachtsboom van den wand.*) Wat is dit voor een ding? Ah! onze heele geslachtsboom. Hier, Careless, — je zult geen alledaagschen hamer van mahonijhout hebben; neen, maar hier heb je de stamboom van mijn heele familie, kerel, — dat zal je hamer zijn, en nu kun je mijn voorouders met hun eigen geslachtsboom toeslaan.

Olivier Surface.

(*ter zijde,*) O, wat een onnatuurlijke schurk! een *ex post facto* vadermoord!

Careless.

Ja, toch, hier heb je een lijst van 't heele geslacht; waarachtig Charles, je kondt nooit een instrument vinden, dat beter voor deze zaak past, want, 't is een hamer en een catalogus meteen. Kom, laat ons beginnen. — Nu, opgepast, vrienden! de zaak neemt een aanvang!

Charles Surface.

Bravo, Careless! — Komaan, hier heb je mijn oud-oom, Richard Raveline, een uitstekend generaal in zijn tijd, dat verzekeer ik je. Hij diende in alle veldtogten van den Hertog van Marlborough, en heeft dien houw over zijn oog in den slag van Malplaquet opgedaan. Wat zeg je, meneer Premium? — bezic hem eens goed — 't is een held, niet zoo'n geplukte gans als de officieren van onzen tijd, maar nog zoo'n ouderwetsche met een pruik en vederbos, zooals een goed generaal hebben moet. — Hoeveel er voor?

Olivier Surface.

(*ter zijde, tegen Mozes.*) Zeg hem dat hij zelf inzet.

Mozes.

Meneer Premium wilde liever hebben dat u een eisch deed.

Charles Surface.

Welnu, dan kan hij hem voor honderd twintig gulden krijgen, en ik ben overtuigd dat dat niet veel is voor een staf-officier.

Olivier Surface.

(*ter zijde.*) De hemel beware me! Zijn vermaarde oom Richard voor honderd twintig gulden. (*Luide.*) Heel goed, meneer, ik neem hem daarvoor. —

Charles Surface.

Careless, sla mijn oom Richard toe. — Hier zoo, hier heb je zijn ongetrouwde zuster, mijn oud-tante Deborah, geportretteerd door Keller, een van zijn beste stukken, en naar men zegt, van buitengewone gelijkenis. — Zie je wel, hier is zij, een herderin, die haar kudde voërt. Je kunt haar krijgen voor zestig gulden — de schapen, die er op staan, zijn alleen 't geld wel waard.

Olivier Surface.

(*ter zijde.*) Och! arme Deborah. Nog wel een vrouw die het hart zoo hoog droeg! (*Luide.*) Zestig gulden — akkoord!

Charles Surface.

Sla mijn tante Deborah toe, Careless! — Hier heb je nu een grootvader van mijn moeders zijde, een knap rechtsgeleerde, in den westhoek wel bekend. Waar taxeer je hem op, Mozes?

Mozes.

Op vijftig gulden.

Charles Surface.

Vijftig gulden! Lieve God, zijn pruik alleen is meer waard. — Meneer Premium, je hebt zeker wat meer respect voor den dikzak; laat ons dat heerschap op twee honderd gulden stellen.

Olivier Surface.

Aangenomen.

Careless.

Daar gaat hij!

Charles Surface.

En hier heb je twee van zijn broers, William en Walter Blunt, beide leden van de Kamer en bekende sprekers; en het wonderlijkste er van is, dat zij, naar ik meen, nog nooit te voren voor den meest-biedende veil zijn geweest.

Olivier Surface.

Dat is indedaad wel een buitengewoon geval! Ik zal ze nemen voor den prijs, dien u zult bepalen, ter eere van de Kamer.

Careless.

Goed gezegd, kereltjen! — Ik sla ze toe op vijfhonderd gulden.

Charles Surface.

Hier heb je een jolige snuiter — ik weet niet precies meer in wat betrekking hij tot mij staat, maar hij was Burgemeester van de een of andere stad; neem hem voor honderd gulden.

Olivier Surface.

Neen, neen, zeventig is genoeg voor den Burgemeester.

Charles Surface.

Kom, maak de honderd vol, dan geef ik je die beide vrederechters nog op den koop toe.

Olivier Surface.

Goed, ik neem ze.

Charles Surface.

Careless, sla den Burgemeester en de beide vrederechters toe. Maar, de duivel hale mij, als wij op die manier niet den heelen dag werk zullen hebben; kom aan, den heelen rommel maar in ééns, wat zeg je er van, Premium? — Geef mij drieduizend pop, dan kan je de heele voddekraam mēenemen.

Careless,

Ja, dat is verreweg het beste.

Olivier Surface.

Welnu, ik wil u de zaak gaarne gemakkelijk maken — ik neem ze dus aan. Maar daar is een portret dat u altijd overgeslagen heeft. —

Careless.

Wat, dat kereltjen met dat nare gezicht, daar boven de kanapé?

Olivier Surface.

Ja, meneer; ofschoon, ik kan niet vinden dat dat kereltjen er zoo naar uitziet.

Charles Surface.

Wat, dat? — O, dat 's mijn oom Olivier; 't is gemaakt voor dat hij naar Indië ging.

Careless.

Je oom, Olivier! Nu, Charles, daar kun je nooit goede vrienden meê zijn. Die vent ziet er mij dan zoo stroef uit, als ik ooit iemand gezien heb; een oog, dat van geen vergiffenis weten wil; 't heele voorkomen spreekt van niets dan van onterven! Een ongemakkelijke jongen, daar kun je op aan. Dunkt je ook niet Premium?

Olivier Surface.

Bij mijn ziel, neen, meneer; — 't komt mij voor dat de man er even goed uitziet als de beste in deze kamer, hij mag dood of levend zijn; — maar uw oom Olivier gaat zeker met de andere prullen meê, niet waar?

Charles Surface.

Neen, in der eeuwigheid niet; ik wil van de goeie ouwe Noll niet scheiden. De vent is heel goed jegens mij geweest, en, in allen gevalle, zijn portret wil ik houden, zoolang ik ruimte heb het te bergen.

Olivier Surface.

(*ter zijde.*) De schelm is en blijft toch mijn neef! (*Luide*) Maar ik heb wel zin in dat portret, meneer, —

Charles Surface.

't Spijt mij wel want je krijgt het niet. Lieve God, heb je aan de rest niet al genoeg?

Olivier Surface.

(*ter zijde*) Ik zal hem alles vergeven! (*Luide*) Maar, als ik op 't een of 't ander bepaald mijn zin gezet heb, meneer, komt het er mij minder op aan hoeveel 't kosten moet. — Ik bied u voor dat portret alleen zooveel als voor al 't andere zamen.

Charles Surface.

Plaag er mij maar niet langer meê, mijn goeie man; ik zeg je voor goed dat ik het niet missen wil en daarmee is 't uit.

Olivier Surface.

(*ter zijde*) Wat lijkt de deugniet precies op zijn vader! (*Luide*) Welnu, dan heb ik afgedaan. (*ter zijde*) Ik heb het vroeger niet opgemerkt, maar, mij dunkt, 't is een zeldzame gelijkenis. (*Luide*) Hier is een wissel voor het bedrag.

Charles Surface.

Ja, maar, dat is er een voor negenduizend gulden.

Olivier Surface.

Wil u meneer Olivier niet verkoopen?

Charles Surface.

Voor den duivel! neen! — dat zeg ik je nogeens!

Olivier Surface.

Nu, wat er over is, dat komt er minder op aan, dat kunnen we later wel vereffenen — maar geef mij uw hand, tot besluit; u is een goeie kerel, meneer Charles — ik vraag verschooning dat ik zoo vrij ben. — Kom Mozes.

Charles Surface.

Dat is een wonderlijke ouwe snaak, moet ik zeggen! Maar hoor eens, Premium, je zult deze heeren onder dak bezorgen, hé?

Olivier Surface.

Ja, ja, ik zal ze over een paar dagen laten afhalen.

Charles Surface.

Maar wacht even; laat ze vooral op een fatsoenlijke wijze vervoeren, want ik kan je verzekeren dat ze allemaal gewoon waren met eigen rijtuig te rijden.

Olivier Surface.

Goed, goed — allen, behalve meneer Olivier.

Charles Surface.

Ja, allen, behalve de kleine nabob.

Olivier Surface.

U blijft er bij?

Charles Surface.

Onherroepelijk.

Olivier Surface.

(*ter zijde*) Een goeie beste deugniet van een doorbrenger! (*Luide*) Goeden dag! — Kom Mozes. — Laat nu eens iemand zeggen dat hij zedeloos en verdorven is.

(*Olivier Surface en Mozes af.*)

Careless.

Nu, die is in zijn soort de vreemdste snuiter, daar ik ooit meê te doen gehad heb.

Charles Surface.

Waarachtig, 't is de prins van alle zaakwaarnemers, zou ik denken. Ik ben er benieuwd naar, hoe duivel Mozes met zoo'n inschikkelijke kerel in kennis is gekomen. Maar hoor! daar is Rowley; zeg, als je blijft, dat ik dadelijk weer bij 't gezelschap zijn zal.

Careless.

Goed — maar laat die ouwe schaapskop je nu niet overhalen om dat geld voor ouwe beschimmelde schulden te vermorsen of tot dergelijke onzin; want kooplui, Charles, dat weet je wel, zijn de onhandelbaarste lui van de wereld.

Charles Surface.

Wel zeker, en als men hen betaalt, dan moedigt men hen maar aan. Neen, neen, wees maar gerust (*Careless af.*) — Ja, dit was wel een wonderlijk snuiter. Laat mij eens zien — twee derden van dezen wissel — zesduizend gulden, daar heb ik recht op. Lieve Hemel! Mij dunkt dat mijn voorouders veel kostbaarder lui zijn, dan waarvoor ik ze ooit gehouden had. Dames en heeren, je gehoorzame en onderdanige dienaar

(*Rowley komt binnen.*)

Ha! ouwe Rowley! waarachtig, je komt juist bij tijds om afscheid van je oude kennissen te kunnen nemen.

Rowley.

Ja, ik heb gehoord dat ze verkocht zijn. Maar ik begrijp niet hoe u in uwe geldelijke ongelegenheden nog zoo opgeruimd zijn kunt.

Charles Surface.

Wel, dat zal ik je gauw zeggen! Ik zit zoo vaak in ongelegenheden dat ik er niet toe komen kan mijn opgeruimdheid weg te gooien; en mettertijd zal ik nog wel eens rijk en knorrig worden. Maar, ik denk dat het je verwondert dat ik niet smartelijk aangedaan ben nu ik van al die dierbare bloedverwanten scheiden moet; 't is waar, het is een treurige zaak; maar je ziet, dat zij er geen spier van hun gelaat om vertrekken, en waarom zou ik het dan doen?

Rowley.

U kunt nooit een enkel oogenblik ernstig zijn.

Charles Surface.

Ja, geloof mij, ik ben thans ernstig. Hier mijn beste Rowley, wissel mij dat even en neem er dan een twaalfhonderd gulden af.

Rowley.

Twaalfhonderd! Maar bedenk —

Charles Surface.

Kom, kom, praat er niet over; die arme Stanley heeft 't dringend noodig en als je er geen haast meê maakt dan zullen we hier spoedig den een of ander hebben, die meer recht op het geld heeft.

Rowley.

Ja, daar zit het hem juist! Ik zal nooit ophouden u het oude spreekwoord voor te houden —

Charles Surface.

«Betracht de rechtvaardigheid voor de edelmoedigheid.» Ja, ik wou wel dat ik dat kon; maar die rechtvaardigheid is een oude kreupele heks, en ik kan haar voor de rust van mijn ziel met de edelmoedigheid maar geen gelijken tred laten houden.

Rowley.

Geloof mij evenwel, meneer Charles, één uur nadenkens —

Charles Surface.

Ja, ja, 't is allemaal waar; maar, hoor eens Rowley, zoolang ik heb, zal ik geven; loop dus naar de maan met je spaarzaamheid en voert met het geld naar den ouwen Stanley. (*Zij gaan af.*)

TWEEDE TOONEEL.

Eene salon.

(*Mozes en Olivier Surface komen binnen.*)

Mozes.

Wel mijnheer, mij dunkt, u heeft, zooals meneer Peter zei, meneer Charles in volle glorie gezien; 't is toch jammer dat hij zoo verkwistend is.

Olivier Surface.

Maar hij wou toch mijn portret niet verkoopen.

Mozes.

En dat hij zooveel van wijn en van vrouwen houdt.

Olivier Surface.

Maar hij wou toch mijn portret niet verkoopen.

Mozes.

En dat hij zoo aan 't spel verslaafd is.

Olivier Surface.

Maar hij wou toch mijn portret niet verkoopen — — Ah! daar is Rowley.

Rowley.

(*Rowley komt binnen.*)

Ei zoo, meneer Olivier, ik hoor u is aan 't koopen geweest. — —

Olivier Surface.

Ja, ja, onze jonge lichtmis heeft zijn voorouders verschacherd als oude kleëren.

Rowley.

En nu heeft hij mij belast u een deel van den koopprijs terug te bezorgen — dat is te zeggen, in uw nooddruftige rol van ouden Stanley.

Mozes.

Ach! dat is nog het jammerst van alles; met die liefdadigheid zal hij zich zelven nog eens weggeven.

Rowley.

En ik liet een winkelier en twee kleermakers in 't voorportaal achter, die stellig hun geld niet krijgen, en toch zeker met deze twaalf honderd gulden tevreden te stellen zijn.

Olivier Surface.

Goed, goed, ik zal zijn schulden betalen en ook den ouden Stanley helpen. — Maar nu ben ik geen zaakwaarnemer meer, en moet je mij aan den oudsten broer als Stanley voorstellen.

Rowley.

Nog niet dadelijk; ik weet dat meneer Peter plan had daar omstreeks dezen tijd heen te gaan. —

(*Trip komt binnen.*)

Trip.

Meneeren, ik vraag jelui verschooning dat ik je geen uitgeleide doe; hier langs — een woordjen, Mozes. (*Trip en Mozes af.*)

Olivier Surface.

Dat is mij een mooie kerel — wil je wel gelooven, dat die schoft bij onze aankomst den Jood staande hield, en geld wou leenen voor dat hij ons bij zijn meester aandiende.

Rowley.

Waarlijk!

Olivier Surface.

Ja, zij maken nu een plan om geld op zijn loon te leenen. Ach! Rowley, in mijn tijd waren de bedienden tevreden met de dwaasheden van hun meesters na te volgen, wanneer die niet al te erg liepen; maar

tegenwoordig hebben ze hun grootste ondeugden en overtreffen hen daarin.

(*Zij gaan af.*)

DERDE TOONEEL.

Eene bibliotheek, een groot scherm. Eene tafel met een boek er op, en twee stoelen.

(*Joseph Surface en een bediende zijn in 't vertrek.*)

Joseph Surface.

Geen brief van Mevrouw Teazle?

Bediende.

Neen, meneer.

Joseph Surface.

't Verwondert mij dat zij geen bericht zendt, als zij verhinderd wordt te komen. Peter verdenkt mij stellig niet. Evenwel hoop ik niet dat ik door het spel, dat ik met zijn vrouw begonnen ben, de erfgename verlies; maar Charles' onvoorzichtigheid en onbezonnenheid zijn een paar dingen, die mij zeer te stade komen. (*Er wordt hard gescheld.*)

Bediende.

Ik geloof, meneer, dat Mevrouw Teazle daar is.

Joseph Surface.

Wacht even! — Zie eerst eens goed of zij het is, voor dat je naar de deur gaat; als 't mijn broer is heb ik je iets te bestellen.

Bediende.

't Is Mevrouw, meneer, zij stapt altijd uit haar coupé bij de modiste in de straat hiernaast.

Joseph Surface.

Wacht nog even! Trek dat scherm daar wat voor 't venster — zoo is 't goed; — mijn overbuurvrouw is wat nieuwsgierig uitgevallen.

(*Bediende af.*) Ik heb een moeilijke rol in dit spel te vervullen. Mevrouw Teazle heeft onlangs argwaan gekregen omtrent mijn plannen met Maria; maar zij mag in geen geval in dat denkbeeld blijven, — ten minste, zoo lang ik haar niet beter in mijn macht heb.

(*Mevrouw Teazle komt binnen.*)

Mevrouw Teazle.

Hoe, zoo in gedachten verdiept? Heb je lang op mij gewacht? O, Hemel! zie maar niet zoo zwart. Ik verzeker je dat ik niet vroeger komen kon.

Joseph Surface.

Och, mevrouw, stipt te zijn is een soort van standvastigheid waar-

meê een voorname dame zich niet ophoudt. — (*Hij plaatst stoelen en gaat zitten na mevrouw Teazle.*)

Mevrouw Teazle.

Op mijn woord, je moest medelijden met mij hebben. Weet je, meneer Peter is thans zoo boos op me en zoo jaloersch op Charles — dat is 't mooiste van de zaak, hé?

Joseph Surface.

(*ter zijde.*) Ik ben blij dat mijn kostelijke vrienden hem in die gevoelens blijven versterken.

Mevrouw Teazle.

Ik zou wel willen dat hij Maria met hem trouwen liet, dan zou hij zich misschien laten overtuigen; wat zeg jij, Surface?

Joseph Surface.

(*ter zyde.*) Ik waarachtig niet. (*Luide.*) Wel zeker, dat wou ik ook wel! Want dan zou mijn beste mevrouw Teazle met-een overtuigd zijn, hoeveel onrecht zij mij doet als zij mij verdenkt van een oog op dat onnoozel meisje te hebben.

Mevrouw Teazle.

Nu goed, ik zal je wel gelooven. Maar, is 't wel om uit te staan dat men zich zoo de ergelijkste dingen maar moet laten aanwrijven? — En dan mijn vriendin, mevrouw Sneerwell, die, ik weet niet hoeveel schandelijke praatjens, maar alle zonder eenigen grond, over mij in omloop heeft gebracht — dat hindert mij 't meest.

Joseph Surface.

Ja, mevrouw, en wees verzekerd dat *dit* juist de meeste ergernis geeft — dat die praatjens zonder grond zijn; ja, ja, dan juist doet het verdriet; want, vindt een schandelijk praatjen over iemand geloof, dan is er zeker geen beter troost dan het bewustzijn van het te hebben verdiend.

Mevrouw Teazle.

Neen, dat is zoo, dan zou ik hen hun boosheid vergeven; maar mij aan te vallen, terwijl ik werkelijk onschuldig ben, en nooit iets ergerlijks van een ander, — ik bedoel van een mijner vrienden — zeg; en dan meneer Peter, om altijd zoo knorrig en ergdenkend te zijn, terwijl mijn hart mij niets verwijt, — wezenlijk 't is ongehoord!

Joseph Surface.

Maar, beste mevrouw Teazle, 't is uw eigen schuld, dat u zoo iets lijdt. Wanneer een man ongegronde verdenkingen jegens zijn vrouw koestert en haar zijn vertrouwen ontzegt, is het oorspronkelijk verdrag verbroken en is zij het aan de eer van haar sekse verschuldigd haar best te doen om hem om den tuin te leiden.

Mevrouw Teazle.

Indedaad! — dus wanneer hij mij zonder reden verdenkt, dan zou, volgens jou, de beste wijze om hem van zijn jaloezie te genezen zijn, hem daartoe reden te geven.

Joseph Surface.

Zeker — want uw man behoort u nooit verkeerd te beoordeelen — en doet hij dat al, dan staat het u vrij hem voor zijn argwaan te straffen.

Mevrouw Teazle.

Ja, er is zeker veel voor je stelling te zeggen, en wanneer 't bewustzijn van mijn onschuld —

Joseph Surface.

Ach! beste mevrouw, dat is juist de groote fout: juist dat bewustzijn van uw onschuld doet u 't meeste kwaad. Wat doet u de vormen over 't hoofd zien en maakt u onbekommerd om 't oordeel der wereld? — Wel, het bewustzijn van uw onschuld. Wat maakt u zorgeloos in uw uitdrukkingen en doet u duizenderlei kleine onvoorzichtigheden begaan? — Wel, het bewustzijn van uw onschuld. Wat maakt u het humeur van meneer Peter onverdragelijk en zijn verdenkingen onuitstaanbaar? — Wel het bewustzijn van uw onschuld.

Mevrouw Teazle

Ja, dat is waar!

Joseph Surface.

Welnu, beste mevrouw Teazle, indien u slechts eenmaal een kleine *faux pas* wilde begaan, dan kan u niet begrijpen, hoe voorzichtig u dat in alles maken zou en hoe gemakkelijk het u dan later zou vallen, met uw man huis te houden.

Mevrouw Teazle.

Zou je denken?

Joseph Surface.

Ja, daar houd ik mij van overtuigd! en dan zou u tevens zien dat aan al die praatjens een einde kwam, want, om kort te gaan, uw gedrag heeft thans veel van iemand, die, aan volbloedigheid lijdend, sterft aan overmaat van gezondheid.

Mevrouw Teazle.

Ei zoo; ik zou dus, volgens uw raad, mijn onschuld moeten prijs geven om mijn goeden naam te bewaren.

Joseph Surface.

Juist, mevrouw, op mijn woord.

Mevrouw Teazle.

Nu, dat is zeker de zonderlingste leer en het nieuwste recept om aan den laster te ontkomen!

Joseph Surface.

Maar een recept dat onfeilbaar is, geloof mij. De voorzichtigheid vraagt, even als de ondervinding, eenig leergeld.

Mevrouw Teazle.

Ja, als ik er van overtuigd was —

Joseph Surface.

O, zeker, mevrouw, u moet niets tegen uw overtuiging doen. — Ja, ja, — de hemel beware mij dat ik u zou overreden om iets te doen dat u dacht dat verkeerd was. Neen. neen, mijn eer zou dat nooit nooit gedoogen.

Mevrouw Teazle.

(Opstaande.) Dunkt het je niet beter dat wij de *eer* er buiten laten?

Joseph Surface.

(Opstaande.) Ach! ik merk dat de slechte gevolgen uwer plattelands-opvoeding u nog altijd niet verlaten hebben.

Mevrouw Teazle.

Dat kon wel eens waar zijn; en ik wil je gulweg bekennen dat, als ik er toe overga om iets verkeers te doen, zulks in allen gevalle eerder zal komen door meneer Peters slechte behandeling, dan door uw erbare redeneringen.

Joseph Surface.

(Hare hand nemende.) Dan verzeker ik u, bij deze hand, die ik niet waardig —

(Bediende komt binnen.)

Verdoemd! ellendeling! — wat moet je hier?

Bediende.

Verschooning, meneer, maar ik dacht dat u niet liefst hebben wou dat meneer Peter hier bij u kwam, zonder dat hij werd aangediend.

Joseph Surface.

Meneer Peter! — O, de duivel!

Mevrouw Teazle.

Meneer Peter! — O mijn God — ik ben verloren — verloren!

Bediende.

Ik heb hem niet binnengelaten, meneer.

Mevrouw Teazle.

O, ik ben geheel in de war! Wat zal er van mij worden! Nu, — mooi-prater — O! God beware mij! hij komt reeds den trap op — ik verschuil mij hier achter — (Zij verschuilt zich achter het scherm) en als ik ooit weer zoo'n onvoorzichtigheid bega —

Joseph Surface.

Geef mij dat boek.

(Hij gaat zitten, de bediende doet alsof hij zijn stoel wat afstof.)

(Meneer Peter komt binnen.)

Peter Teazle.

Altijd bezig met kennis te verzamelen — Surface! Surface!

(Hij tikt Joseph Surface op den schouder)

Joseph Surface.

Ah! mijn waarde meneer Peter, ik vraag verschooning. (*Geeuwende en het boek aan kant leggende.*) Ik was bij 't lezen van een vervelend boek wat ingedommeld. — Kom, ik ben u zeer verplicht dat u mij eens opzoekt. U is hier, geloof ik, niet geweest, sedert ik deze kamer in orde heb gebracht. Boeken, zooals u weet, zijn 't eenigste waarop ik, om zoo te zeggen, verzot ben.

Peter Teazle.

't Ziet er wezenlijk heel lief uit. — Wel, wel, wat is 't alles geriefelijk ingericht; en u kunt uw scherm zelfs als een bron van wetenschap gebruiken, — want, heeft u het, als ik goed zie, niet met kaarten behangen?

(*Naar het scherm gaande.*)

Joseph Surface.

(*Meneer Peter van het scherm afhoudende.*) O ja, ik heb van dat scherm zeer veel dienst.

Peter Teazle.

Ja, dat kan niet missen, dunkt mij, als u gauw iets opzoeken moet.

Joseph Surface.

(*ter zijde.*) Ja, of als ik gauw iets verbergen moet.

Peter Teazle.

Wel, ik heb een kleine, bijzondere aangelegenheid met u te bespreken — —

Joseph Surface.

(*Tot den bediende, die stoelen geeft.*) Je kunt heen gaan. (*Bediende af.*) Hier is een stoel, meneer Peter, — ik vraag —

Peter Teazle.

Wel, mijn beste vriend, nu wij alleen zijn, — er drukt mij iets, waarvan ik mijn hart wel voor u zou willen ontlasten — iets wat de rust van mijn gemoed van zeer nabij betreft; in 't kort, beste vriend, het gedrag van mijn vrouw in den laatsten tijd heeft mij zeer ongelukkig gemaakt.

Joseph Surface.

Indedaad! het spijt mij zeer zoo iets te hooren.

Peter Teazle.

Ja, 't is maar al te duidelijk dat zij zich niets om mij bekreunt; maar, wat het ergste is, ik heb vrij goede redenen om te gelooven dat zij een betrekking met een ander aangeknoopt heeft.

Joseph Surface.

Waarlijk ik sta verbaasd!

Peter Teazle.

Ja, en onder ons, ik geloof dat ik den man ontdekt heb.

Joseph Surface.

Wat! u doet me heel ontstellen!

Peter Teazle.

Ja, beste vriend! ik hield mij van uw deelneming overtuigd.

Joseph Surface.

Ja — geloof mij, meneer Peter, zulk een ontdekking zou mij evenzeer grieven als u.

Peter Teazle.

Dat geloof ik gaarne. Ach! wat is 't een geluk een vriend te bezitten, dien men zelfs zijn familie-geheimen kan toevertrouwen! Maar kunt u niet gissen, wien ik bedoel?

Joseph Surface.

In de verste verte niet. Het kan toch meneer Benjamin Backbite niet zijn?

Peter Teazle.

O, neen! Maar wat zeg je van Charles?

Joseph Surface.

Mijn broer! Onmogelijk!

Peter Teazle.

O mijn beste vriend. De goedheid van uw eigen hart misleidt u. U beoordeelt anderen naar u zelve.

Joseph Surface.

Ja, 't is waar, meneer Peter, wanneer men zelf een gerust geweten heeft, kan men moeielijk zoo veel snoodheid bij een ander veronderstellen.

Peter Teazle.

Zeker — maar uw broër bezit geen gevoel — men hoort zoo iets nooit uit zijn mond.

Joseph Surface.

Maar ik zou toch denken dat Mevrouw Teazle zelve voor zoo iets te veel gevoel van eigenwaarde bezit.

Peter Teazle.

Ja, — maar wat vermag dat tegen de vleierij van een knap, levenslustig jongmensch?

Joseph Surface.

Dat is waar!

Peter Teazle.

En dan, weet u, het verschil van jaren, waardoor het ook zeer on-

waarschijnlijk is dat zij mij bijzonder bemint; en als zij eens zwak was en ik dat publiek maakte, wel, dan zou de stad mij alleen uitlachen, mij, den dwazen, ouden gek, die een jong meisje tot vrouw had genomen.

Joseph Surface.

Ja, dat 's waar — ze zouden wel lachen.

Peter Teazle.

Lachen — ja, en liedjens op mij maken en in de couranten over mij schrijven, en de duivel weet wat niet al meer.

Joseph Surface.

Neen — u zou het nooit publiek moeten maken.

Peter Teazle.

Maar aan den anderen kant — dat de neef van mijn ouden vriend Olivier, de man is, die mij zoo veel leeds berokkent, zie, dat grieft mij nog 't allermeest.

Joseph Surface.

Ja, dat is het ergste, — Wanneer ondankbaarheid den dolk heeft gewet, waarmeê het kwaad bedreven is, zal de toegebrachte wonde dubbel gevaarlijk zijn.

Peter Teazle.

Ja — en dat mij, die, in zeker opzicht zijn voogd was; in wiens huis hij altijd even welkom was; die het hem nooit aan eenigen raad heeft laten ontbreken.

Joseph Surface.

O, 't is niet om uit te spreken. 't Is mogelijk dat iemand tot zulk een laagheid in staat is; maar, ik voor mij, kan het nog niet gelooven, zoolang u mij geen meer overtuigende bewijzen levert. Maar, wordt het bewezen, dan wil ik hem niet meer als als mijn broeder erkennen — dan zal ik alle betrekking met hem afbreken; want hij, die de wetten der gastvrijheid durft schenden en de vrouw van zijn vriend verleiden, verdient geschuwd te worden als de pest.

Peter Teazle.

Welk een verschil tusschen u beiden! welke edelaardige gevoelens!

Joseph Surface.

Doch, ik mag Mevrouw Teazle 's eer nog niet verdenken.

Peter Teazle.

Ik zou haar ook zoo gaarne voor onschuldig willen houden en alle reden tot twist en ongenoegen tusschen ons verwijderen. Zij heeft mij in den laatsten tijd meer dan eens verweten, dat ik geen som op, haar vastgesteld heb; en bij onzen laatsten twist liet zij zelfs niet onduidelijk blijken, dat haar hart niet breken zou als ik stierf. Maar, daar wij

nu over uitgaven in meening verschillen, heb ik besloten haar haar eigen weg te laten gaan en haar, voor 't vervolg haar eigen meesteres te laten; en als ik kom te vallen, zal zij zien dat ik gedurende mijn leven, haar belang niet uit het oog verloren heb. Deze beide plannen had ik mij voorgenomen, maar ik wenschte daar vooraf uw meening nog eens over te hooren. Het ééne plan zal haar, gedurende mijn leven, een jaarlijksch inkomen verzekeren van negen duizend gulden; en het andere plan zal haar, na mijn dood, mijn geheel vermogen doen toekomen.

Joseph Surface.

Zulk een gedrag, meneer Peter, is wel edelmoedig. (*ter zijde*) Ik hoop niet, dat het haar onhandelbaar maken zal.

Peter Teazle.

Ja, ik heb besloten haar geen reden tot klagen te geven, maar ik wil vooreerst niet dat zij met dit laatste bewijs van mijn genegenheid bekend gemaakt wordt.

Joseph Surface.

(*ter zijde*) Als ik het keeren kon, zou zij er geen woord van gewaar worden.

Peter Teazle.

En nu, beste vriend, willen we, als u 't goedvindt, eens spreken over u en Maria.

Joseph Surface.

(*Zachtjes*) O, neen, meneer Peter; op een anderen tijd, als 't u blijft.

Peter Teazle.

Ik heb er verdriet genoeg van, dat u er nog zoo weinig in geslaagd is haar liefde te winnen.

Joseph Surface.

(*Zachtjes.*) Praat er maar niet meer over, meneer, als ik u verzoeken mag. Wat beteekent mijn teleurstelling, waar uw geluk op 't spel staat. (*ter zijde.*) Verdoemd! Het loopt mij aan alle kanten tegen!

Peter Teazle.

En hoewel u er zoo bepaald tegen is om Mevrouw Teazle met uw liefde voor Maria bekend te maken, houd ik mij toch stellig overtuigd dat zij u in die zaak niet tegenwerken zou.

Joseph Surface.

(*Zachtjes.*) Och, doe me nu één plezier, meneer Peter. Ik ben werkelijk al te zeer getroffen over 't geen u mij zoo even verteld hebt, om mij thans te kunnen bezig houden met dingen, die mij zelf betreffen. Wanneer men hoort dat zijn vriend een ongeluk overkomen is, kan men nooit —

(*Bediende komt binnen.*)

Wat is er?

Bediende.

Uw broër, meneer, staat hiervoor op straat met iemand te praten en zegt te weten dat u thuis is.

Joseph Surface.

Jou duivelsche domkop, ik ben *niet* thuis — ik ben den heelen dag uit.

Peter Teazle.

Neen — wacht — daar bedenik ik iets: — u moet hem ontvangen.

Joseph Surface.

Nu, goed, laat hem dan maar hier komen. (*Bediende af.*) (*ter zijde.*) Hij zal in allen gevalle een einde aan dat gepraat van Peter over Maria maken.

Peter Teazle.

Beste vriend, doe me nu één pleizier als u wil. Laat ik mij ergens verschuilen vóór dat Charles komt — en hoor hem dan eens uit over die zaak, waarvan wij gesproken hebben, dan kan ik uit zijn antwoord opmaken in hoever mijn bedenking gegrond is.

Joseph Surface.

O, foei, meneer Peter! wou u mij tot zoo iets laags verleiden? Mijn broër een strik spannen?

Peter Teazle.

Maar, u zegt immers zeker te weten dat hij onschuldig is; als dat zoo is, dan zal u hem de grootste dienst bewijzen met hem in de gelegenheid te stellen zich te zuiveren, en terzelfder tijd zal u er mij mée gerust stellen. Kom, u wil immers wel; (*Opstaande en naar 't scherm gaande*) hier achter dat scherm zal wel — Hei! wat duivel! er schijnt hier reeds een luisteraar te zijn — ik zag daar duidelijk een vrouwerok.

Joseph Surface.

Ha! ha! ha! Ja 't is eigenlijk om te lachen, meneer Peter, en ofschoon ik anders niet houd van mannen, die zich veel met vrouwen afgeven, omdat zulke menschen gewoonlijk een laag karakter hebben, begrijpt u toch ook dat men in alle 'opzichten geen brave Jozef zijn kan! Weet u, 't is een fransche modiste — een ondeugend schepseltjen, dat mij vrij wat plaagt — en daar zij voor haar goeden naam beducht was, vloog zij, bij uw komst, achter 't scherm.

Peter Teazle.

O Joseph! Joseph! Had ik ooit gedacht dat — Maar, alle duivels, nu heeft zij alles gehoord wat ik van mijn vrouw gezegd heb.

Joseph Surface.

O, maar daar zal zij niet van praten, wees daar gerust op.

Peter Teazle.

Niet! nu, dan mag zij de rest ook wel hooren — Hier in dit kabinet kan ik mij even goed verschuilen.

Joseph Surface.

Ja, goed, ga daar maar in.

Peter Teazle.

(*In 't kabinet gaande.*) O, die olijkert!

Joseph Surface.

(*ter zijde.*) Dat was nog juist bij tijds, hoor! ik ben toch in een curieus geval, door een man en vrouw op die wijze te scheiden.

Mevrouw Teazle.

(*fluisterend.*) Kan ik niet stil wegsluipen?

Joseph Surface.

Houd u goed verscholen, mijn engel.

Peter Teazle.

(*fluisterend.*) Jozeph — goed op den man af, hoor!

Joseph Surface.

Achteruit, beste vriend!

Mevrouw Teazle.

Kun je Peter niet opsluiten? (*fluisterend*)

Joseph Surface.

Stil, mijn schat!

Peter Teazle.

(*fluisterend.*) Is u zeker dat de kleine modiste niet babbelen zal?

Joseph Surface.

Gaauw er in, beste vriend — waarachtig, ik gaf er wat om als ik de deur op slot doen kon.

(*Charles Surface komt binnen.*)

Charles.

Hola! broertje, wat grappen begin je nu? Je bediende wou mij eerst niet inlaten. Wat is er aan de hand? Had je een Jood of een mooie meid bij je?

Joseph.

Geen van beide, broër, geloof mij.

Charles.

Maar waarom is Peter uitgeknepen? Ik meende dat hij bij je was.

Joseph.

Geweest, broër; toen hij je hoorde aankomen, wou hij liever vertrekken.

Charles.

Hoe de oude heer was toch niet bang dat ik geld van hem leenen wou?

Joseph.

Neen; maar, Charles, het spijt mij te vernemen dat je dien waardigen man in den laatsten tijd zoo veel leeds berokkend hebt.

Charles.

Ja, dat berokken ik zoo veel waardige mannen, naar men zegt — Maar hoe zoo, als je blijft?

Joseph.

Om kort en duidelijk te zijn, — hij verdenkt je van hem zijn vrouw's liefde te willen ontstelen.

Charles.

Wie, ik? Lieve Hemel? ik op mijn woord niet. Ha! ha! ha! ha! Dus heeft de ouwe ten slotte gemerkt dat zijn vrouw nog een jong wijfjen is?

Joseph.

Dit is geen zaak om mée te lachen, broër. Hij die lachen kan om —

Charles.

Juist, juist, —, in allen ernst, geen haar op mijn hoofd heeft ooit gedacht aan 't geen je me te laste legt, op mijn woord van eer.

Joseph.

Welnu, het zal meneer Peter bijzonder genoeg doen zoo iets te hooren.

Charles.

Om je de waarheid te zeggen, ik heb al eens gedacht dat de dame een oogjen op mij had laten vallen; maar, bij mijn ziel, ik heb haar nooit in 't minste aangemoedigd; — bovendien je kent mijn liefde voor Maria.

Joseph.

Maar, toch, al had mevrouw Teazle je ook met al haar gunsten willen overladen, dan —

Charles.

Wil ik je eens wat zeggen, Jozeph, ik hoop niet dat ik ooit uit vrijen wil een eerlooze daad zal doen; maar als een aardig wijfjen zich met opzet op mijn pad begaf — en dat aardig wijfjen gehuwd was met een man, oud genoeg om haar vader te kunnen zijn —

Joseph.

Wel?

Charles.

Ja, dan zou ik, geloof ik, verplicht zijn —

Joseph.

Wat?

Charles.

Om wat van je zedelessen te leenen, anders niet. Maar weet je wel, broer, dat je me erg verwonderd *mij* met Mevrouw Teazle te noemen; want, waarachtig, ik heb altijd gemeend dat jij haar gunsteling was.

Joseph Surface.

O, schaam je, Charles! Die beschuldiging is al te dwaas.

Charles Surface.

Neen, sekuur niet, ik heb jelui meer dan eens zulke veelbeteekende blikken zien wisselen —

Joseph Surface.

Kom, kom, die grap gaat te ver.

Charles Surface.

Grap? ik spreek in ernst. Weet je niet meer, toen ik op zekeren dag hier kwam —

Joseph Surface.

Neen, ik bid je, Charles —

Charles Surface.

En je hier te zamen aantrof —

Joseph Surface.

Duivels, ik zeg je nogmaals —

Charles Surface.

En op een anderen dag, toen je bediende —

Joseph Surface.

Charles, een woordjen. (*ter zijde*) Ik ben genoodzaakt hem het verder spreken te beletten.

Charles Surface.

Mij zei, dat je —

Joseph Surface.

Chut! maar; meneer Peter heeft alles gehoord wat we gesproken hebben. Ik wist dat je je van den blaam wel zuiveren zou, anders zou ik er nooit in toegestemd hebben.

Charles Surface.

Wat! meneer Peter! Waar is hij dan?

Joseph Surface.

(*Naar 't kabinet wijzende*) Zacht wat; daar is hij!

Charles Surface.

O, bij den Hemel, daar zal ik hem uit te voorschijn halen. Meneer Peter, kom, voor den dag! (*In 't kabinet willende gaan.*)

Joseph Surface.

(*Hem weerhoudende*) Neen, neen —

Charles Surface.

Hier, meneer Peter, voor den dag — (*Hij trekt meneer Peter te voorschijn.*) Wat! Mijn oude voogd! Hoe nu! Inquisiteur geworden en op luister staan? O, foei! o, foei!

Peter Teazle.

Geef mij je hand, Charles — ik geloof dat ik je ten onrechte verdacht heb; maar je moet het Joseph niet kwalijk nemen — 't was mijn eigen plan!

Charles Surface.

Indedaad!

Peter Teazle.

Maar ik spreek je vrij. Ik beloof je ook dat ik niet weer zoo verkeerd van je denken zal als ik gedaan heb; wat ik gehoord heb heeft mij volkomen tevreden gesteld.

Charles Surface.

Waarachtig! 't was dan maar gelukkig dat u niet meer gehoord hebt, — (*ter zijde, tegen Joseph*) niet waar, Joseph?

Peter Teazle.

En nu zou je hem wel willen beschuldigen.

Charles Surface.

Och! dat was maar gekheid.

Peter Teazle.

Wel ja, ik vertrouw genoeg op zijn eer.

Charles Surface.

Maar mij dunkt, u had *Joseph* hierin even goed kunnen verdenken als *mij*, (*ter zijde tegen Joseph*) niet waar Joseph?

Peter Teazle.

Nu, nu, ik zal je maar gelooven.

Joseph Surface.

(*ter zijde*) 'k Wou dat ze beide de kamer uit waren!

Peter Teazle.

En ik vertrouw, dat we in 't vervolg wat meer met elkander zullen omgaan.

(*Bediende komt binnen.*)

Bediende.

Mevrouw Sneerwell is beneden en zegt dat ze boven komen zal.

Joseph Surface.

Mevrouw Sneerwell! Alle duivels! Die moet hier niet komen. (*Bediende af.*) Heeren — verschooning — ik moet u wel uitlaten; er wacht iemand op mij, waarmede ik zaken te doen heb,

Charles Surface.

Welnu, laat die dan in een andere kamer gaan; meneer Peter en en ik hebben elkaâr in zoo lang niet gesproken, en ik heb hem bovendien ook nog wat te zeggen.

Joseph Surface.

(*ter zijde*) Zij moeten niet te zamen gelaten worden. (*Luide*) Ik zal Mevrouw Sneerwell wegzenden en dadelijk terugkomen. (*fluisterend*) Meneer Peter, geen woord over de Fransche modiste. (*gaat af.*)

Peter Teazle.

(*ter zijde, tegen Joseph*) Ik, neen, om alles ter wereld niet. — Ach, Charles, als je wat meer met je broer omging, dan was er nog volledig herstel bij je mogelijk. Hij heeft gevoel. Er gaat niets ter wereld boven een man, die gevoel heeft!

Charles Surface.

Pah! — hij is veel te zedeprekerig — en zoo beducht voor zijn goeden naam, naar hij zegt, dat hij even lief een pastoor in zijn huis zou ontvangen als een mooie meid.

Peter Teazle.

Neen, neen — kom, kom — nu beschouw je hem verkeerd. Neen, neen! Joseph is geen lichtmis, maar hij is in dat opzicht juist ook geen heilige (*ter zijde*) Ik heb grooten lust het hem te zeggen — wij zouden Joseph eens mooi beet kunnen nemen.

Charles Surface.

Och, wat zou hij! 't Is compleet een kluzenaar, een jong hermiet.

Peter Teazle.

Hoor eens — je moet er geen misbruik van maken, hij mocht het anders eens gewaar worden.

Charles Surface.

Wat? u wil toch niet zeggen? —

Peter Teazle.

Neen — maar — hoor eens hier. (*ter zijde*) Kom, ik zal 't hem maar zeggen. (*Luide*) Hoor eens — heb je lust om Joseph eens mooi beet te nemen?

Charles Surface.

Niets liever dan dat.

Peter Teazle.

Welnu, dan zal ik je wat zeggen — 't is zijn verdiend loon voor dat hij mij straks verraden heeft. (*fluisterend*) Hij had een meisje bij zich toen ik hier kwam.

Charles Surface.

Wie? Joseph? — u schertst.

Peter Teazle.

St! een kleine fransche modiste — en het mooiste van de grap is dat zij nu nog in de kamer is.

Charles Surface.

(*Naar 't kabinet ziende*) Dat mogt de duivel!

Peter Teazle.

(*Naar 't scherm wijzende*) St! ik verzeker je van wel!

Charles Surface.

Achter dat scherm! Wel duivels, dat moeten we eens zien.

Peter Teazle.

Neen, neen — hij komt er weer aan — neen, laat dat, toch niet!

Charles Surface.

(*Die naar 't scherm toe wil*) Kom, wat zou dat, we willen maar even een kijkjen van de kleine modiste nemen.

Peter Teazle.

(*Die Charles wil weerhouden*) Neen, om alles in de wereld niet. — Joseph zou 't mij nooit vergeven. —

Charles Surface.

Ik zal u wel helpen —

Peter Surface.

Duivels! daar is hij al! (*Joseph Surface komt binnen op 't ooggenblik dat Charles Surface het scherm omvertrekt*).

Charles Surface.

Lieve God! Mevrouw Teazle!

Peter Surface.

Hel en duivel! Mijn vrouw!

Charles Surface.

Meneer Peter, dit is een van de liefste fransche modistes, die ik ooit gezien heb. Nu, je schijnt hier allemaal plezier te hebben in verstopperijen spelen, en ik, voor mij, weet nog niet goed waar de knoop zit. Mag ik u verzoeken, mevrouw, mij uit den droom te willen helpen. Geen antwoord! — Broer, wil jij zoo goed zijn deze historie op te helderen? Hoe! Is meneer de zedepreker ook al stom geworden? — Meneer Peter, ik heb u straks wel in 't duister gevonden, maar misschien kan u nu licht verschaffen! — Allen de spraak verloren! Nu — hoewel ik niets van de zaak begrijp, vertrouw ik dat je elkaar onderling wel volkomen zult verstaan — en daarom zal ik je maar verlaten. (*weggaande*) Joseph, het spijt mij, te vernemen dat je dien waardigen man zoo veel leeds berokkend hebt. — meneer Peter! Er gaat niets ter wereld boven een man, die gevoel bezit!

(*Charles af. — Zij staan elkaar een geruimen tijd aan te zien.*)

Joseph Surface.

Meneer Peter — hoewel — ik beken — dat de schijn tegen mij is — als u mij even geduldig aanhooren wil — dan — twijfel ik niet — of — ik zal alles voldoende kunnen ophelderen.

Peter Surface.

Als 't u blijft, meneer.

Joseph Surface.

De zaak is deze, meneer, dat mevrouw Teazle, die met mijn liefde voor uw pupil Maria bekend is — ik wil zeggen, Mevrouw Teazle, meneer, beducht voor uw jaloersch karakter — en bekend met mijn vriendschap voor de familie — zij, wil ik zeggen, kwam hier, — om — om mij te overreden, mijn liefde aan Maria te verklaren — maar, bij uw komst — beducht — zoo als ik zei — voor uw jaloerschheid — verborg zij zich — en dit, daar kunt u op aan, is de heele toedracht van de zaak.

Peter Teazle.

Dat 's op mijn woord, zoo klaar als koffiedik; en ik veronderstel dat Mevrouw Teazle dat mooie verhaaltjen bevestigen zal. —

Mevrouw Teazle.

Geen woord er van, Peter!

Peter Teazle.

Hoe! Is 't je de moeite niet waard die leugen te bevestigen!

Mevrouw Teazle.

Er is geen enkel woord waar van 't geen die man je zoeven gezegd heeft.

Peter Teazle.

Dat geloof ik, bij mijn ziel, gaarne, mevrouw.

Joseph Surface.

(*ter zijde*) Wat duivel! mevrouw, wil u mij verraden?

Mevrouw Teazle.

Hoor eens, meneer de mooiprater, als je er niet tegen hebt zal ik voor mij zelf opkomen.

Peter Teazle.

Zeg eens, meneer, laat haar begaan, dan zal u zien dat zij veel beter verhaaltjen weet op te dissen en zonder haperen ook.

Mevrouw Teazle.

Hoor mij aan, Peter! — Mijn komst hier had geen de minste betrekking op uw pupil, evenmin als ik bekend was met zijn liefde voor haar. Maar ik kwam, door zijn listige woorden verleid om naar zijn voorgewende liefde voor mij te luisteren, zoo al niet om uw eer aan zijn laagheid op te offeren.

Peter Teazle.

Nu geloof ik, waarachtig, dat de waarheid er uitkomt.

Joseph Surface.

't Wijf is gek!

Mevrouw Teazle.

Neen, meneer — zij heeft haar zinnen teruggekregen en uw eigen laaghartig gedrag heeft haar daarbij geholpen. — Meneer Peter, je zult mij zeker niet willen gelooven — maar de liefde, die je voor mij getoond hebt, terwijl je niet wist dat ik je woorden kon hooren, heeft mij zoo getroffen, dat wanneer ik deze plaats zonder de schande der ontdekking had kunnen verlaten, mijn volgend leven getuige zou zijn geweest van mijn oprechte dankbaarheid. Wat dien schoonschijnenden huichelaar betreft, die de vrouw van zijn al te lichtgeloovigen vriend wilde verleiden, terwijl hij naar de hand van zijn pupil dong — hem heb ik thans in zulk een verfoeielijk licht leeren beschouwen, dat ik het mij nooit zal kunnen vergeven ooit naar hem te hebben geluisterd.

(Mevrouw Teazle af.)

Joseph Surface.

In weerwil van dit alles, meneer, is het den hemel bekend —

Peter Teazle.

Dat je een booswicht bent! En derhalve laat ik je aan je eigen geweten over.

Joseph Surface.

U handelt al te overijld, meneer Peter, u moet mij aanhooren. Hij, die zijn ooren voor de waarheid sluit, door te weigeren —

Peter Teazle.

Loop naar de maan, met je zedepreken! —

(Peter Teazle en Joseph Surface gaan met elkaar sprekende af.)

VIJFDE BEDRIJF.

EERSTE TOONEEL.

De boekerij.

(Joseph Surface en bediende komen binnen.)

Joseph Surface.

Meneer Stanley! — en waarom dacht je dat ik hem spreken wou? Je wist immers wel, dat hij komt om wat te hebben.

Bediende.

Ik zou hem niet binnen gelaten hebben, meneer, a's meneer Rowley niet bij hem geweest was.

Joseph Surface.

Bah! Ezel! Begrijp je dan niet dat ik nu niet in mijn humeur ben om arme bloedverwanten te woord te staan! — Welnu, waarom laat je dien kerel dan niet boven komen?

Bediende.

Dadelijk, meneer. — Maar, ik kon 't niet helpen, meneer, dat meneer Peter mevrouw ontdekte.

Joseph Surface.

Ga dan toch, domkop. (*Bediende af.*) De Fortuin heeft stellig nog nooit iemand, zoo sluw en behendig, zulk een streek gespeeld als mij. Mijn verhouding tot Peter Teazle, mijn hoop op Maria, alles in één oogenblik vernietigd! Ik ben minder dan ooit gestemd om de ellende van een ander aan te hooren! Ik gevoel mij zelfs niet in staat dien Stanley eenige zalvende woorden te zeggen. Wacht, daar komt hy aan, met Rowley bij hem. Ik moet trachten mij wat te herstellen, en mijn gezicht in een medelijdende, deelnemende plooi zien te brengen. (*Hij gaat af.*)

(*Olivier Surface en Rowley komen binnen.*)

Olivier Surface.

Hoe! kruipt hij voor ons weg! Dat was hij, niet waar?

Rowley.

Ja, meneer. Maar ik denk dat u hem wat ongelegen is gekomen. Zijn zenuwen zijn zoo zwak, dat hij 't gezicht van een arm bloedverwant niet goed verdragen kan. Ik had eigenlijk vooruit moeten gaan om hem wat voor te bereiden.

Olivier Surface.

De duivel hale zijn zenuwen! En toch prijst meneer Peter hem hemelhoog als iemand, die in zijn gesprekken de edelaardigste gevoelens verraadt.

Rowley.

Ja, op zijn spreken kan ik niet veel aanmerken, en, om hem recht te doen, moet ik zeggen dat hij meer met liefdadigheid in den mond loopt, dan iemand anders, maar die liefdadigheid is zelden bij hem zoo «edelaardig» dat hij die in praktijk brengt.

Olivier Surface.

Maar hij zal toch, denk ik, ook wel liefdadigheid in zijn handen en beurs hebben.

Rowley.

Neen; zeg liever, op zijn tong, meneer Olivier; want ik geloof niet dat er een spreekwoord is dat hij meer betracht dan: «het hemd is nader dan de rok.»

Olivier Surface.

Nu, dan denk ik dat zijn liefdadigheid een van die huisselijke soort is, die zich nooit zien laat.

Rowley.

Ik vrees dat u dat ondervinden zal; — maar daar komt hij aan. Ik moet uw gesprek niet storen; en u weet, zoodra u hem verlaat, kom ik weer om uw aankomst als meneer Olivier mede te deelen.

Olivier Surface.

Goed, en daarna zie ik je bij meneer Peter weer.

Rowley.

Zonder mankeeren. (*Hij gaat af.*)

Olivier Surface.

Dat zoetsappige in zijn gezicht bevalt mij volstrekt niet.

(*Joseph Surface binnen.*)

Joseph Surface.

Ik vraag u tienduizendmaal verschooning, meneer, dat ik u een oogenblik heb laten wachten. — Meneer Stanley, als ik wel heb —

Olivier Surface.

Om u te dienen.

Joseph Surface.

Doe mij de eer, meneer, en ga zitten — ga zitten, u doet er mij veel genoegen meê, mijnheer!

Olivier Surface.

Waarde heer — ik zie hier geen gelegenheid. (*ter zijde*) Zoo 'n beleeftheid zegt niet veel.

Joseph Surface.

Ik heb het genoegen niet u te kennen, Meneer Stanley, maar ik ben uitermate verheugd u zoo wèl te zien. U was ná aan mijn moeder verwant, meneer, als ik het wel heb?

Olivier Surface.

Ja, meneer, zoo na, dat ik vrees dat mijn tegenwoordige armoede haar rijke kinderen schande zal aandoen, anders zou ik u misschien ook minder lastig hebben gevallen.

Joseph Surface.

Waarde heer, geen complimenten, als 't u blijft; hij, die in nood verkeert, al is hij ook vreemd, heeft recht zich tot den rijken bloedverwant te wenden. Ik verzeker u dat ik gaarne tot deze laatste zou willen behooren en van harte wenschte dat het in mijn macht stond u in uw nood verlichting aan te brengen.

Olivier Surface.

Was uw oom, Meneer Olivier, hier, dan zou ik ten minste één vriend hebben.

Joseph Surface.

Van ganscher harte wenschte ik dat hij hier was, meneer; geloof mij, u zou bij hem geen advokaat noodig hebben.

Olivier Surface.

Neen, dat zou ik niet — mijn nood zou voor mij spreken. Maar ik was in de meening dat zijn goedheid u in staat zou hebben gesteld om liefdadigheid in zijn naam te bewijzen.

Joseph Surface.

Waarde heer, dan is u zeer verkeerd ingelicht. Meneer Olivier is een voortreffelijk man, heel voortreffelijk, maar gierigheid, meneer Stanley, is een ondeugd van den ouderdom. Ik wil u wel in vertrouwen zeggen, goede heer, dat hij zooveel als niets voor mij gedaan heeft; ofschoon, dat weet ik wel, de menschen er anders over denken, en ik voor mij zie er geen noodzaak in hun dien waan te ontnemen.

Olivier Surface.

Wat? Heeft hij u nooit geen staafgoud — ropijen — pagodes gezonden?

Joseph Surface.

Beste meneer, niets van dat alles: — neen. neen, neen, nu en dan enkele geschenken — porselein, shawls, kongo-thee en wat andere Indische snuisterijen, veel meer niet, geloof mij.

Olivier Surface.

(*ter zijde*) Dat 's de dankbaarheid voor mijn honderd vijftig duizend gulden! Wat Indische snuisterijen!

Joseph Surface.

Dan, mijn waarde heer, zal u ook wel gehoord hebben van de verkwistingen van mijn broer; geen mensch zou willen gelooven wat ik niet voor dien ongelukkigen jongman gedaan heb.

Olivier Surface.

(*ter zijde*) Neen, ik ook niet.

Joseph Surface.

Welke belangrijke sommen heb ik hem niet geleend! — Zeker, ik ben zeer te beschuldigen geweest; — 't was een liefderijke zwakheid, maar, ik wil dat volstrekt niet verdedigen; — en thans voel ik mijn verkeerdheid dubbel, nu die mij beroofd heeft van het genoegen u van dienst te kunnen zijn, meneer Stanley, en ik de inspraak van mijn hart niet kan volgen.

Olivier Surface.

(*ter zijde*) Die huichelaar! (*Luide*) Dus kan u mij niet helpen, meneer?

Joseph Surface.

Het spijt mij 't u te moeten zeggen, maar ik kan op 't oogenblik

niets voor u doen; maar zoodra ik daar maar eenigzins toe in staat zal zijn, zal u van mij hooren, geloof dat vrij.

Olivier Surface.

Het spijt mij zeer —

Joseph Surface.

Niet meer dan mij, geloof mij; — medelijden met iemand te hebben zonder de macht om te kunnen helpen, is nog pijnlijker dan te vragen en afgewezen te worden.

Olivier Surface.

Beste vriend, uw meest gehoorzame en onderdanige dienaar.

Joseph Surface.

U laat mij diep bedroefd achter, meneer Stanley. William, laat meneer uit.

Olivier Surface.

Waarde heer, geen complimenten.

Joseph Surface.

Onderdanige dienaar.

Olivier Surface.

Geheel de uwe, meneer.

Joseph Surface.

Wees overtuigd dat u van mij hooren zal, zoodra ik u maar eenigzins helpen kan.

Olivier Surface.

Lieve meneer, u is al te goed.

Joseph Surface.

Intusschen wensch ik u zegen en gezondheid.

Olivier Surface.

Uw eeuwig dankbare en zeer onderdanige dienaar.

Joseph Surface.

Oprecht de uwe, meneer!

Olivier Surface.

(*ter zijde*) Nu ben ik voldaan. (*Gaat af.*)

Joseph Surface.

Dat is één slecht gevolg van een goed karakter te hebben: het noodzaakt ook den minvermogende tot toepassing van zijn goedheid, terwijl er niet weinig behendigheid toe noodig is om den naam van liefdadig te verkrijgen, zonder in de beurs behoeven te tasten. Echte, onvervalschte liefdadigheid is een kostbaar artikel in iemands goede hoedanigheden; terwijl de Fransche munt, waar meê ik de liefdadigheid beoefen, een even goede vertooning maakt en toch niets kost.

(Rowley binnen)

Rowley.

Meneer Surface, uw dienaar; ik vrees u te zullen storen, maar mijn komst kan niet uitgesteld worden, zoo als u uit dit briefje zien zal.

Joseph Surface.

Altijd blij u te zien, meneer Rowley. (*ter zijde.*) Een eerste schurk (*Hij leest den brief.*) Olivier Surface! — Mijn oom aangekomen!

Rowley.

Ja, hij is aangekomen; ik kom zoo even van hem vandaan — hij is gezond en wel, heeft een voorspoedige reis gehad en verbeidt met ongeduld het oogenblik, waarop hij zijn lieven neef zal kunnen omhelzen.

Joseph Surface.

Ik sta verwonderd! — William, laat meneer Stanley even wachten, als hij nog niet weg is.

Rowley.

O, die is, geloof ik, al buiten bereik.

Joseph Surface.

Waarom heb je mij dit briefje niet overhandigd, toen je hier zamen binnen kwaamt?

Rowley.

Ik dacht dat u drukte en iets bijzonders met meneer Stanley te bespreken had; — maar ik moet weg om uw broer het nieuws mee te deelen en hem te zeggen, dat hij hier komt om uw oom te spreken. Hij zal over een kwartier bij u zijn.

Joseph Surface.

Ja, dat lees ik. Wel, wel, wat ben ik blij dat hij gekomen is. — (*ter zijde.*) 't Kan nooit ongelukkiger treffen!

Rowley.

't Zal een genot voor u zijn te zien hoe goed hij er uitziet.

Joseph Surface.

O! ik ben opgetogen het te hooren! (*ter zijde.*) Juist op dezen tijd!

Rowley.

Ik zal hem zeggen met hoeveel ongeduld u naar hem verlangt. (*Hij gaat af.*)

Joseph Surphase.

Ja, zeg hem dat; verzeker hem van mijn oprechte genegenheid. 't Is mij wezenlijk, onmogelijk, te zeggen wat ik voel bij de gedachte van hem te zullen zien. (*ter zijde.*) Waarachtig, zijn aankomst juist op dezen tijd, is een mirakel van ongeluk!

TWEEDE TOONEEL.

Ten huize van Peter Teazle.

(Eene meid en Mevrouw Candour komen binnen.)

Meid.

Zeker, mevrouw; mevrouw wil thans niemand bij zich ontvangen.

Mevrouw Candour.

Heb je wel gezegd dat het haar vriendin, Mevrouw Candour, was?

Meid.

Ja, mevrouw; maar zij verzoekt u haar te willen verschoonen.

Mevrouw Candour.

Ga dan nog eens — en zeg haar dat ik haar gaarne even zou willen spreken, al was 't ook maar een oogenblik, want ik weet dat zij in diepe droefheid is. (*Meid af.*) Mijn hemel! dat is toch wat te erg! Ik weet nog niet eens half hoe de zaak zich toegedragen heeft! Het heele geval zal al in de courant staan, met alle namen en toenamen, voor dat ik de geschiedenis in een dozijn huizen verteld heb.

(*Benjamin Backbite binnen.*)

O, waarde meneer Backbite! u heeft, denk ik, gehoord —

Backbite.

Van mevrouw Teazle en meneer Surface.

Mevrouw Candour.

En Teazle's ontdekking —

Backbite.

Ja waarachtig! 't was een allerzonderlingst geval.

Mevrouw Candour.

Wel, ik heb van mijn leven nog niet zoo verbaasd gestaan. 't Spijt mij zoo van allemaal.

Backbite.

Och! met meneer Peter heb ik volstrekt geen medelijden; hij kon nooit geen kwaad van Joseph Surface zien.

Mevrouw Candour.

Joseph! Wel neen, mevrouw Teazle werd met Charles zamen gevonden.

Backbite.

In 't minst niet, ik verzeker u — Joseph was de galante jonker.

Mevrouw Candour.

Neen, neen, Charles is de man, Joseph Surface heeft meneer Peter juist op 't spoor geholpen.

Backbite.

Ik zeg u, ik heb het van iemand —

Mevrouw Candour.

En ik heb het van iemand —

Backbite.

Die het van iemand had, die het van —

Mevrouw Candour.

Van iemand die er bij was — maar daar komt Mevrouw Sneerwell; misschien is zij met de geheele zaak bekend.

(*Mevrouw Sneerwell komt binnen.*)

Mevrouw Sneerwell.

Och, lieve mevrouw Candour, wat is dat een treurige historie met onze vriendin, Teazole.

Mevrouw Candour.

Ja, beste vriendin, wie had ooit gezien —

Mevrouw Sneerwell.

Wat zal ik zeggen, men kan op den schijn niet af; ofschoon zij, om de waarheid te zeggen, altijd wat te opgewonden was.

Mevrouw Candour.

Ja, dat 's waar. Zij was wat al te vrij in haar manieren; maar zij was ook nog zoo jong.

Mevrouw Sneerwell.

En ze bezat, onbetwistbaar, enkele goede eigenschappen.

Mevrouw Candour.

Ja, dat valt niet te ontkennen. Maar kent u de zaak in bijzonderheden?

Mevrouw Sneerwell.

Neen, maar iedereen zegt dat Joseph Surface —

Backbite.

Daar heb je 't al; ik zei u reeds dat Joseph de man was.

Mevrouw Candour.

Neen, neen, toch niet, Charles wordt er van beschuldigd.

Mevrouw Sneerwell.

Charles! je doet mij ontstellen, mevrouw Candour!

Mevrouw Candour.

Ja, ja, hij was de minnaar. Wij moeten Joseph in zijn waarde laten blijven, want door hem is 't eigenlijk uitgelekt.

Backbite.

Nu, ik wil niet met u twisten, mevrouw Candour; maar, laat het zijn als 't wil, ik hoop toch niet dat de wonde van meneer Peter —

Mevrouw Candour.

De wonde van meneer Peter! O, genadige Hemel! Ik heb geen woord van hun vechten gehoord.

Mevrouw Sneerwell.

Ik ook geen syllabe.

Backbite.

Niet! wat! van hun duel niets?

Mevrouw Candour.

Geen enkel woord.

Backbite.

Ja, zij hebben gevochten voor dat zij het vertrek verlieten.

Mevrouw Sneerwell.

Toe, vertel ons dat eens.

Mevrouw Candour.

Ja, laat ons iets hooren van het duel.

Backbite.

«Meneer», zei Teazole onmiddellijk na de ontdekking, «je bent het ondankbaarste schepsel van de wereld.»

Mevrouw Candour.

Ja, tegen Charles —

Backbite.

Neen, neen — tegen Joseph — «het ondankbaarste schepsel van de wereld, en al ben ik nog zoo oud, meneer», zei hij, «verlang ik oogenblikkelijk voldoening.»

Mevrouw Candour.

Ja wel, maar dat heeft hij stellig altijd tegen Charles gezegd; want 't is heel onwaarschijnlijk dat Joseph in zijn eigen huis vechten zou.

Backbite.

Lieve hemel! mevrouw u dwaalt, — «oogenblikkelijk voldoening.» Toen nu mevrouw Teazole zag dat haar man in zulk gevaar verkeerde, vloog ze met groot misbaar de kamer uit, en viel slaauw; Charles ging haar aanstonds achterna en riep om water en Hoffman; en toen, Mevrouw, begonnen zij te duellieren met degens —

(*Crabtree binnen.*)

Crabtree.

Met pistolen, neef, — met pistolen; ik weet het uit de eerste bron.

Mevrouw Candour.

Och, meneer Crabtree, dan is het toch waar!

Crabtree.

Indedaad, maar al te waar, mevrouw, meneer Teazole is gevaarlijk gewond —

Backbite.

Ja, door een forsche stoot, dwars door zijn linkerzijde.

Crabtree.

Door een kogel, die een van de longen gekwetst heeft.

Mevrouw Candour.

God beware me! Die arme meneer Teazole!

Crabtree.

Ja, mevrouw, hoewel Charles de zaak had willen voorkomen, als hij 't maar had kunnen doen.

Mevrouw Candour.

Ik zei u al wie 't was; ik wist wel dat het Charles was.

Backbite.

Ik merk het al, mijn oom weet niets van de zaak af.

Crabtree.

Maar meneer Teazle beschuldigde hem van de snoodste ondankbaarheid.

Backbite.

Dat zei ik immers ook al, weet u nog —

Crabtree.

Laat mij eerst uitspreken, neef! — en verlangde oogenblikkelijk —

Backbite.

Voldoening! Precies zoo als ik reeds zei —

Crabtree.

Wat duivel, neef! gun een ander het woord ook eens. Er lag een paar pistolen op het bureau (want Joseph Surface was, naar 't schijnt, den vorigen avond laat van Salthill teruggekeerd, waar hij de Montem was gaan zien met een vriend, die een zoon te Eton heeft), en, ongelukkig waren de pistolen nog geladen.

Backbite.

Ik heb van dat alles niets gehoord.

Crabtree.

Meneer Teazle noodzaakte Charles er een van te nemen; en, naar 't schijnt, gaven zij op tamelijk korten afstand vuur. Charles schoot raak, zoo als ik reeds vertelde, maar meneer Teazle miste; maar, wat opmerkelijk is, zijn kogel stuitte tegen een kleine bronzen Shakespeare, die op den schoorsteenmantel stond, vloog daarna schuins door het venster en wondde den postbode, die juist aan de deur kwam met een grooten brief van Northamptonshire.

Backbite.

Mijn ooms verhaal is omstandiger, dat moet ik bekennen; maar ik geloof toch dat de zaak zich heeft toegedragen zoo als ik verteld heb.

Mevrouw Sneerwell.

(*Ter zijde.*) Ik stel meer belang in deze zaak dan zij denken en moet beter inlichtingen zien te krijgen. (*Mevrouw Sneerwell af.*)

Backbite.

Nu, 't is volstrekt geen raadsel waarom mevrouw Sneerwell zoo ongerust is.

Crabtree.

Wel ja, men zegt algemeen — maar dat doet hier minder ter zake.

Mevrouw Candour.

Maar, waar is meneer Teazle nu?

Crabtree.

O, zij hebben hem naar huis gebracht, en hij is nu hier, ofschoon de bedienden order hebben gekregen het tegen te spreken.

Mevrouw Candour.

Dat wil ik wel gelooven, en mevrouw Teazle is, denk ik, bij hem, om hem op te passen.

Crabtree.

Ja, ja, en ik heb een dokter juist voor mij hier zien binnen gaan.

Backbite.

Wacht! wie komt daar aan?

Crabtree.

O, dat is hij, de dokter, hoor.

Mevrouw Candour.

Ja zeker, 't zal de dokter zijn; en nu zullen we het te weten komen.

(*Olivier Surface komt binnen.*)

Crabtree.

Wel dokter, is er wat hoop?

Mevrouw Candour.

Ja, dokter, hoe maakt het de patient?

Backbite.

Wat zegt u, dokter, is 't geen degenwond?

Crabtree.

Wat zou het? Door een kogel, die de long gekwetst heeft!

Olivier Surface.

Doctor! Een degenwond! en een kogel, die de long gekwetst heeft! wat, duivel! scheelt u toch?

Backbite.

Misschien is u geen dokter, meneer?

Olivier Surface.

Als ik het al ben, dan kan ik u verzekeren dat ik die graad alleen aan ulieden te danken heb.

Crabtree.

Dus alleen een vriend van meneer Teazle denk ik. Maar, u heeft zeker van zijn ongeluk gehoord, niet waar?

Olivier Surface.

Geen woord!

Crabtree.

Niet dat hij zoo gevaarlijk gewond is?

Olivier Surface.

Dat mocht de duivel!

Backbite.

Dwars door de zijde gestoken —

Crabtree.

Een schot in de borst —

Backbite.

Door zekeren Joseph Surface —

Crabtree.

Neen, 't was de jongste broer.

Olivier Surface.

Maar, wat weerga! u schijnt onderling vrij wat in uw verhaal te verschillen; ofschoon u in één punt overeenkomt, dat meneer Teazle gevaarlijk gewond is.

Backbite.

Ja, daarin zijn we 't eens.

Olivier Surface.

Nu, dan is hij, op mijn woord, voor iemand in zulk een toestand, het onvoorzichtigste schepsel, dat ik ken; want daar komt hij aanloopen, alsof er niemendal gebeurd was.

(Peter Teazle komt binnen.)

Sakkerloot! Peter, je komt juist ter rechter tijd, dat verzeker ik je; want wij stonden op 't punt je op te geven en voor dood te verklaren.

Backbite.

Waarachtig! oom, dat noem ik toch een plotselinge herstelling.

Olivier Surface.

Wel, man, wat doe je van bed met een degenstoot dwars door je lichaam en een kogel in je borst?

Peter Teazle.

Een degenstoot en een kogel!

Olivier Surface.

Ja, deze heeren wilden je maar met alle geweld doodgestoken of doodgeschoten hebben, en mij tot dokter verheffen om hun heeler te worden.

Peter Teazle.

En wat beteekent dat alles?

Backbite.

Wij zijn allen zeer blij, meneer, dat het praatjen van het duel niet waar is, maar betuigen U tevens onze innige deelneming over het andere lot, dat u getroffen heeft.

Peter Teazle.

(ter zijde.) Ei, ei, 't is dus al door de heele stad.

Crabtree.

Niettemin, meneer, is u zeker wel wat te beschuldigen, dat u op uw jaren nog getrouwd zijt.

Peter Teazle.

Wat gaat u dat aan, meneer?

Mevrouw Candour.

Ja, maar, daar meneer zulk een goed man voor haar was, moet men toch innig medelijden met hem hebben.

Peter Teazle.

Loop naar den duivel, met uw medelijden, mevrouw! Dat begeer ik van u volstrekt niet.

Backbite.

Volg mijn raad, meneer, en stoor u niet aan 't gelach en geplaag, dat u nu en dan zal moeten hooren.

Peter Teazle.

Hoor eens, meneer, bedenk dat u in mijn eigen huis is!

Crabtree.

't Is niets ongewoons, dat 's nog al een troost.

Peter Teazle.

Ik verlang met rust gelaten te worden; om duidelijk te zijn — ik verlang dat u onmiddellijk mijn huis verlaat.

Mevrouw Candour.

Nu, goed, wij gaan, en verlaat er u op dat wij de zaak op de beste wijze zullen voorstellen.

Peter Teazle.

De deur uit!

Crabtree.

En zeggen hoe schandelijk u mishandeld is.

Peter Teazle.

De deur uit!

Backbite.

En hoe geduldig u het draagt.

(*Mevrouw Candour, meneer Benjamin en Crabtree af.*)

Peter Teazle.

De deur uit! Duivels! Adderengebroudsel! schandelijk gespuis! o! dat zij in hun eigen venijn stikten!

Olivier Surface.

't Is indedaad een ergerlijk volkjen, Peter.

(*Rowley komt binnen.*)

Rowley.

Ik hoorde hooge woorden, wat heeft u zoo driftig gemaakt, meneer?

Peter Teazle.

Bah! vraag je daar nog naar? Gaat er wel ooit een dag voorbij, zonder dat ik door alles geërgerd word.

Rowley.

Nu, ik val volstrekt niet nieuwsgierig.

Olivier Surface.

Neen, ik ben ook niet nieuwsgierig, ik kom u enkel zeggen dat ik mijn beide neven gesproken heb, op de wijze zoo als wij afgesproken hadden.

Peter Teazle.

't Is een kostelijk paar!

Rowley.

Ja, en meneer Olivier is overtuigd, dat uw oordeel juist was, meneer.

Olivier Surface.

Ja, het is mij ten slotte gebleken dat Joseph de man is.

Rowley.

Zeker, zoo als meneer Peter zegt, hij is een man met gevoel.

Olivier Surface.

En handelt naar de gevoelens die hij voorstaat.

Rowley

't Is bepaald een genot hem te hooren spreken.

Olivier Surface.

O, hij is een voorbeeld voor jongelui! Maar hoe is dit, Peter? Je stemt niet met ons in, nu wij je vriend Joseph prijzen, dat had ik toch stellig verwacht.

Peter Teazle.

Olivier, wij leven in een verdoemd verdorvene wereld, en hoe minder wij prijzen des te beter.

Rowley.

Wat! Moet ik dat van u hooren, meneer Peter, die nog nooit in uw oordeel misgetast hebt?

Peter Teazle.

Bah! Dat je beiden de duivel hale! Ik merk aan jelui spottend gegrijs dat je de geheele zaak al weet. Je zult mij nog dol maken!

Rowley.

Om u dan niet langer te plagen, meneer Peter — ja wij zijn inderdaad met alles bekend. Ik ontmoette mevrouw Teazle toen zij van Joseph kwam en zij was zoo bedroefd en bedrukt, dat zij zich verwaardigde mij te verzoeken haar voorspraak bij u te wezen.

Peter Teazle.

En weet meneer Olivier het allemaal?

Olivier Surface.

Tot de geringste bijzonderheid.

Peter Teazle.

Ook dat van het kabinet en het scherm, hé?

Olivier Surface.

Ja, alles, en van de kleine Fransche modiste. O, ik heb mij ontzachelijk met die geschiedenis geamuseerd Ha! ha! ha!

Peter Teazle.

't Was heel plezierig.

Olivier Surface.

Ik heb van mijn leven niet meer gelachen, dat verzeker ik je; ha! ha! ha!

Peter Teazle.

O, ontzachelijk prettig! Ha! ha! ha!

Rowley.

Wel zeker; Joseph, met zijn edelaardige gevoelens! Ha! ha! ha!

Peter Teazle.

Ja, ja, zijn edelaardige gevoelens! Ha! ha! ha! Zoo 'n huichelende booswicht!

Olivier Surface.

Ja, en dan dien schelm van een Charles, om meneer Peter uit het kabinet te halen! Ha! ha! ha!

Peter Teazle.

Ha! ha! 't was duivelsch aardig, dat 's zeker.

Olivier Surface.

Ha! ha! ha! Waarachtig, Peter, ik had er wat om gegeven als ik je gezicht had kunnen zien, toen het scherm omvergetrokken werd! Ha! ha!

Peter Teazle.

Ja, ja, mijn gezicht, toen het scherm omvergehaald werd! Ha! ha! ha! O, ik durf mijn gezicht nergens weer te laten zien!

Olivier Surface.

Kom, kom; ik weet wel, 't is niet mooi om je nu uit te lachen, brave vriend; maar, bij mijn ziel, ik kan 't niet helpen.

Peter Teazle.

Welnu, geneer je niet; lach me uit zoo veel je verkiest; 't raakt me de koude kleëren niet! Ik lach zelf meê om de heele zaak. Ja, ja, 't komt mij voor dat zoo 'n eeuwig mikpunt te zijn voor de plagerij van zijn kennissen, een wonder prettige toestand moet wezen. O, ja, en dan op een goeien morgen een artikeltjen in de krant te lezen betreffende meneer S — — mevrouw T — — en meneer P — —, dat zal zoo amusant zijn! Ik ga morgen nog uit de stad en kom geen mensch weer onder oogen.

Rowley.

Oprecht gesproken, meneer Peter, ben ik van meening, dat u u aan de bespotting van eenige dwazen niet behoeft te storen. Veracht ze liever. Maar ik zie mevrouw Teazle in gindsche kamer gaan; mij dunkt een verzoening met haar moest u ook even ernstig wenschen als zij dat wenscht.

Olivier Surface.

Misschien is mijn tegenwoordigheid hier wel de oorzaak dat zij niet tot je komt. Nu, ik zal dien goeden Rowley bij je laten om de zaken tusschen u beide te helpen schikken; maar hij moet u allen meênemen naar Joseph Surface, dien ik nu weer ga opzoeken, niet alleen om een losbol weer op den goeden weg te brengen, maar tevens om de huichelarij ten toon te stellen. (*hij gaat af.*)

Peter Teazle.

Ach ja, ik wil met alle liefde tegenwoordig zijn bij de ontdekkingen, die je daar doen wilt; ofschoon 't daar een misselijk beroerde plaats voor ontdekkingen is. Zie je wel, Rowley, zij komt hier niet.

Rowley.

Neen, maar ziet u wel dat zij de deur open gelaten heeft. Kijk, zij schreit.

Peter Teazle.

Nu ja, een beetje berouw is niet kwaad voor een vrouw. Dunkt je ook niet dat het goed voor haar zijn zal, als ik haar een poosjen in de pijn laat zitten?

Rowley.

O, dat zou onedelmoedig zijn!

Peter Teazle.

Ja, ik weet haast niet wat ik er van denken moet. Je weet nog wel, die brief, die ik van haar vond en die klaarblijkelijk voor Charles bestemd was?

Rowley.

Niets dan lage bedriegerij, meneer; die brief werd u met opzet in handen gespeeld. Dit is weer een punt waaromtrent Snake u inlichten zal.

Peter Teazle.

Ik wou dat ik daaromtrent gerust kon zijn; zij ziet dezen kant uit. Och! wat heeft ze anders een allerlieft kopjen! Rowley, ik zal naar haar toe gaan.

Rowley.

Uitmundend.

Peter Teazle.

Maar, als 't bekend wordt dat we zamen weer verzoend zijn, dan zal men mij nog tienmaal meer uitlachen.

Rowley.

Laat ze lachen, en beantwoord hun boosaardigheid niet anders dan door hen, in spijt van hun lachen, een gezicht te toonen waarop uw geluk staat geteekend.

Peter Teazle.

Waarachtig! dat zal ik doen! en, als ik 't nu niet mis heb, zullen we nog eenmaal 't gelukkigste paar van de wereld worden.

Rowley.

Ja, meneer, hij die argwaan en wantrouwen de deur wijst —

Peter Teazle.

Houd op, Rowley! Als je een beetje met mij op hebt, kom mij dan nooit met zedespreuken aan boord: daar heb ik voor mijn heele leven genoeg van.

(Zij gaan af.)

DERDE TOONEEL.

De Boekenkamer.

(Mevrouw Sneerwell en Joseph Surface komen binnen.)

Mevrouw Sneerwell.

Onmogelijk! Zal 't gevolg niet zijn dat meneer Teazle zich dadelijk met Charles verzoent, en zich dus niet langer verzet tegen zijn huwelijk met Maria? Die gedachte pijnigt mij 't meest.

Joseph Surface.

Kan u het met drift verhelpen?

Mevrouw Sneerwell.

Neen, maar jij met al je slimheid evenmin. O, ik was een dwaze, mij met zulk een ezel in te laten!

Joseph Surface.

Wees verzekeerd, mevrouw Sneerwell, dat ik er het meeste onder te lijden heb; en toch ziet u dat ik het ongeluk met kalmte draag. Ik geef toe, dat ik een berisping verdiend heb. Ik beken dat ik van den rechten weg afgeweken ben, maar ik wil nog niet gelooven dat wij zoo totaal geslagen zijn,

Mevrouw Sneerwell.

Niet!

Joseph Surface.

U zegt dat u Snake op den proef heeft gesteld, na de laatste maal dat ik u sprak, en dat u nog altijd gelooft dat wij ons op hem verlaten kunnen?

Mevrouw Sneerwell.

Ja, dat geloof ik wel.

Joseph Surface.

En dat hij, als 't noodig mocht zijn, bereid is te bewijzen en te zweeren dat Charles thans door geloften en door zijn eer aan u verbonden is, wat we met eenige zijner vroegere brieven aan u kunnen versterken?

Mevrouw Sneerwell.

Ja, die kunnen nog wel eens van nut zijn.

Joseph Surface.

Kom, kom, het is nog niet te laat. (*Er wordt aan de deur gescheld.*) Maar! dit is waarschijnlijk mijn oom, meneer Olivier; ga in die kamer; wij zullen onze beraadslagingen voortzetten zoodra hij weg is.

Mevrouw Sneerwell.

Maar als hij je ook te slim is en lont begint te ruiken?

Joseph Surface.

O, daar heb ik geen vrees voor. Meneer Teazle zal, ter wille van

zijn eigen naam, zijn mond wel houden — en vertrouw er op dat ik spoedig meneer Olivier's zwakke zijde zal leeren kennen.

Mevrouw Sneerwell.

Ik twijfel volstrekt niet aan je bekwaamheid! Alleen raad ik je den schurkenstreek, dien je eenmaal op touw gezet hebt, ook zonder aarzelen ten einde te brengen. *(Mevrouw Sneerwell af.)*

Joseph Surface.

Goed, goed. 't Is duivels hard, als men, na zoo'n ongeluk, ook nog dergelijke verwijtingen van zijn bondgenoot in 't kwade hooren moet. Nu, in allen gevalle, speel ik mijn rol zóó veel beter dan Charles, en vrij zeker zal ik . . . Hei! wat! — dat is meneer Olivier niet, maar alweer die oude Stanley. Dat hem de duivel hale! Moet die nu juist terugkomen om mij nog meer in ongelegenheid te brengen? — elk oogenblik kan meneer Olivier hier zijn en als die hem hier vindt — dan —

(Olivier Surface komt binnen.)

Lieve hemel! meneer Stanley, waarom komt u mij nu juist op dit oogenblik weer lastig vallen? Ik kan u thans volstrekt niet te woord staan.

Olivier Surface.

Ik heb gehoord, meneer, dat uw oom, meneer Olivier, hier verwacht wordt en niettegenstaande hij zich jegens u zoo knijperig betoond heeft, zal ik toch eens beproeven of hij ook iets voor mij doen wil.

Joseph Surface.

U kan hier nu onmogelijk blijven, meneer, en ik moet u verzoeken — Kom later terug, en dan beloof ik u, iets voor u te zullen doen.

Olivier Surface.

Neen! ik moet met meneer Olivier even kennis maken.

Joseph Surface.

Alle duivels, meneer! Nu beveel ik u op staanden voet de kamer te verlaten. Olivier Surface.

Kom, kom, meneer!

Joseph Surface.

Meneer, ik herhaal het, de deur uit; hier, William! Laat dezen heer uit. Nu je mij dwingen wilt, meneer — neen, geen oogenblik langer — deze onbeschaamdheid gaat te ver! *(Op hem toegaande om hem de deur uit te zetten.)*

(Charles Surface komt binnen.)

Charles Surface.

Heila! wat gebeurt hier! Wat duivel! Heb je daar mijn kleinen zaakwaarnemer bij de lurven? Sakkerloot! Broertje doe mijn kleinen Premium geen kwaad. Vertel mij eens, kereltjen, wat is er nu te redden?

Joseph Surface.

Ei zoo! dan is hij ook al bij jou geweest?

Charles Surface.

Wel zeker. Och 't is zoo 'n goeie, kleine — Maar, Joseph, jij bent toch niet aan 't geldleenen geweest, wel?

Joseph Surface.

Geldleenen! Neen! Maar, broer, je weet, wij verwachten oom Olivier hier elk oogenblik —

Charles Surface.

O, waarachtig, dat 's waar! Noll moet dat zaakwaarnemertjen hier in geen geval aantreffen, hé?

Joseph Surface.

En toch is meneer Stanley onbeschaamd genoeg —

Charles Surface.

Stanley! Wel, hij heet Premium.

Joseph Surface.

Wel neen, Stanley.

Charles Surface.

Neen, neen, Premium.

Joseph Surface.

Nu, dat komt er ook niet op aan — maar —

Charles Surface.

Volstrekt niet, Stanley of Premium, 't komt op 't zelfde neer, zoo als je zegt; want ik houd het er voor dat hij er een kleine honderd namen op nahoudt, buiten zijn eigen van vader en moeder.

Joseph Surface.

Verdoemd! daar is oom Olivier al bij de deur. Nu, meneer Stanley, voor de laatste maal —

Charles Surface.

Ja, ja, Premium, voor de laatste maal —

Olivier Surface.

Heeren —

Joseph Surface.

Bij den hemel, meneer, je zult de deur uit!

Charles Surface.

Waarachtig, dadelijk er uit met hem!

Olivier Surface.

Dit geweld —

Joseph Surface.

't Is je eigen schuld, meneer.

Charles Surface.

Er uit maar, er uit, gauw! (*Beide duwen Olivier buiten de deur.*)

(*Mevrouw en meneer Teazle, Maria en Rowley komen binnen.*)

Peter Teazle.

Mijn oude vriend, Olivier — Hei! wat is dat! — Heer in den hemel — dat noem ik liefderijke neven — hun eigen oom bij zijn eerste bezoek de deur uit te gooien!

Mevrouw Teazle.

't Was indedaad goed, meneer Olivier, dat wij nog bij tijds kwamen om u te ontzetten.

Rowley.

Waarachtig, was het dat! Want naar ik merk, meneer Olivier, verleende de naam van Stanley u weinig bescherming.

Olivier Surface.

Neen, en die van Premium evenmin; de nood van den eerste was niet in staat een stuiver van dien medelijdenden meneer los te maken; en bij den anderen liep ik gevaar nog slechter weg te komen dan mijn voorouders, en verkocht te worden zonder dat er zelfs een bod op me gedaan werd.

Joseph Surface.

Charles!

Charles Surface.

Joseph!

Joseph Surface.

Nu is 't ongeluk compleet!

Charles Surface.

Heel en al!

Olivier Surface.

Peter, waarde vriend, en jij ook Rowley — ziet eerst den oudste van mijn beide neven eens aan. Je weet wat hij reeds aan mijn goedheid te danken heeft; en je weet ook hoe gaarne ik de helft van mijn vermogen eens aan zijn handen zou willen toevertrouwen; oordeel dus over mijn teleurstelling nu ik de treurige ondervinding heb opgedaan dat waarheidsliefde, dankbaarheid en liefdadigheid hem alle even vreemd zijn.

Peter Teazle.

Olivier, ik zou mij veel meer over je woorden verwonderd hebben, wanneer ik hem zelf niet reeds als zelfzuchtig en huichelachtig had leeren kennen.

Mevrouw Teazle.

En als die meneer na dit alles nog geen schuld bekent, dan moet hij *mijn* oordeel over zijn gedrag eens vragen.

Peter Teazle.

Dan hebben wij er, geloof ik, niets meer bij te voegen; als hij zich

zelf goed kent, dan zal hij het als de regtvaardigste straf beschouwen dat de wereld hem kent zoo als hij is.

Charles Surface.

(*ter zijde*) Als die er al zoo van krijgt, lieve God, hoe zal 't dan wel met mij gaan?

(*Meneer en mevrouw Teazle en Maria treden op den achtergrond.*)

Olivier Surface.

Wat zijn broer, dien doorbrenger daar, aangaat —

Charles Surface.

(*ter zijde*) O jé! nu wordt het mijn beurt; die verdoemde familieportretten zullen mijn verderf zijn.

Joseph Surface.

Oom Olivier — oom, wil u mij de eer bewijzen mij even aan te hooren?

Charles Surface.

(*ter zijde*) Nu, als Joseph een van zijn lange redevoeringen houdt, dan heb ik mooi tijd om een beetjen op mijn verhaal te komen.

Olivier Surface.

(*tot Joseph*) Ik veronderstel dat je trachten wilt je te regtvaardigen.

Joseph Surface.

Ik vertrouw dat te kunnen.

Olivier Surface.

Neen, na zooveel klaarblijkelijke schurkerij zich nog te willen regtvaardigen — nu geloof ik dat je nog slechter bent dan waarvoor ik je hield. (*tot Charles*) Ik veronderstel dat je ook vertrouwt je te kunnen regtvaardigen?

Charles.

Neen, zoover ik weet niet, oom.

Olivier Surface.

Wat! — Dan denk ik dat die kleine Premium wat al te veel in 't geheim gehaald is.

Charles.

Ja, dat 's waar, oom; maar het waren familiegeheimen en u weet daar zou niet verder van voortverteld worden.

Rowley.

Kom, meneer Olivier, ik weet dat u de dwaasheden van Charles niet zoo streng nemen kunt.

Olivier Surface.

Neen, waarachtig, dat kan ik ook niet, en dat plechtstatig gezicht kan ik evenmin bewaren. Weet je wel, Peter, dat die deugniet mij al zijn voorouders verkocht heeft: rechters en generaals voor spotprijzen en ongetrouwde tantes zoo goedkoop als gescheurd porselein.

Charles.

Ik moet bekennen dat ik wel een beetjen vrij met mijn voorouders

rondgesprongen heb; dat 's waar. Zij zullen zeker tegen mij getuigen, dat geloof ik gaarne; maar geloof mij gerust als ik u zeg — en bij mijn ziel, als 't niet zoo was, zou ik het ook niet zeggen — dat als ik mij bij deze openbaring van mijn dwaasheden niet beschaamd toon, dat enkel daaraan is toe te schrijven dat mijn blijdschap van u, mijn weldoener, hier te zien, elk ander gevoel verdringt.

Olivier Surface.

Ik geloof je, Charles; geef mij nogmaals je hand; dat kereltjen met dat nare gezigt boven de kanapé heeft je zaak bepleit.

Charles.

Dan, oom, wordt mijn dankbaarheid jegens het origineel er nog grooter door.

Mevrouw Teazle.

(Komt naar voren.) Maar ik geloof, meneer Olivier, dat hier iemand is, met wie Charles zich nog veel liever verzoend zag.

Olivier Surface.

O, ja, ik heb al van zijn keuze gehoord; en, als de jonge dame 't mij niet kwalijk neemt, en ik goed zien kan, dan — beteekent dat blosje —

Peter Teazle.

Welaan, kind, zeg ronduit je gevoel!

Maria.

Ik heb weinig te zeggen, meneer, maar 't zal mij veel genoegen doen hem gelukkig te zien; wat mijzelve betreft — welk recht ik ook op zijn liefde moge gehad hebben, ik doe daarvan thans vrijwillig afstand ten behoeve van haar, die daarop beter recht heeft dan ik.

Charles.

Hoe, Maria!

Peter Teazle.

Hei daar! Wat zijn dat nu weer voor malligheden? Zoolang hij een onverbeterlijke losbol scheen wou je hem volstrekt hebben, en nu hij zich beteren wil, geloof ik waarachtig dat je niets van hem weten wilt.

Maria.

Zijn eigen hart en mevrouw Sneerwell kennen er genoegzaam de reden van.

Charles.

Mevrouw Sneerwell!

Joseph Surface.

Charles, zeer tegen mijn wil voel ik mij verplicht hier een woord tusschen te voegen, maar mijn liefde voor de rechtvaardigheid dwingt er mij toe, en de beleedigingen, mevrouw Sneerwell aangedaan, mogen niet langer ongestraft blijven. (*Hij opent de deur.*)

(*Mevrouw Sneerwell komt binnen.*)

Peter Teazle.

Ei, al weer een Fransche modiste! Waarachtig, ik geloof dat hij ze in alle hoeken van zijn huis verborgen heeft.

Mevrouw Sneerwell.

Ondankbare Charles! Wel moog je verwonderd staan en je schamen over de min kiesche positie, waarin je mij gebracht hebt.

Charles.

Ik bid u, Oom, is dit een nieuw komplot van u? Want, zoo waar ik leef, ik begrijp er niets van.

Joseph Surface.

Ik geloof, dat er slechts de tegenwoordigheid van één persoon vereischt wordt om de zaak zoo klaar als de dag te maken.

Peter Teazle.

En die persoon is meneer Snake, denk ik. Rowley, je hadt groot gelijk, toen je hem mée hier naar toe nam; laat hem nu voor den dag komen.

Rowley.

Kom binnen, Snake (*Snake komt binnen.*) Ik dacht dat zijn getuigenis wel eens van dienst kon zijn; het treft evenwel ongelukkig, dat hij niet komt om mevrouw Sneerwell te helpen, maar om tegen haar te getuigen.

Mevrouw Sneerwell.

Die booswicht! Mij ten slotte nog te verraden! Zeg, kerel! heb je ook al met de anderen tegen mij saámgezworen?

Snake.

Mevrouw, ik vraag u tienduizendmaal vergiffenis; u heeft mij, wel is waar, ruimschoots betaald om in dit zaakjen te liegen, maar ongelukkig werd mij het dubbele geboden als ik de waarheid sprak.

Peter Teazle.

Allemaal samenzweringen! Ik wensch u geluk, mevrouw, met uw onderneming.

Mevrouw Sneerwell.

O, die ellendigen! Ik verga bijna van schaamte en teleurstelling!

Mevrouw Teazle.

Wacht even, mevrouw Sneerwell; voor dat u weg gaat, wil ik nog mijn dank betuigen voor de moeite, die u en die heer genomen hebt, de brieven van mij aan Charles te schrijven, en die dan ook weer te beantwoorden. En mag ik u tevens verzoeken mijn groeten over te brengen aan dat kwaadsprekend gezelschap, waarvan u voorzitter is, en daarbij tevens te berichten dat het lid, mevrouw Teazle, zoo vrij is haar diploma, dat dat gezelschap haar goedgunstig geschonken heeft, terug te geven, daar zij de praktijk verlaten heeft en aan niemand weer een zedelijke moord zal begaan?

Mevrouw Sneerwell.

Ook u, mevrouw — beleedigend — onbeschaamd — Ik hoop dat uw man nog vijftig jaar leven mag. *(Zij gaat af.)*

Peter Teazle.

Brr! wat een helleveeg!

Mevrouw Teazle.

Een allerboosaardigst schepsel, indedaad!

Peter Teazle.

Toch niet om haar laatsten wensch?

Mevrouw Teazle.

O, neen!

Olivier Surface.

Welnu, meneer, wat heb je nog te zeggen?

Joseph Surface.

Oom, ik ben zoo verbaasd, te vernemen dat mevrouw Sneerwell zich schuldig heeft gemaakt aan het omkopen van Snake, om ons allen te bedriegen, dat ik niet weet wat te zeggen; maar daar ik bang ben dat haar wraakzuchtig karakter niets onbeproefd zal laten om mijn broer leed te doen, zal ik het best doen haar dadelijk te volgen. — Want hij die een ander tracht te — *(hij gaat af.)*

Peter Teazle.

Zedelessen, tot op 't laatste!

Olivier Surface.

Weet je wat, trouw haar — Joseph, als je kunt. Waarachtig! je zult zamen een aardig paar uitmaken.

Rowley.

Ik geloof dat we de dienst van meneer Snake nu niet meer noodig zullen hebben.

Snake.

Voor dat ik wegga, vraagt ik eerst vergiffenis voor al het leed, dat door mij, als het nederig instrument waarvan men zich bediende, aan al de aanwezigen berokkend is.

Peter Teazle.

Nu, nu, je hebt ten slotte door een goede daad weer veel goed gemaakt.

Snake.

Maar ik moet de heeren en dames verzoeken, er nooit van te spreken.

Peter Teazle.

Hei! — Wat weerga! — Schaam je er je voor dat je eens van je leven een goede daad hebt gedaan?

Snake.

Ja, maar bedenk, meneer, — ik moet er van leven, en als het eens uitlekte, dan zou ik elken vriend hier op de wereld verliezen. *(Hij gaat af.)*

Olivier Surface.

Wees maar gerust; we zullen je niet schaden door iets tot je lof te zeggen.

Peter Teazle.

Zie je nu wel, Olivier, dat er geen verdere moeite behoeft gedaan te worden om je neef en Maria met elkaar te verzoenen?

Olivier Surface.

Wel, dat 'sjuist zoo als 't hoort; en, weet je wat, morgen laat ik ze trouwen.

Charles.

Beste oom, dank! dank!

Olivier Surface.

Wel, jou schelm, vraag je niet eerst de toestemming van 't meisje?

Charles.

O, dat heb ik al lang gedaan — nog geen minuut geleden — en haar oogen zeiden toen ja.

Maria.

Foei, Charles! — Niet waar, meneer Peter, er is geen woord over gesproken.

Olivier Surface.

Komaan, hoe minder hoe beter ook: — laat jelui liefde nooit verflauwen!

Peter Teazle.

En leidt zamen zoo'n gelukkig leven, als mijn vrouw en ik ons voorgenomen hebben!

Charles.

Rowley, ouwe vriend, ik weet hoezeer je in mijn vreugde deelt; en ik geloof dat ik je veel verschuldigd ben.

Peter Teazle.

Ja, die brave Rowley heeft altijd gezeid dat je je nog wel eens beteren zoudt.

Charles.

Ja, wat dat beteren aangaat, wil ik niets beloven, maar wat ik beproeven wil zal ik ook trachten door te zetten. Doch hier staat mijn leidsvrouw — mijn goede genius — Ach! zou ik ooit kunnen afdwalen van het pad der deugd, dat door die beide oogjens bestraald wordt?

E I N D E.