

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.

TWEEDE JAARGANG

UTRECHT
J. L. BEIJERS

1873

GENT
H. HOSTE

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.

TWEEDE JAARGANG

UTRECHT
J. L. BEIJERS

1873

GENT
H. HOSTE

Stoomdruk van J. VAN BOEKHOVEN, te Utrecht.

INHOUD VAN DEN TWEEDEN JAARGANG.

	Bladz
Anton Peters	1
J. A. Alberdingk Thijm. De «Comédie Française» te Amsterdam, in den winter 1871—72	4
Sleeckx. Aanleg en geschiktheid voor het tooneel	13
J. Huf van Buren. Tooneel en drama	21
Aan de hand van een Duitsch Tooneeldirecteur (Laube. Das Norddeutsche Theater)	42
Jaarverslag van het Nederlandsch Tooneelverbond	57
Verslag der 2 ^e Algemeene Vergadering van 9 October 1872.	61
Dr. J. van Vloten. Iffland's wenken omtrent de eerste opleiding en vorming van den tooneelkunstenaar	69
R. Hoedt. Tooneelbespiegelingen II	84
Mr. J. N. van Hall. Multatuli's Vorstenschool	141
A. C. Loffelt. Robert Hamerling's Danton en Robespierre.	146
Mr. A. Wm. Jacobson. Over individualiteit van den tooneelspeler en over detailstudie	197
v. H. De Amsterdamsche Schouwburgquaestie	223
C. N. Wijbrands. De Amsterdamsche Schouwburg ge- durende het seizoen 1658—1659	246
J. H. Rössing. Een kabaal in den Amsterdamschen Schouwburg (31 Maart 1761)	323

Tooneelkroniek.

Uit Amsterdam	171
Uit Rotterdam	100, 331
Uit den Haag	112
Uit Utrecht, door v. H.	342
Uit Leiden, door D. F. v. H.	345
Uit Dordrecht, door C. Loffelt.	363
Uit Brussel	128
Uit Antwerpen	123, 182
Uit Gent, door Max Rooses	117
Uit Duitschland, door v. H.	48
Uit Weenen, door F. von Hellwald	132

Verscheidenheden.

Geschriften over het Ned. Tooneel	54, 196
Regnier	54
Jaarlijksche prijskamp van het Parijsche Conservatoire.	55
Prijskamp voor een historisch drama	55
Prijsvraag van het Utrechtsch Genootschap	56
Plan tot oprichting eener Tooneelschool in 1770	194
Uitslag van den prijskamp voor een historisch drama.	196

R. Heeren. Holberg en «de Politieke Tinnegieter»	1
De Politieke Tinnegieter, blijspel in vijf bedrijven, vrij bewerkt naar Holberg, door R. Heeren	25

ANTON PETERS.

Er bestaat een grafchrift voor jaren reeds op onze eersten tooneelkunstenaar, toen nog in den bloei van zijn talent, gemaakt van den volgenden inhoud:

HIER LIGT PETERS,
WIJ HADDEN NIETS BETERS.

Behalve de korthed heeft dat grafchrift nog dit merkwaardige dat het, al naar dat de klemtoon op het woord *niets* of *beters* gelegd wordt, lof of blaam verkondigt. En waarlijk, dat grafchrift is in vele opzichten, ook nu de groeve zich werkelijk over den kunstenaar gesloten heeft, van treffende waarheid.

Lof en tevens blaam is Peters' deel geweest gedurende zijn geheele kunstenaarsleven. In zijn bloeitijd werd hij vergood en tevens vinnig veroordeeld, en tot mijn leedwezen moet ik er bijvoegen, dat de blaam uit de beschaafde klassen onzer schouwburgbezoekers opsteeg, de lof slechts uit de breede rijen der onontwikkelden. Vanwaar dit? Een enkele blik op Peters' kunstenaarsleven geve het antwoord.

Eene Vereeniging, die zich beoefening der uiterlijke wel-sprekendheid ten doel stelde, merkte den jonkman het eerst op. Het was toen nog de tijd van het pseudo-klassieke treurspel, de bloeitijd der declamatie. Van analyse van charakters geen spoor. Geen wonder, dat het gunstig uiterlijk, de kristalheldere en de zilveren toon van 's jonkmans stem bij de kunstrechtters de hoogste verwachtingen opwekte, welke dan ook bij zijn optreden als *jeune premier* niet werden teleurgesteld. Het

grootte publiek klapte in de handen bij de welluidende toonen der stem en de bevallige lijnen der gestalte en oordeelde dat er een waardig opvolger van Snoek was geboren. De beschaafde plooidde de lippen tot een goedkeurend woord en mompelde van goeden, ja grootschen aanleg. Beiden hadden gelijk.

De schouwburglokalen waren gevuld als de *jeune premier* optrad, die soms zelf wel eens verbaasd was over de door hem behaalde zegeprealen; grootte inspanning toch hadden ze hem niet gekost, want niet meer dan de aangeboren gaven waren aangewend. Spoedig echter werden de eischen hooger van de kritiek, begon zij te verlangen dat de oorspronkelijke gave door studie werd verfijnd en ontwikkeld, dat de knop zich ontplooidde tot vrucht.

Ik weet, dat Peters in die periode dikwijls van de zijde zijner vrienden werd aangespoord om te breken met de traditie, niet langer tevreden te zijn met de vulgaire loftuitingen en met de spontane opwellingen van zijn kunstenaarsaandrift, maar zichzelf ernstig te onderzoeken, raad te vragen van de natuur, en aandoeningen en hartstochten gade te slaan in het leven om zich heen. Ik weet, dat hij bij herhaling werd gewezen op het voorbeeld van Macready, zijn grooten Engelschen tijdgenoot, die evenals hij stormen van toejuiching wist te ontboeien bij zijne voorstellingen van het melodrama; maar, ontevreden met zichzelf, het oordeel der menigte minachtend, op het toppunt zijner schijn-glorie zich terugtrok en eenige jaren verre van het tooneel Shakespeare en diens voorbeeld, het menschenleven, bestudeeren ging. Toen hij zich hervormd gevoelde, toen hij begreep met het verleden geheel gebroken te hebben, trad hij op als Hamlet. De oude Macready was gestorven; een nieuw, een groot kunstenaar was er uit de groeve, waarin de andere begraven was, opgestaan.

Peters had er, helaas! de kracht niet toe. Hoewel hij in natuurgaven wellicht niet onderdeed voor zijn Engelschen tijdgenoot, overtrof deze hem in wilskracht.

En er was hier te lande niets wat Peters het doornig pad van zelfkennis en zelfverloochening opdreef, aan welks einde niet de goudpapieren tooneelkroon, maar de onverwelkelijke lauwer-

krans der ware verdienste is opgehangen. Zoo bleef Lazaro, de Veehoeder, Laurierboom en Bedelstaf, zijn alle-daagsch en de Hamlet van Ducis zijn weeldebrood.

Toch bleef hem met zijn echten kunstenaarsaanleg een beter ideaal voor den geest zweven, en gaf hij in de laatste periode van zijn kunstenaarsleven Ducis voor Shakespeare prijs; maar toen hij het — en slechts schoorvoetend — deed, toen moest hem wel duidelijk worden, wat anderen reeds jaren lang klaar was geweest, dat Shakespeare een tolk vordert, die de stem der natuur verstaat, en niet alleen de flauwe, leugenachtige echo's der theater-tradities. Peters had dikwerf door Ducis overwonnen, maar leed telkens door Shakespeare een nederlaag.

En toen het kristalhelder geluid, de bevallige lijnen van houding en gebaar, waren verdwenen toen bleef er niets over dan routine; toen bleek alles opgeteerd te zijn en verstomde zelfs het meest vulgaire handgeklap en verflensden de niet minder vulgaire theaterbouquetten en kransen. Arme, arme kunstenaar!

Peters is het treffendst bewijs dat de grootste aanleg, zonder studie, onvruchtbaar is. Had er in zijn tijd een goede tooneelschool bestaan, waar de phantasie de kennis tot gezelle had ontvangen, de naam van Peters zou onsterfelijk zijn geweest in de geschiedenis van het Nederlandsche tooneel. Peters zou als een ster van de eerste grootte hebben geschitterd. Thans is hij niet meer dan een meteor geweest, die een kort oogenblik wel schitterde, maar toch niet meer was dan . . . een meteor.

DE „COMÉDIE FRANÇAISE” TE AMSTERDAM,
in den winter 1871—72.

LOSSE GEDACHTEN.

«Pour faire un civet de lièvre, ayez d'abord. . . .» 't is nog zoo zeker niet, of men, om het eigenaardig genot te kunnen hebben, dat een «Fransche Komedie» in onze hoofdstad placht aan te bieden, zoû moeten beginnen met te zeggen: «Ayons d'abord une bonne troupe»; 't is althands op-verre-na niet toereikend. Men moet vooral ook hebben: een aangename zaal en een intelligent publiek van fatsoenlijke *habitués*. Dit laatste, helaas, is voor onze schouwburgen spoorloos verloren gegaan. Zoo'n publiek had men, voor het Hollandsch Tooneel, in de glansperiode van Snoek en Wattier (althands de ouderen van dagen verzekeren het ons); voor het Fransche ten tijde van Nourrit, van Firmin, later van Fédé, van Théodore, nog later van Mouchelet en Fortier; maar toen was het ook gedaan. Verschillende fransche schouwburg-direkteuren ruïneerden zich geheel, en ruïneerden half hunne sujetten en leveranciers, tot dat de laatste fransche dramatische snikken waren gehoord in het zaaltjen op het Cingel over de Latijnsche School, na dat men, in onze lieve, gezellige zaal op de Erwtenmarkt, het Evangelie was gaan prediken «aan alle creaturen». Een Franschman is minder waereldburger dan een Duitscher. Hij moet, om het diepste en beminlijkste zijner natuur open te leggen, zich ergends thuis gevoelen; en dan weet het ware talent zich toch altijd te houden binnen de perken der *retenue*, die een tooneelspeler, tegenover zijn publiek, nooit behoort uit het oog te verliezen.

Wij hadden dus, van den winter, geen zaal; wij hadden geen publiek: wij hadden de oude deutsche komedie, het zoogenaamd «Grand théâtre» in de Amstelstraat; wij hadden Jan, Piet en Klaas, die in hun paletto, en soms zonder handschoenen, bij toeval «bij van Lier» te-recht kwamen. ¹⁾

Klikspaan heeft in der tijd het zijne toegebracht aan de hoogere waardeering onzer «Variétés»; of de ware kunst er veel bij gewonnen heeft, mag men in twijfel trekken. Wij zijn van de Leidsche-Plein-galmen verlost; maar wij hebben tevens met onze oude gewoonten gebroken, om Saturdaags, als in een besloten gezelschap, eenig dramatiesch genot te gaan smaken. Toch mocht daarom de reeks van voorstellingen, hier door de troep van Depay gegeven, niet geheel en al onopgemerkt blijven.

Ik wil eenige vluchtige gedachten ontwikkelen, bij de herinnering der kunstwerken, door die troep ten tooneele gebracht, en wensch alzoo in deze bladen daarvan althands eenige aantekening te bewaren.

Men kan den Directeur, den Heer Depay, den lof niet onthouden de studie van zijn gezelschap aan degelijke stukken verbonden te hebben; en is het geen compliment van iemand te getuigen, dat hij wat het volk noemt *uit alle vaatjens getapt heeft*, men moet zeggen, dat de Directeur der Fransche Troep, ook bij het nastreven van groote verscheidenheid, doorgaands eene goede keuze uit de verschillende *genres* gedaan heeft. Hij heeft, het is waar, Patrie doen spelen, eene treurige wanschapeheid, die onbegrijpelijker wijze den naam van Sardou op het voorhoofd draagt; maar hoe zou een Franschman, een vreemdeling, bedachtzamer hebben kunnen zijn dan de landgenoot, in den gelukkig spoedig bekoelden Aprilroes? Inderdaad — de man van smaak, welke zijne religiëus-politische overtuiging zij, kan de Huguenots, kan Gallaits «Egmond en Hoorne» genieten; Patrie is en blijft een groot misbaksel, zonder eenig æsthetiesch reliëf; bijna zoo zwak als Hofdijsks Vrouw van den vrijbouter, niet eens zoo goed als de Montigny

¹⁾ De weinige voorstellingen, gegeven door de operatroep uit de residentie, blijven hier onvermeld.

van Hendrik Harmen. Maar, ik herhaal, men moet den Heer Depay het offeren niet al te euvel duiden op een outer, dat door zoo veel redeloze hartstocht ontwaard is geworden.

Men herinnert zich zeker als ik, met groote voldoening, de uitvoering van *Nos intimes*, dat fijn geschreven stuk van den zelfden tooneeldichter. Het verdient gezegd te worden, dat ook de hollandsche troep op onzen Stadsschouwburg het genoemde stuk met meer dan gewone zorg en schoonen uitslag gespeeld had. Zelfs zou ik aan de opvatting van sommige rollen bij de Hollanders de voorkeur geven. De Heer Morin, tot wiens bewonderaars ik niet plach te behooren, zag ik in de rol van *Marécat* werkelijk met veel genoegen. De Heer T. Roland speelde die partij zeer goed; maar de schakeering van het karakter was, dunkt me, op sommige plaatsen nog beter door den Hollander gevat. Met Perrier *had men meer te doen* in de rol van *Caussade* dan met Roobol; aan eene bevredigende uitvoering der moeilijke rol van *Maurice*, den «intime» *amoureux*, leide het fysiek der beide acteurs, die er in optraden, groote hinderpalen in den weg. Divoor ontbrak het aan *distinctie*, den Hollander evenzeer, maar van een anderen kant. De laatste was te veel *goed-rond*; de eerste te onbeminlijk. Monti, als *Abdallah*, was daarentegen onverbeterlijk; aan *Lancelot* had Strohéker maar een klein deel van zijn talent te besteden. Madame Thomson, de geofende aktrice, die nooit overdrijft, kon als *Cécile* bezwaarlijk overtroffen worden. M^{lle} Carmen, als *Benjamine*, was goed op haar plaats. Depay, eindelijk, de bedreven acteur, wien het nooit aan middelen ontbrak om sympathieke snaren bij den toeschouwer te doen trillen, had bij Peters (een naam dien wij met weemoed neërschrijven) in dit stuk zoo heel veel niet vooruit. Meér natuur, maar ook wel wat minder *entrain*; eene fraaye verdeling van effekten in zijne gesprekken met *Maurice*; daarbij was hij uitstekend in de oogenblikken, waarin de auteur hem aan zijn lot overlaat.

Wij hebben in *Nos intimes* een stuk van de nieuwste school. Het gaat toch niet te ver; en een europeesch publiek, dat in de XVIII^e Eeuw *Clarisse Harlowe* met stichting las, ja als hoogst zedelijk prees, moet niet te laag vallen op de groepen

van Sardou, om dat deze den moed heeft niet slechts de Don Juans te schilderen, wijl ze anders kwalijk aan de openbare verachting kunnen worden prijsgegeven; maar ook den gruwel, waar het Zesde Gebod in nog engeren zin tegen uitgevaardigd is, in het aangezicht te zien, om de schuldigen tot inkeer op te wekken of te beschamen. Dit gebeurt zelfs in *Nos intimes* nog met zoo veel kieschheid, de vrouw, die op den rand van een afgrond wandelt, wordt met zulk een geniale hand daarvan te-rug-geleid, dat het stuk, wat dit punt betreft, bijna niet verder gaat dan *Scribes Calomnie*, ofschoon er eene geheele generatie ligt tusschen de eerste uitvoering der beide stukken, en, helaas, de aanleiding om dergelijke onderwerpen te behandelen in de waereld der groote steden zich wel zeer schijnt te vermenigvuldigen.

Er is intusschen een bijzonder genoeg in gelegen, door eene bijna gelijktijdige voorstelling van *Scribes* meesterstuk en van een der beste werken uit de nieuwere school, de verscheidenheid van indruk te kunnen proeven, die de beide stukken maken. Betragt *Scribe* vele levendige trekken der konversatie op de daad — de geheele opzet van het stuk is toch altijd veel meer gekunsteld dan die van den jongeren meester. De illuzie van *Sardous* tooneelen is ongelijkbaar, is nooit bereikt. Zie bijv. *Seraphine*; 't is een fotografie ¹⁾; 't is een salon; het is veel natuurlijker dan een fotografie; het pozeert geenszins; het is niet besneeuwd; er is niets in van de roerloosheid der kamer van de schoone slaapster; het leeft; het is de natuur. En zulke momenten zijn er ook in *Nos intimes*. Er is geen sprake meer van een tooneel-arrangement; van het spelen *de front* en voor het publiek: te weinig zelfs. Dat men van den beginne af zich niet voorbereidt om aan het einde hand aan hand te gaan staan, om de buiging in choor recht goed te maken — uitstekend! maar het publiek: heeft toch recht te vergen, dat men het niet al te dikwerf den opstal der *chignons* van de vrouwelijke en de minder of meer kunstige kale-plekken der mannelijke personaadjes te bewonderen geve.

¹⁾ Kwaadwillige bekrompenheid zie in dit oordeel geene erkenning, dat *Chapelard* de type zijner ambtgenoten zou zijn.

Naast Scribe heeft de Heer Depay zijn tijdgenoot bij ons ingeleid: Victor Hugo. Het is verwonderlijk, dat één tijdperk *Le verre d'eau* en Ruy Blas heeft kunnen voortbrengen. Onbegrijpelijk zou het wezen — ondanks de verwantschap van onderwerp — als Schimmels Struensee ons niet kwam getuigen, dat er overgangen mogelijk zijn tusschen die twee *genres*. Merkwaardig is het verschil van denk- en handelwijze tusschen Scribe en Hugo. Scribe is ongetwijfeld een denker en schepper, en toch wat vindt hij altoos een massa elementen gereed, die hij reeds vroeger, om nooit verlegen te staan, kan hebben klaargemaakt. Hugo heeft óók van die handgrepen: maar wat hebt ge méer moed noodig om tegenover den zacht-sombereren dichter te laten blijken, dat gij ze werkelijk als handgrepen herkent. Tot welk een ruim diapazon zet hij zijn stem uit, opdat ge toch maar vergeten zult, dat de antitheze een bekende (vaak misbruikte) rhetorische form is; opdat ge toch maar niet zult nagaan, welke *repoussoirs* gebruikt zijn, om de fijne partijen van dat tafereel in het licht te stellen. Wat heeft Scribe een lichte hand, om hier en daar een weinig historische wetenschap over zijn stukken te *saupoudreeren*; wat een studie heeft die zoo onstuimig voelende dichter van Notre Dame de Paris zich niet getroost, om aan zijne schilderungen dat Rembrandts- en Velasquez-effekt bij te zetten, dat alleen reeds u een huivering over het lijf jaagt.

Ik herinner mij niet ooit in een schouwburg zoo overmachtig door het genie van den dichter te zijn aangegrepen geweest als in het laatste bedrijf van Ruy Blas. Depay heeft dan ook zich-zelf overtroffen. Aanvankelijk scheen het onmogelijk, dat hij ooit die hoog begaafde, lijdende en tevens koortsachtig strijdende en werkende jonkman zou kunnen zijn, dien de dichter zich gedacht heeft: maar het was voortreffelijk. Nooit werd bij een ongerechtlijken doodslag het gemoed des toeschouwers meer bevredigd dan in de ontzettende straf, die *Ruy Blas* aan den onverlaat *Don Salluste* voltrekt; nooit werd het dieper geroerd dan bij den uitroep dier edele Vorstin: «Ruy Blas, je vous pardonne!» Nooit klopte het fierder dan bij de heerlijke daad van *Ruy Blas*, die zich-zelf als lakei ontmaskert en den

geluksbeker wechstoot, die hem zoo aannemelijk gemaakt is, maar dien hij met behoud zijner loyauteit niet zoù kunnen drinken; nooit heeft men met meer stille droefheid gadeslagen, hoe een mensch zich-zelfen van het leven kan berooven, en toch niet zóo schuldig zijn als men den zelfmoordenaar oordeelt!

En wat werd in het geheel het stuk goed gegeven! In *La Calomnie* was het voor een eenigszins geoeffend toeschouwer onverdraaglijk, dat Madame Thomson de jonge rol speelde (de rol van de nooit overtroffen Madame Delvil in der tijd, met haar *parfum de jeunesse et de distinction!*) en M^{lle} Carmen daarentegen de rol der *grande coquette*. Doch als de jonge Koningin van Spanje, arm duitsch Princesjen, was Madame Thomson (en juist niet om haar blonde haren, maar wel in weêrwil van «l'irréparable outrage») uitmuntend. Waarlijk de *sage retenue* dezer vrouw heeft op nieuw gebleken een zeer aanbevelenswaardig kunstmiddel te zijn, en zij was in de ont-knoping groot als Madame Marneffe, voor jaren, in den 4^{en} akte van *Les Huguenots*. Hoe lief speelde zij (voor háar) het tooneeltjen met *Don Guritan*, karakter door Strohéker onverbeterlijk weêrgegeven. In dezen laatste: wat plooibaarheid van talent bij veel fyziësch ongerief: *Guritan*, *Vicomte de St. André*, en *Vadius!*

Vadius! nous voilà en pays de connaissance — zelfs met de kunstgeleerden onzer dagen, die, wij moeten het maar zeggen en beklagen, het Fransch niet volkomen genoeg meester schijnen, om, zoo zij al Sardou naar zijne waarde weten te schatten, ook nog Corneille, en vooral den van den zuiversten luister stralenden Racine te genieten. Molière! — ja! — of zij hem verstaan . . .

« . . quand vous avez fait ce charmant quoiqu'on die . . . »

ik laat het in het midden; ik wacht me van eene *Philaminte* als *complice* te krijgen: maar zoo veel is zeker: Molière, de komikus, hij vindt nog genade. Een grapjen wil men den Franschen nog wel toevertrouwen, en vooral wanneer het klassicisme van den *grand siècle* de diepingrijpende aardigheid toch altijd eenigszins verwijderd houdt van toepassing op het leven.

Les Femmes savantes is dan gespeeld. En wilt ge weten, wie de rol van *Trissotin* hoogst verdienstelijk vervulde? Maugé, de man, dien ge als den ketellapper in *La rose de St. Flours*, dien ge, dat hoop ik, als *Don César de Bazan* den 4^{en} akte van *Ruy Blas* met een gadeloos meesterschap, hebt zien spelen; den Generaal *Boum*, dien ge nog heden in het zangerig prul van *Meilhac* en *Halévy* kunt gaan zien. Maugé is een van die acteurs, die zich zoodanig met de rol weten te vereenzelvigen, dat men meent door niemant dan den optredende haar goed te kunnen zien vervullen. Het legt wel gunstige getuigenis af van ons publiek, dat het een reciet als *Les Femmes savantes* is gaan aanhooren. Het is waar, *Tartufe* heeft het in grooter getale getrokken; maar *Tartufe* is niet alleen min of meer streelend voor de devotieschuwen, doch ook interessanter als tooneelstuk. *Depay* heeft de rol heel goed gegeven; vrij wat beter dan *Engelman* in der tijd, wiens fysiek trouwens voor een huichelaar volstrekt onbruikbaar was. Het is aardig — wat de dramatische virtuoositeit toch eene geheimzinnige gave is: van daag *Tholosan*, morgen *Ruy Blas*, twee dagen later *Ariste* (in de *Femmes savantes*), den dag daaraan de Minister in de *Calomnie*. Wat zou men niet geneigd zijn zulk een man de bekwaamheden, den geest, het gemoed, de scheppingskracht toe te schrijven der personaadjes, die hij vertegenwoordigt. Wat behoort er inderdaad niet veel schrandereid toe, om eene rol in haar hoofdcharakter en *détails* zoo te doorgronden, dat men, als ware het, één wordt met de optredende personaadjes, wier kleed men draagt.

Nu hebben de fransche tooneelspelers hierin veel voor. Zij hebben gewoonlijk van nature iets presentabels. Zij zijn beleefder dan andere natiën; vele hunner hebben goede tooneelscholen bezocht, of althands van der jeugd af op de eerste tooneelen gezien, hoe men Heeren en Dames voorstelt. Zij hebben ook veel liefde en ijver voor hun vak. Zij brengen aan hunne kunst het offer hunner ijdelheid. Zij scheren zich genoeg, om een Romein, een XIII^e-Eeuwer, een hoveling van Louis XV, met waarheid te kunnen voorstellen. Zij hebben ook van der jeugd geleerd wat zij aan het publiek en de kunst verschuldigd zijn.

Italianen en Duitschers zien er niet het minste bezwaar in, op een wenk van het onnadenkend publiek, de voorstelling af te breken en in 't oneindige te gaan buigen voor de dolle menigte. Ik herinner mij de tijd, dat de Franschen nooit bedankten of bogen te midden van de voorstelling; nog heden zijn zij daar veel gematigder in dan hunne ooster bureu, die trouwens het uitvoeren van een opera bijv meer beschouwen als de voordracht van eene reeks van losse stukken, dan als het ontrollen van een verheven harmoniesch kunstwerk, waarbij geene andere rusten of intermezzoos behooren aangebracht te worden, dan die de auteur heeft aangegeven.

Dat men dát toch van het realisme leerde, — dat de kunstuitvoering in zich-zelve zoo volledig en consequent mogelijk het ontworpen natuurgeheel te-rug-geve! Als ik, boven, het woord illuzie gebruik, is dit altoos *cum grano salis* te verstaan. Men behoort niet, in den schouwburg, zich te verbeelden, dat werkelijk plaats heeft, wat dáar gespeeld wordt; dit zou het kunstgenot onmogelijk maken: het kunstgenot is juist hierin gelegen, dat de waarheid — d. w. z. de over-een-stemming der voorstelling met het voorgestelde — ons treffe, en dit kan niet gebeuren, als de volkomen illuzie ons meenen doet, het voorgestelde zelf te zien; den man en niet zijn portret.

Het is dus niet, dat ik betreur tot de werkelijkheid te worden te-rug-gebracht, als de tooneelspelers zich van tijd tot tijd met het publiek in aanraking stellen, om te bedanken voor den lof, dien zij oogsten. Ik verhef mijne stem daartegen, om dat de harmonie van het kunstwerk in zich-zelve gestoord wordt door die gekke schorsingen der voorstelling; en dat deze harmonie tot het treffendste behoort wat de kunst uit de natuur overneemt en nabootst. Licht en fijn moeten dus ook de reflexbewegingen zijn, waarmeê onze geest bij het kunst-genieten de voorstelling met de werkelijkheid vergelijkt; met snelheid moet de juistheid der reproductie ons treffen, en wij moeten niet ophouden geheel te leven in de voor onze yerrukte blikken in 't aanzijn geroepen waereld.

Dat is mijne hoofdgreif tegen Offenbach: dat hij niet weet wat hij wil; dat hij het eene oogenblik een aesthetiesch effect

te-weeg-brengt, 't welk hij een oogenblik later zelf weêr moedwillig verstoot; dat zijne Muze in één woord wat Prof. Geel genoemd heeft hybridiesch te-werk-gaat. Bijv. in de *Duchesse*. Daar zijn oogenblikken, dat het hem ernst is, met de schets van dit lichtzinnig karakter, dat al heel na aan de *courtisane* grenst; en in het volgend oogenblik krabbelt hij zelf met zijn potlood de schets uit, die hij gemaakt heeft. Ook als men karikaturen teekent, moet men een doel hebben; het moet ons ernst zijn met het nastreven van het effect, dat de karikatuur moet maken: wij mogen lachen om haar inhoud; wij moeten nooit lachen, om dat de auteur moedwillig zijne eigene lijnen bederft en ze de moeite van het teekenen niet waard schijnt te keuren. Neem bijv. de dolle *farce* *Les deux aveugles*: daar heeft Offenbach zijn doel ernstig nagestreefd; daar is harmonie; daar is geen weêrspraak, die met alle kunstbegrip in strijd is.

En nu — moet er, eer ik een streep haël, onder deze blad-zijde van mijn aanteekenboekjen gerezumeerd worden? Verlangt gij misschien het woord, heusche lezer? Gij zult zeggen, dat ik veel van de Franschen hou en hun Tooneel in bescherming neem. Gij zegt niet te veel. In ieder geval gij zult erkennen, dat in onze dagen hiervoor eenige zelfstandigheid vereischt wordt. Mocht mijn ter sprake brengen van de «Fransche Komedie» bij de lezers, ook bij hen die genoeg Engelsch kennen om Shakespeare met eenige bevoegdheid te bewonderen, ook bij hen die de dramatische scheppingen van Goethe en Schiller zonder verstrooidheid gelezen en herlezen hebben, het vermoeden wekken, dat ook het Fransche Tooneel, al duldt men zijne XVIII^e-eeuwsche alleenheerschappij niet langer, de inspanning eener ernstige beoefening wel eens kon blijken te verdienen.

15 Juli, 1872.

J. A. ALBERDINGK THIJM.

AANLEG EN GESCHIKTHEID VOOR HET TOONEEL.

Dat er voor het aanleeren eener kunst of wetenschap in de eerste plaatse aanleg en geschiktheid vereischt wordt, en dat iemand zonder deze, zelfs met de grootste inspanning, in de beoefening dier kunst of wetenschap onmogelijk kan uitmunten, is eene sedert zoolang algemeen erkende waarheid, dat men bijna vreest ze nog te herhalen. Immers, de meeste menschen zijn veeleer geneigd, om van dien aanleg en die geschiktheid meer rekening te houden, dan van al het overige, wat niet zelden ten gevolge heeft, dat hij, die ze wezentlijk bezit, alle verdere opleiding overbodig waant, alle ernstige studie verwaarloost, en nimmer datgene wordt, wat hij met eene verstandiger ziens- en handelwijze hadde kunnen worden.

Ik houde het dus voor zeer voorzichtig, dat men bij het aanvaarden van leerlingen voor de tooneelschool, welke wij, dank aan de bemoeiingen van het *Nederlandsch Tooneelverbond*, mogen verhoppen binnen kort te zien tot stand komen, aanleg en geschiktheid voor het tooneel verlange. Blijft echter te bezien wat men eigenlijk door aanleg en geschiktheid te verstaan hebbe. Bedrieg ik mij niet, dan bedoelen de stichters dier school daarmede niet alleen de gaven des geestes en des gemoeds, die elken waren tooneelspeler onontbeerlijk zijn, maar tevens de gaven des lichaams, die dikwijls tot zijne vorming veel kunnen bijdragen: in andere woorden, de welgemaaktheid en de gezonde spraakorganen, waarvan in het leerplan van Devrient en andere verdienstelijke theoretikers wordt gewaagd. Wat mij zoo denken doet, is, dat ik in het oorspronkelijke ontwerp der afdeeling Amsterdam van gemeld Tooneelverbond onder de toelatingsvoorwaarden: *vrij van lichamelijke gebreken*, aantref.

Nademaal dit punt gewichtiger is, dan men gewoonlijk denkt, en de beslissing betreffende den lichamelijken aanleg moeilijker, dan zij bij den eersten oogslag wellicht schijnt, zal ik de toelating vragen daaromtrent een paar bemerkingen in het midden te brengen.

Gereedelijk wil ik toegeven, dat een tooneelspeler en nog meer eene tooneelspeelster vrij moeten zijn van zekere lichaamsgebreken. Het spreekt van zelf, dat men geene leerlingen mag aannemen, die, bij voorbeeld, eenen bochel, een' scheeven mond, een' stijven hals, te korte armen, een mank been, eenen horrelvoet of andere stuitende onvolmaaktheden vertoonen, welke schier altoos voor het welslagen op het tooneel onoverkomelijke hinderpalen zullen wezen. Ik weet, dat er tooneelspelers geweest zijn, die, ondanks soortgelijke gebreken, gevierde kunstenaars werden, en ik heb er gekend, die zich dezelve door hun machtig talent deden vergeven. Desniettemin is het onbetwistbaar, dat eene wanstaltigheid van dien aard, dat is eene wanstaltigheid, welke men den toeschouweren niet verbergen kan, onvermijdelijk een' storenden indruk moet te wege brengen en in de meeste gevallen den tooneelist in de onmogelijkheid stellen, zoo niet zijne rol naar den eisch te vervullen, dan toch van deze het uitwerksel te verkrijgen, door den tooneelschrijver beoogd. Dat een welgemaakt, een schoon tooneelspeler, met gelijke verdiensten, veel vooruit heeft bij een' minder door de natuur begunstigden, hoeft evenmin betoogd te worden. Wil het nogtans zeggen, dat lichamelijke schoonheid de beste aller aanbevelingen is, en dat de leerling, welke fraaie gelaatstrekken aan eene sierlijke gestalte paart, noodzakelijk een goed kunstenaar moet worden? Wil het zeggen, dat hij, wiens uiterlijk onschoon is, geen uitmuntend tooneelspeler worden zal? Geenszins. Het wil enkel zeggen, dat hij, die bij een bevallig uiterlijk de overige hoedanigheden voegt, in den tooneelspeler vereischt, gemakkelijker zich den bijval van het publiek zal verzekeren, met minder moeilijkheden zal te worstelen hebben, dan degene, welke noch schoon, noch welgemaakt, niet evenveel kans heeft om, bij zijn eerste verschijnen reeds, door een innemend uiterlijk de toeschouwers voor zich te gewinnen.

Hetzelfde geldt voor de stem. Voorzeker, een rijk, voltonig, welluidend en buigzaam spraakorgaan is een der grootste voordeelen, welke men in den tooneelspeler wenschen kan; en menigeen weet, zonder andere titels, zich de gunst van het publiek te verwerven. maar is het eventwel insgelijks, dat een stemgeluid, hetwelk in den beginne minder aangenaam klinkt, door doelmatige oefening niet slechts eene volslagen groote verandering kan ondergaan, maar ook eenen hoogen graad van volkomenheid verkrijgen, zoodanig, dat het weldra den naam van wezentlijk fraai verdient. Dat overigens de toeschouwer zich aan zekere organen moet gewennen en weleens, na een min of meerder groot getal vertooningen, eindigt met diegene fraai te vinden, welke hem eerst onaangenaam schenen, hebben al de opera-bezoekers bij het optreden van nieuwe zangers en zangeressen kunnen vaststellen.

Wat ons dunkens bij den aanleg en de geschiktheid voor het tooneel, oneindig meer dan de lichamelijke volmaaktheden en de welluidendheid der spraakorganen, in aanmerking dient te worden genomen, zijn de hoedanigheden van geest en gemoed, benevens toereikende ontwikkeling bij middel van lager en middelbaar onderwijs. Het gebrek aan die laatste is bij ons in België misschien wat de opleiding van bekwame tooneelsten het meest in den weg staat. Wat de hoedanigheden van geest en gemoed aanbelangt, eene levendige verbeelding, die hem in staat stelt *zich* in iedere rol *te denken* en derhalve zich met iedere personaadje, welke hij later zal moeten voorstellen, als het ware te vereenzelvigen, ziedaar een vereischte, dat wij in den leerling onmisbaar achten, daar hij zonder hetzelve nimmer iets worden kan, hoe voortreffelijk zijne opleiding, hoe gewetensvol zijne pogingen anders mogen wezen. Geest van opmerking, om het leven rondom zich waar te nemen; diepte van gevoel, om op zijne beurt al de snaren van het menschelijk hart te doen trillen; talent van nabootsing, om hetgene hij denkt en gevoelt, met juistheid weer te geven; natuurlijke smaak, om het ware van het valsche te onderscheiden; gezond verstand en warme liefde tot de kunst zijn hem niet minder noodzakelijk. Bezit een leerling die eigenschappen en is hij daarbij beziel met dien

ijver, met die *hardnekkigheid*, als men het zoo noemen mag, die vooral ons het doel helpt bereiken, dat wij ons hebben gesteld, dan zal hij, zelfs zonder uiterlijke volmaaktheden, allicht zich in het eene of andere vak onderscheiden. Dan zal hij misschien eerlang diegenen zijnen medeleerlingen vooruitstreven, welke die eigenschappen met eene schoonere lichaamsvorming vereenigen.

Men verwondert zich somwijlen, dat jongelieden, wier aanleg de heerlijkste toekomst voorspelde, niet altoos hunne studiën met den schitterendsten uitslag bekroond zien en vaak door min begaafde medeleerlingen worden overvleugeld. Het is nogtans licht te verklaren. Juist hun aanleg is oorzaak, dat die jongelieden minder werken. Zij, wier geestesgaven niet zoo veelbelovend zijn, begrijpen, dat alleen noeste vlijt en onverpoosde arbeid hen op de hoogte der meerbegaafden kunnen brengen. Terwijl dus de laatsten, op hunne meerderheid vertrouwende, het onnoodig achten zich af te sloven, leggen zij zich uit alle krachten op de studie toe en verkrijgen ten slotte eenen beteren uitslag, dan degenen, welke slechts moesten willen, om hen geheel in de schaduw te stellen.

Evenzoo is het met de aankomende tooneelsten. Zij, die al de vereischten, zoo lichamelijke als zedelijke, bezitten, studeeren gewoonlijk niet, althans veel minder dan zij, die zich alleen in het bezit der zedelijke vereischten mogen verheugen, dewijl zij niet als dezen de noodzakelijkheid gevoelen door de ontwikkeling en volmaking van de hun door de natuur geschonken hoedanigheden datgene wat hun ontbreekt, te vergoeden, in zekeren zin aan te vullen. Ook zijn de schoone tooneelsten, die tevens waarlijk groote tooneelsten mogen genoemd worden, vrij zeldzaam. Geen wonder. De tooneelspeler, die de hoedanigheden van het lichaam met die van geest en gemoed vereenigt, vertrouwt te veel op de eerste, om het noodig te oordeelen de andere evenzeer te benuttigen. Maar al te dikwijls gebeurt het integendeel, dat hij die andere voor de eerste geheel verwaarloost. Alsdan wordt hij al spoedig een zeer middelmatig, om niet te zeggen slecht tooneelspeler, gelijk in onzen tijd van *decoratie-, kostumen- en exhibitiestukken* zoovele Fransche *acteurs*

en inzonderheid *actrices* het bewijzen. Nogmaals zeer natuurlijk, wanneer men overweegt, dat voor het tooneel, evenals voor de andere kunsten, de hoedanigheden van geest en gemoed verreweg de gewichtigste zijn en zoozeer boven de lichamelijke verheven, als de ziel boven het lichaam verheven is.

En hoe meesterlijk de tooneelspeler, welke de hoedanigheden der ziel door de studie heeft ontwikkeld, de onschoonheid des lichaams, ja zelfs wezentlijke lichaamsgebreken weet te bewimpelen, althans voor de toeschouwers ongevoelig te maken, leert ons de geschiedenis van het tooneel. Omtrent het midden der vorige eeuw bloeide in Frankrijk een treurspeler van zoo uitstekende verdiensten, dat zijn naam als die van eenen der volmaaktste vertolkers van Corneille en Racine is bekend gebleven. Wij bedoelen Lekain. Voltaire, in wiens treurspelen hij mede optrad, geeft van hem de getuigenis, dat hij de grootste aller tooneelspelers was; en dit oordeel werd niet alleen door zijne tijdgenooten bekrachtigd, maar zijzelven, die later Talma zagen, aarzelden niet te verklaren, dat hij, onder meer dan eene betrekking, met zijnen beroemden voorganger de vergelijking niet konde doorstaan. En nogtans was er een hemelsbreed verschil tusschen die twee kunstenaars ten aanzien der lichaamsgeaven. Talma was schoon in den vollen zin des woords en bezat eene der roerendste stemmen, welke ooit op het tooneel werden gehoord. Lekain daarentegen was door de natuur meer dan stiefmoederlijk bedeed. Zij had hem letterlijk alles geweigerd. Klein van gestalte, dik, gedrongen, mismaakt zelfs, was hij daarbij zoo schromelijk door de kinderpokken geteekend, dat zijn gelaat bijna afzigtelijk konde heeten. Ook zijne stem liet, vooral in den beginne, veel te wenschen over. Zij was dof, heesch en ruw. Toen hij de eerste maal voor het hof van Lodewijk XV optrad, waanden de Koning en zijne hovelingen een monster te zien. «God! Wat is hij leelijk!» weerklonk het door de gansche zaal. Lekain echter liet zich door die vernederende en beleedigende uitroepen niet ontmoedigen. Hij had voor die eerste optrede de *Zaire* van Voltaire gekozen en zoude in dit prachtige treurspel de rol van *Orosmane* vervullen. Dat zijn ongelukkig uiterlijk voor die rol weinig geschikt moest

schijnen, zal men beseffen. Welnu, na zijne eerste tooneelen reeds, zouden al de toeschouwers gezworen hebben, dat niemand meer geschiktheid voor die rol bezat, dan hij, dien zij zoo leelijk gevonden hadden. Hij sprak en speelde zoo voortreffelijk, hij wist zich zoodanig met zijne personaadje te vereenzelvigen, dat men zijn uiterlijk geheel vergat, om enkel aan die personaadje, haar karakter, haren toestand, hare gewaarwordingen te denken, dat men, in één woord, waande *Orosmane* zelven te zien. «Hij trof ons zoo geweldig,» zegt een ooggetuige, «dat geen toeschouwer koud konde blijven, dat allen, ook de hardvochtigsten en zij, die het meest met des tooneelspelers monsterachtige jeelijkheid gespot hadden, in tranen smolten. Vooraleer het stuk ten einde was, had, ondanks de strenge wetten der *étiquette*, de onbeschrijfelijke geestdrift zich in de luidruchtigste bijvalsbetuigingen lucht gegeven, en was de kreet: «Wat is hij leelijk!» lang door dien: «Wat is hij schoon!» vervangen.» Ook de Koning was verrukt, voor zooveel iemand als Lodewijk XV door een treurspel konde verrukt worden. «Ik heb geweend!» bekende hij na den afloop der vertooning; voorzeker de grootste lof, welke men uit den mond van den grofzinnelijken vorst konde wenschen. Nog denzelfden avond teekende hij het bevel, dat Lekain tot treurspeler van het hof benoemde.

Het was in 1752, dat Lekain de eerste maal voor het hof speelde. Op 24 Februari 1778 betrad hij voor de laatste maal het tooneel. Meer dan het vierde eener eeuw was hij de onovertreffbare treurspeler gebleven. Gelijk wij hierboven zegden, gelukte het zelfs Talma niet zijnen roem te verduisteren.

Waaraan had Lekain den reusachtigen bijval te danken, die gedurende eene zoo lange reeks van jaren hem onafgebroken ten deele viel? Wat was het, dat de toeschouwers hem, trots zijne mismaakte gestalte en zijne afzichtelijke gelaatstrekken, deed schoon vinden? Zijne groote zedelijke hoedanigheden, zijne rijke geestesgaven en zijne aanhoudende studiën. Lekain had eene gevoelige, teedere ziel, die voor al wat schoon en goed is, blaakte. Al de edelmoedige hartstochten, waarvoor de mensch vatbaar is, verstond hij, als wellicht geen ander Fransch treurspeler ze voor of na hem heeft verstaan. Tevens wist hij,

dank aan zijn gezond oordeel, zijnen ontwikkelden aanleg en zijnen natuurlijken smaak, ze met een talent, een genie te vertolken, dat zijnen persoon deed verdwijnen en den toeschouwer enkel aan den held, dien hij voorstelde, liet denken.

Edoch wij hoeven niet zooverre achteruit te gaan, om voorbeelden van uitmuntende tooneelspelers aan te treffen, wier uiterlijk en wier spraakorganen weinig geschiktheid voor het tooneel schenen aan te duiden, en die nogtans zich eenen duurzamen roem verzekerden. De vermaarde Duitscher Iffland, niet minder uitmuntend als tooneelspeler dan als tooneelschrijver, had eene zwakke stem, die in de hooge tonen zeer onaangenaam en scherp klonk. Ludwig Devrient, de grootste der Devrients, was heesch. Seydelmann, die vóór ettelijke jaren nog aan het hoofd der Duitsche tooneelspelers stond, sprak door den neus. Een onzer vrienden, die vóór een tiental jaren, den beroemden Ludwig Dessoir, in den Hofschouwburg te Berlijn, zag, was zeer verwonderd in dien *heldenspeler* eenen persoon te vinden, wiens uiterlijk alles behalve gunstig was te noemen. Zijne gestalte was klein en gedrongen, zijne stem ruw en schor, wat hem niet belette tusschen de overige tooneelspelers van den Hofschouwburg, allen kunstenaars van den eersten rang, als eene heldere star te schitteren.

Onder de beste Fransche treurspelers van lateren tijd, bekleedde ongetwijfeld de befaamde Ligier, dien men den opvolger van Talma noemde, eene eervolle plaats. Wij zagen hem vóór ruim twintig jaar en bekennen ronduit zelden een' kunstenaar te hebben ontmoet, wiens spraak en spel zoo overweldigend op het gemoed der toeschouwers werkten, wiens geheele voorkomen zoo indrukwekkend was. En nogtans was Ligier alles behalve welgemaakt. Klein en schraal van gestalte, was hij daarbij leelijk en scheel. Zoo was hij, als men hem niet in eene van zijne rollen zag; want zoodra hij het tooneel betrad, scheen hij een reus, en konde niemand onder zijne toeschouwers nog aan zijne misselijke gestalte, zijne leelijkheid of zijne schele blikken denken, zoozeer wist de geniale treurspeler door de macht van zijn talent het ongunstige zijns uiterlijks ongevoelig te maken.

Doch wil men een nog meer doorslaande bewijs van de

voortreffelijkheid der zielshoedanigheden en der gewetensvolle studiën op de lichamelijke volmaaktheden? Dat een danser en eene danseres zeker schoon moeten wezen, wordt algemeen aangenomen. Bij hen toch heet plastische schoonheid de hoofdzaak, en schijnt lichamelijke volmaaktheid het eerste vereischte. Welnu, de grootste en meest gevierde danseres der Opera's van Parijs, Weenen, Londen, St. Petersburg, enz., de onnavolgbare *Sylphide*, Marie Taglioni, was verre van schoon te mogen heeten. Zij was niet eens welgemaakt, bezat geene enkele der lichamelijke schoonheden, welke men in eene danseres verlangt. Men beweert zelfs, dat zij lichtjes gebocheld was. En echter bracht zij eene geheele omwenteling in de danskunst te wege en werd gedurende eenen geruimen tijd en wordt nog heden als een wonder onder de danseressen onzer eeuw geroemd.

Voorbeelden van dien aard zouden wij nog zeer vele kunnen aanhalen, zoowel onder de zangers en zangeressen, als onder de tooneelspelers. Wij vertrouwen, dat de aangehaalde toereikend zullen zijn, om de lezers van het *Nederlandsch Tooneel* in ons gevoelen te doen deelen.

Dit gevoelen is, dat men bij het aanvaarden van leerlingen voor de op te richten tooneelschool meer rekening van de zedelijke, dan van de lichamelijke hoedanigheden houden moet. Zeker, men zoude ongelijk hebben zich niet te verheugen, waar beide soorten van hoedanigheden vereenigd voorkomen; doch nademaal zulks niet immer het geval is, zal men, onzes erachtens, wel doen aan die leerlingen de voorkeur te geven, welke de eerste bezitten, ook dan wanneer hun uiterlijk wezentlijk ietwat mocht te wenschen laten.

Lier, 25 Juli 1872.

SLEECKX.

TOONEEL EN DRAMA.

I.

Het Gronddenkbeeld van het Drama.

In de hier volgende bladzijden zal gesproken worden over de technische constructie van het in den ernstigen stijl geschreven tooneelwerk, en zullen hoofdzakelijk de eischen ter spraak gebracht worden waaraan een dergelijk werk moet voldoen om, op het tooneel, den bijval van een ontwikkeld en beschaafd publiek te kunnen verwerven.

Als voorbeelden zullen in de eerste plaats in aanmerking komen de werken van op dit gebied voortreffelijke en meest bekende mannen: van William Shakespeare, den Homerus van het tooneeldicht, van Lessing, van Goethe, van Schiller.

Wij zullen ons namelijk bepalen tot de behandeling van het drama der Germanen, waarvan Shakespeare de eerste en grootste bouwmeester was, en van wien in lateren tijd Lessing, ook voor het hedendaagsche geslacht, de vertolker werd.

Over het Fransche drama uit den classieken en uit den romantischen tijd zullen wij niet spreken. Het eerste is vergeten; het laatste is een basterd van het classieke en het Germaansche drama, en kan dus, met zooveel telgen van zuiver bloed, moeilijk tegelijk genoemd worden.

Sommige Fransche drama's zijn nauw met de Germaansche verwant; anderen zijn er zeer van onderscheiden. Door al deze verschillende elementen binnen éénzelfde bestek te brengen, zou men al te uitgebreid en allicht verward worden.

In de volgende opstellen zal hoofdzakelijk gebruik worden gemaakt van het voortreffelijke werk van Gustav Freytag: *Die Technik des Dramas*. De gang van zijn verhandeling zal gevolgd worden, evenwel met dien verstande, dat op de eischen van het Hollandsche tooneel en de behoeften van den Holland-schen lezer met zorg gelet wordt.

In de eerste plaats zij nu vermeld hoe een drama ontstaat.

Dat het den vervaardiger niet besteld wordt, zooals den schoen-maker een paar laarzen, is duidelijk; want — zal men zeggen — voortbrengselen van letterkundigen aard worden niet besteld.

Wie evenwel dit laatste beweert, vergist zich.

Daar zijn wel degelijk uitgevers van boeken, die aan een of anderen historieschrijver de behandeling van een zeker tijdperk uit de geschiedenis opdragen. Daar zijn verzenmakers, die zich een onderwerp laten opgeven; en het ontbreekt niet aan romanschrijvers die eveneens doen, of die het eene werk voor en het andere na van stapel laten loopen, en wier pen nooit stil staat.

Nu kan men beweren, dat er ook tooneelschrijvers zijn die zich het een of ander onderwerp laten opgeven, of een toevallig plotseling verrijzende stof aangrijpen, om die, als gelegenheidsstuk vooral, voor het tooneel te bewerken.

Dergelijke personen kan men echter niet onder de dramatische dichters rangschikken: zij behooren tot de letterkundige fabrikanten; en hun werk staat, bijna zonder uitzondering, beneden de critiek.

De ware dramatische dichter daarentegen is, even als ieder wáár dichter, zeer beperkt in zijn voortbrenging. De beste tooneelschrijvers hebben, gedurende den tijd van hun werkzaamheid, maar zelden meer dan één stuk per jaar geleverd — en een drama is toch waarlijk geen werk van zoo grooten omvang. Een vlugge penvoerder kan immers binnen een jaar tijds gemakkelijk een roman van drie of vier deelen schrijven, terwijl een tooneelproduct gewoonlijk niet meer dan een honderdtal bladzijden groot is.

Waarom ligt nu de betrekkelijk geringe productie van den tooneelschrijver?

Wij antwoorden — zoo al niet met volkomen juistheid, dan toch met voldoende duidelijkheid — aan de moeielijkheid van zijn vak.

Een goed drama te schrijven en een paleis te bouwen — dit zijn twee zaken die onderling vergeleken kunnen worden.

«In geenerlei kunstwerk,» zegt Dr. van Vloten in zijn *Aesthetica*, «is de wijze van samenstelling en schikking van zooveel belang, als in het Tooneeldicht. In geen ander toch wordt de geheele stof zoo doorwerkt, en ieder byzonderheid in zulk een strikt verband gebracht, zoodat zij haar volle beteekenis slechts door hare betrekking tot het geheel erlangt. Aristoteles vergeleek het daarom zeer gelukkig met eene ongekleurde, zorgvuldig saamgestelde teekening, opwekkender voor het oog, dan een bont maar achteloos gekleurd tafereel. — Niet minder gelukkig heeft men 't onlangs bij een welberekend schaakspel vergeleken, waarin zijne personen dan als zoovele stukken optreden, die zich geheel naar hun eigen aard en karakter bewegen.»

Wij zullen de verdere uitwerking van deze schaakspel-vergelijking niet volgen, doch raden niettemin den lezer aan haar in het oorspronkelijke na te gaan.

De vergelijking op zichzelf pleit reeds genoeg voor hetgeen wij wilden doen opmerken: den hoogen rang van het Tooneeldicht in de letterwereld.

Om nu terug te komen tot het punt waarvan wij uitgegaan zijn, zal men wel willen beseffen, dat het drama den vervaardiger niet besteld wordt als den historieschrijver de bewerking van een *épisode* uit de geschiedenis, of als den romanschrijver de voorbereiding en opdissching van een of ander verhaal.

Het drama komt voort uit het gemoed.

In de ziel des dichters — zegt Freytag — wordt het drama allengs gevormd; uit de ruwe stof, uit het bericht van een of andere gebeurtenis neemt het langzamerhand zijn gestalte aan.

Een dichter zet zich niet plotseling neer met het plan: ik wil een drama schrijven. Langen tijd draagt hij het denkbeeld daarvan met zich om, eerst onbewust — dán bewust. Zoolang hij zich nog van de verborgen kiem die in hem schuilt onbewust is, is er slechts één enkele vonk noodig om zijn zwanger gemoed

te doen ontbranden. Het gaat hem als een vocht, dat ter kristalschieting bereid is, en waarbij de inbrenging van eenig voorwerp, van een glazen staafje, voldoende is om uit de onbestemde massa de schoonste vormen te voorschijn te roepen.

Nochtans geschiedt de kristallisatie van de voorhanden stof bij hem niet zeer snel.

Hij heeft tijd noodig om het opgevatte onderwerp — of liever het onderwerp dat zich aan hem geopenbaard heeft — uit te werken: — het wordt hem thans een schaakkundig probleem. Hij weet nog niet hoe hij werken zal, maar hij kent den loop en de kracht van zijn stukken, en hij weet dat er een koning moet mat gezet worden.

Zulk een kristallisatie, het zich openbaren van een voorhanden doch sluimerend denkbeeld, geschiedt zeer dikwijls doordat de dichter het een of ander leest — historie, novelle, roman, vertelling — dat de kern van zijn denkbeeld in zich bevat.

Vandaar dat het meerendeel der tooneelwerken hun ontstaan aan reeds voorhanden stoffen te danken hebben.

Indien er een gelijktoonige snaar in het gemoed van den dichter bestaat, zal zij bij een dergelijke opwekking niet nalaten te trillen — en het eerste sein tot het doen ontstaan van een zeldzaam werk des geestes is gegeven.

Wij komen nu tot de volgende drie stellingen:

1°. Verreweg de meeste tooneelwerken hebben hun ontstaan te danken — en daarin zijn zij van roman of novelle zeer onderscheiden — aan een reeds bestaande meer of minder uitgewerkte stof.

2°. Deze stof (die door den dramaturg verwerkt, doch niet bewerkt wordt) lag reeds vroeger, onbewust, als kiem in zijn gemoed besloten.

3°. Van alle dichterlijke werken van grooten omvang is het Tooneeldicht dus datgene wat in de eerste plaats uit het gemoed voortkomt.

Door voorbeelden willen wij het hier gezegde ophelderen.

Iemand heeft in zijn jonge jaren, in onbezonnenheid, door anderen daartoe opgewekt, een misslag begaan, waarvoor hij later zwaar — strikt genomen rechtvaardig — doch zwaar en

hardvochtig gestraft is. Hij gevoelt zichzelf niet zoo schuldig als de rechters die hem veroordeelen, en, ofschoon hij zich niet van schuld kan vrijpleiten, zoo is hij er toch van overtuigd dat een toeval, een kleinigheid, hem zijn misslag deed begaan.

Als hij zijn straf ondergaan heeft, kan of wil hij zich tegenover de menschen niet meer rechtvaardigen, maar de gedachte aan zijn gestreng vonnis blijft hem toch steeds bij.

Nu leest hij in de Vaderlandsche Historie, of, nog liever, in een romantisch verhaal, de geschiedenis van Jacob van der Graaf, die, door anderen daartoe overgehaald, en door het gebruik van veel wijn opgewonden, een aanslag deed op het leven van Jan de Witt, waarvoor hij ten strengste — nl. met den dood — gestraft werd, terwijl zijn medeplichtigen, de hoofdschuldigen, ontvluchtten.

Deze stof zal bij genoemden lezer spoedig eenige sluimerende gedachten wakker maken; en de mogelijkheid bestaat dat zich nu in zijn brein, in weinig tijd, een drama vormt.

Doch niet van der Graaf, maar hij zelf wordt de held van het stuk. De eerste leent zijn naam, de omstandigheden en omgeving waarin hij geleefd heeft; maar de eigenlijke innerlijke omstandigheden, zijn denken en zeggen, de ware drijfveeren tot zijn handeling, worden door den schrijver in hem gelegd.

Het geheele verband, de overgang van het eerste plan tot een dramatischen vorm, is echter niet zoo spoedig ontwikkeld. Eerst ontwikkelen zich slechts enkele momenten: de inwendige strijd en het besluit tot handelen van den hoofdpersoon; zijn strijd tegen zijn omgeving; zijn houding als hij de daad gepleegd heeft; zijn verontschuldiging; zijn verdediging.

Dit alles zijn nog slechts losse momenten, die zich gemakkelijk vormen, omdat de schrijver ze waarschijnlijk eenmaal zelf ondervonden heeft.

Tegelijkertijd, ofschoon het drama nog slechts uit een ruwe kern bestaat, ontstaat er een eenheid; deze eenheid noemt men het gronddenkbeeld, de idee van het drama.

Dit gronddenkbeeld nu is het middelpunt waaromheen zich verdere denkbeelden, gevoelens en gedachten, als kristallen vasthechten.

De kern groeit aan, niet door vreemde, maar door eigen substantie. Evenals een kristal moet het drama identisch van samenstelling zijn. Het moet één eenheid, één idee hebben. Van deze idee uitgaande, formeert het zich.

II.

Het dichterlijk gemoed.

Om nog nader te verklaren hoe in de ruwe stof een dramatische idee verborgen kan zijn, willen wij mededeelen wat Freytag over het ontstaan van Schiller's *Kabale und Liebe* zegt.

Een jong dichter uit de vorige eeuw leest het volgende courantenbericht:

«Stuttgart den 11^{en}. Gisteren vond men in de woning van den muzikant Kritz diens oudste dochter en den majoor der kavallerie Blasius von Böller dood op den vloer liggen.

Uit het gerechtelijk onderzoek en de lijkschouwing bleek, dat beiden door vergif om het leven gekomen waren. Men spreekt van een liefdehandel, dien de vader van den majoor, de bekende president von Böller, heeft trachten te verijdelen. Het lot van het arme meisje, dat om de deugden van haar karakter zeer bemind was, wekt de algemeene deelneming op.»

Uit dit eenvoudige bericht ontstaat bij den dichter de kern van een drama.

De ruwe stof neemt hij in zijn gemoed op, omdat er bij hem een snaar van innige deelneming trilt; en weldra komt zijn fantasie hem te hulp om die stof te verwerken.

Voor zijn oog verrijzen de gestalten van een levendig, harts-tochtelijk jongeling, van een onschuldig, zachtzinnig meisje.

De breede afstand tusschen de hofatmosfeer waarin de minnaar zich bewoog, en de enge kring van een kleine burgerlijke huishouding wordt levendig gevoeld.

Hiertusschen treedt de ongunstig gestemde vader op — als een hardvochtig, intrigeerend hoveling voorgesteld.

Nu doet zich in de eerste plaats de behoefte gevoelen om het vreeselijk besluit van een levenslustig jongeling — want van

hem moet dit besluit hier wel uitgegaan zijn — te motiveeren en te verklaren.

Er moet een natuurlijk verband gevonden worden tusschen oorzaak en gevolg, tusschen plan en uitvoering, tusschen begin en einde.

Dit innerlijk, natuurlijk verband vindt de scheppende dichter door de uitwerking van een misleiding. De minnaar verkeert in de meening dat zijn geliefde hem ontrouw geworden is. Dit valsche denkbeeld is hem door zijn vader ingeprent.

Hierdoor nu verkrijgt men een middelpunt van handeling. Men verkrijgt den grond voor een verklaring van de daad — zij het dan ook dat deze grond een verdichtsel is. Het innerlijke verband is gevonden; de uitwerking van het onderwerp behoeft nu nog maar te volgen. Want al is een dergelijke vinding slechts een kleine toevoeging, zoo vormt zij niettemin een geheel zelfstandige kern, die als een oorspronkelijk feit tegenover de werkelijke gebeurtenis staat en ongeveer den volgenden inhoud krijgt:

In een jong edelman wordt door zijn vader de ijverzucht tegen zijn beminde, een burgermeisje, in zoo hevige mate opgewekt, dat hij haar én zichzelf door vergif om het leven brengt.

Door deze hervorming is een gebeurtenis uit het werkelijke leven tot een dramatisch idee geworden. Nu echter wordt de werkelijke gebeurtenis den dichter zoo goed als onverschillig. De plaats- en familienamen vallen weg; en of inderdaad de toedracht der zaak wel dezelfde was, daarnaar wordt nu even weinig gevraagd, als naar het karakter en de positie van de beide gelieven en hun ouders. Opgewekt deelnemend gevoel en de eerste uiting van scheppende kracht, hebben aan de gebeurtenis thans een algemeen bevattelijken inhoud en een innerlijke waarheid gegeven. De voorwaarden waarop het stuk rust zijn niet meer toevallig of individueel; honderd maal zouden zij op dezelfde wijs zich weder voor kunnen doen, en bij de aangenomen karakters en den vastgestelden samenhang zou de uitkomst altijd weer dezelfde zijn.

Wanneer de dichter zoo door eigen bezieling aan de stof het leven medegedeeld heeft, dan neemt hij wellicht uit de

oorspronkelijke gebeurtenis datgene over wat hem past: den titel van vader en van zoon, den voornaam der bruid, het beroep van haar ouders — en misschien nog andere gegevens die hij ter verwerking geschikt acht. Hiermede gaat de schepende werkzaamheid verder; de details der hoofdkarakters ontwikkelen zich en er ontstaan tevens nevenfiguren: een intrigant, helper van den vader; een andere vrouw, in tegenstelling van de beminde; de ouders der bruid. Nieuwe momenten der handeling, verwikkeling en samenstelling voegen zich daarbij; en al deze verdere verdichtselen worden door het gronddenkbeeld ingegeven en geopenbaard.

Dit gronddenkbeeld, de eerste vondst van den dichter, het stille verborgen leven, waardoor hij de uit de buitenwereld tot hem komende stof bezieling schenkt, treedt niet licht als gedachte voor zijnen geest op; het heeft niet de kleurlooze helderheid van een afgetrokken begrip. Integendeel valt bij zulk een stofverwerking door het dichterschap gemoed op te merken, dat de hoofdpunten der handeling, het wezen der hoofdkarakters, en wellicht ook de kleur van het stuk te gelijktijd met het gronddenkbeeld voor den geest opdoemen — als het ware tot een ondeelbare eenheid te saam verbonden; en dat deze afzonderlijke elementen weer ieder op zichzelf voortwerken en zich uitbreiden, naar alle zijden heen nieuw leven vormend. En nochtans is het mogelijk dat het gronddenkbeeld van zijn stuk, dat de dichter toch zeer zeker in zijn gemoed omdraagt, hem gedurende zijn scheppingswerkzaamheid nimmer duidelijk geformuleerd voor den geest komt; en dat hij eerst later, door nadenken, zijn verborgen schat in het gemunte metaal der rede omzet, en als grondgedachte van zijn drama leert kennen. Het is zelfs mogelijk dat hij eerder, als schepper, de idee met juistheid volgens de wetten van zijn kunst verwerken, dan dat hij die in één enkelen volzin samen vatten kan.

Wanneer het hem ook niet gemakkelijk, ja soms moeielijk moge vallen, om het gronddenkbeeld van het in bewerking zijnde stuk, in een enkele formule samen te vatten en in woorden te beschrijven, zoo zal hij toch weldoen, wanneer hij zich reeds bij het begin van zijn werk op dit afkoelingproces van zijn

warm gemoed toelegt, en wanneer hij de gevonden idee critisch toest aan de hoofdwetten van het drama.

Ook voor anderen is het leerrijk om in het afgewerkte kunstwerk de verborgen idee op te sporen, en — hoe onvolledig dan ook — te formuleeren. Er treedt dan veel te voorschijn wat voor de verschillende dichters als karakteristiek mag gelden.

Wanneer men b. v. als grondidee van «Maria Stuart» dit aanneemt: opgewekte ijverzucht van een koningin drijft er haar toe om haar gevangen medelingster te dooden; — en van «Kabale und Liebe» weer het volgende: opgewekte ijverzucht van een jong edelman drijft er hem toe om zijn beminde, een burger meisje, om het leven te brengen, — zoo zullen deze naakte formules — al ontbreekt haar ook de volheid van het kleurige leven, dat het gemoed van den dichter aan zijn idee verbindt — reeds aanstonds een paar eigenaardigheden in den bouw der stukken kunnen verklaren.

Zoo was de dichter bij dergelijke gesteldheid van zijn stof in de noodzakelijkheid om het eerste gedeelte van de handeling — datgene nl. wat het ontstaan van de ijverzucht verklaart — geheel te verdichten. De drijvende kracht in de hoofdpersonages moest dus van het midden van het stuk uitgaan; en de eerste bedrijven, tot aan het hoogtepunt, moesten noodzakelijkerwijs de pogingen van de nevenpersonen bevatten om deze noodlottige werkzaamheid in een van de hoofdpersonages op te wekken.

Het valt niet moeielijk om op te merken hoeveel gelijkennis, uit dit oogpunt beschouwd, deze beide (en nog andere) drama's van Schiller onderling bezitten, — en hoe zij een verrassende overeenkomst vertoonen met idee en aanleg van den geweldigen Othello.

Moeten alle goede drama's een idee hebben die er aan ten grondslag ligt — en die er soms diep in verborgen is — men besluite daaruit niet, dat men een stuk alleen om de idee zou mogen of zou kunnen schrijven.

Alle tooneelspelen die niet uit innerlijken aandrang, maar om het handwerk op touw gezet worden, mag men, zonder uitzondering misschien, reeds bij den aanvang als mislukte producten beschouwen.

Daarom zijn alle stukken die ter wille van de zoogenaamde moraal geschreven worden bijna zonder uitzondering te veroordeelen. Zij mogen al vervaardigd worden met het volle verstand van den schrijver, zijn gemoed laten zij gewoonlijk koud.

Ook gelegenheidsstukken worden maar zelden met de ware inspiratie geschreven. En indien de schrijver al een goede stof voor zijn stuk heeft gevonden, dan brengt de drang van den tijd gewoonlijk mede dat hij zijn plan niet rijp kan laten worden, niet behoorlijk kan doen kristalliseeren.

De uiting van het gemoed treedt bij elken dramatischen schrijver op den voorgrond. Wij willen, om dit te doen gevoelen, hier van slechts twee schrijvers de namen aanhalen — al zijn zij als dramaturgen ook niet zonder gebreken: — Schiller en Goethe.

Ligt niet de idee van vrijheid in elke van Schiller's dramatische scheppingen?

Is het niet iedereen duidelijk dat hij niet zijn drama's «gemaakt» heeft, maar dat hij zijn vol gemoed heeft uitgestort in zijn *Roovers*, zijn *Fiëско*, zijn *Don Carlos*?

Vindt Goethe niet weer, in verschillende perioden van zijn leven, in zijn *Clavigo*, zijn *Egmont*, zijn *Tasso*?

In hoever men nu den dichter in zijn dramatische werken weer mag vinden, zal wellicht een punt van latere bespreking uitmaken.

Hier alleen wordt er op gewezen dat hij zijn gemoed daarin uiten moet, en dat hij, om dit te kunnen, veel gemoed moet bezitten.

Het is evenwel om een *Othello* te schrijven niet noodig dat men een vrouw vermoord heeft — en om een koning *Lear* te dichten behoeft men zelf niet door zijn kinderen mishandeld te zijn. Genoeg is het wanneer men zich hun positie gedacht heeft; beter nog, wanneer men, bij die gedachte, er zelf iets van heeft ondervonden. Dan zal men het treffendste drama kunnen dichten.

Maar dit alleen nog maakt geen dramaschrijver. Het geeft niet meer dan den akker. Om dezen akker toe te bereiden, er het zaad in te strooien, het op te kweken en te oogsten, daartoe behooren nog meer eigenschappen; wier vereeniging — zooals uit het kleine aantal dramatische schrijvers duidelijk is — maar zeer zeldzaam schijnt te zijn.

III.

De Dichter in zijn Werk.

Hoever sommige dichters gegaan zijn met zich in hun werken als op te lossen, kan het best aangetoond worden met een viertal hunner als voorbeelden aan te halen.

Wij nemen Shakespeare, Goethe, Schiller en Byron. Byron, die van deze vier wellicht het meeste gevoel bezat, maar dan ook uitsluitend gevoel voor zich zelve, heeft zich, even als in al zijn werken, ook in zijn drama's bijna uitsluitend zelf gereproduceerd. Zijn persoon en zijn levensomstandigheden vormen het middelpunt waarom al het andere zich groepeerd.

Indien een dichter één drama schrijft dat op dergelijke wijze behandeld is, zoo zal men, in plaats van er hem een verwijt van te maken, er dankbaar voor kunnen zijn. Maar om herhaaldelijk dezelfde persoonlijkheid, in schijnbaar verschillende, maar in den grond onveranderde omstandigheden terug te vinden, dit maakt — al vindt men er dan ook het meest belangwekkende gemoed in terug — denzelfden indruk als de voortbrengselen van een schilder doen, die altijd hetzelfde onderwerp behandelt.

Dat ook de dichter bij een dergelijke behandeling zich niet op een onbevooroordeeld standpunt, zich niet boven zijn onderwerp kan plaatsen, is duidelijk.

Wat nu Schiller betreft, deze heeft niet, zooals Byron, zijn persoon, maar zijn gedachten in zijn dramatische werken doen optreden.

Zijn figuren handelen niet zelfstandig, volgens eigen inzichten, door eigen innerlijke kracht gedreven — maar zij handelen onder den invloed van de gedachten van Schiller.

Zij spreken *zijn* taal; *zijn* denkbeelden drukken zij uit.

Willem Tell bevrijdt Zwitserland niet met de onstuimige kracht en koenheid van een beleedigd Alpenjager: — hij doet het zooals Schiller het zou gedaan hebben; hij overlegt, hij redeneert, hij polijst den pijl waarmede hij den dwingeland doodt.

In den Wilhelm Tell, evenals in Don Carlos, redeneert men over de vrijheid: men doet elkander opmerken welk een kostelijk

goed zij is, hoezeer men alles aan moet wenden om haar te verkrijgen; men denkt te veel; men vermeit zich over het goede dat men gehad heeft of nog krijgen moet; — maar handelen doet men voor het oogenblik weinig.

Wallenstein, de groote held, het uitstekend werkzame legerhoofd, is door Schiller sterrenwichelaar geworden; hij *peinst* waar hij *werken* moest, en hij laat zich inmiddels het net van verraad over het hoofd trekken.

Koningin Elizabeth van Engeland treedt bij hem niet zelfstandig werkend op; de omstandigheden waarnaar zij handelt, laat zij door anderen bewerken; en Maria Stuart is, op een enkele uitzondering na, een lijdelijke figuur.

Het gevolg hiervan is dat in Schiller's drama's het bespiegelende en ook het lyrische gedeelte tegenover het dramatische al te groote afmetingen aanneemt. En juist in het bespiegelende genre treedt de persoonlijkheid van den dichter onwillekeurig, bij het lyrische noodzakelijk op den voorgrond. De persoonlijkheid van de opgevoerde dramatische karakters kan zich hierdoor niet genoeg ontwikkelen. Zij wordt verdrongen.

Wat Goethe aangaat, van diens leven vindt men ook veel in zijn drama's terug, maar bij hem zijn het vooral de omstandigheden waaronder hij gelcefd heeft. Tasso, Egmont, Clavigo zijn geheel verschillende figuren, en toch staan zij geheel of voor een gedeelte (hoofdzakelijk wat de liefdesverhoudingen betreft) in dezelfde betrekkingen tegenover hun omgeving waarin Goethe eens tegenover de zijne stond.

Wie het leven van Goethe kent — en het is zeer nauwkeurig nagegaan — zal wel beseffen hoe zulke ideën voor dramatische scheppingen in zijn brein konden ontstaan. Door voorhanden stoffen, meestal historische, zijn die ideën in hem opgewekt. Egmont, Tasso, Faust, Götz, zijn er getuigen van. Zijn Clavigo schreef hij, nadat hij de Mémoires van Beaumarchais gelezen had, in weinig dagen; daarbij kon hij het oorspronkelijke nauwkeurig volgen. Hoe hij hierin heeft neergelegd, wat er in zijn gemoed omging, is voor iedereen duidelijk. — Dit stuk is wellicht meer dan eenig ander geschikt om aan te toonen hoe eene in een dichter sluimerende idee, nadat zij zich door opwekking

van buiten aan hem geopenbaard heeft, in korten tijd in een dramatischen vorm kan overgegoten worden.

Goethe, wiens eigen leven zoo licht in zijn stukken weer te vinden is, heeft zich toch altijd (zijn Faust daarvan over 't geheel uitgezonderd) boven zijn stof geplaatst. Men moet evenwel, indien men op dit punt aan Goethe boven Schiller den voorrang toekent, niet vergeten dat de eerste veel meer beleefd en veel meer geleefd heeft. Goethe is niet altijd dezelfde gebleven. En bij slot van rekening wint Schiller het op dramatisch gebied van zijn vriend, omdat hij hem op andere punten overtrof.

En nu eindelijk nog een blik geslagen op den kolossus, die, juist wat het hier behandelde punt betreft, zoo uitstekend is geweest, dat wij hem, voor zoover wij dit met onze bevattingskracht doen mogen, wel volmaakt kunnen noemen.

Wie de Hamlet leest, zal zeggen: «Hamlet is Shakespeare. Hamlet is zoo sijn gevoeld, gedacht, geteekend, dat men zelf een Hamlet heeft moeten zijn om hem zoo te kunnen scheppen.»

Maar leest men de geschiedenissen van Shylock en van Lear, van Tymon en van Caliban, van Romeo en Miranda, van Desdemona en Macbeth — men kan nogmaals hetzelfde beweren. Bij al die figuren is het alsof de dichter zelf er zich in heeft weergegeven, en toch zijn zij onderling hemelsbreed verschillend. Shakespeare heeft vorsten en bedelaars opgevoerd, wijsgeeren en halve gekken, veldheeren en moordenaars, gedrochtelijke wezens en hooge idealen, — en allen heeft hij ze geteekend met een waarheid zóó treffend, dat het werkelijk vorsten, bedelaars, veldheeren zijn.

Honderd karakters en duizend verwickelingen heeft de groote Engelsche dichter ter zijner beschikking gehad; hij heeft ze opgeworpen en er mee gespeeld, zooals een bekwaam jongleur met koperen ballen doet; hij had ze geheel in zijn macht; aan hetgeen een ander doode stof is, schonk hij leven en beweging; volgens bepaalde wetten liet hij ze opgaan en weer nederdalen, altijd zorgende dat ze op den behoorlijken afstand van elkander bleven; dat ze door welberekende samenwerking een aangenamen indruk maakten — en vooral er op lettende dat men niet merkte hoe hij zelf de persoon was, die ze in beweging bracht.

Shakespeare heeft voldaan aan den eisch met zijn tegenstelling, zooals die door Dr. van Vloten in de volgende woorden geformuleerd worden. De eisch is deze:

«Zal ons de tooneeldichter in zijn werken, gelijk hun bestemming dat meebrengt, een aanschouwelijk karakter-beeld der wereld schenken, zoo moet zulk een beeld in zijn binnenste leven en met de rijkste volheid werkzaam zijn.»

En de tegenstelling, de beperking van dezen eisch, is vervat in de volgende woorden:

«Het tooneeldicht vordert een geheel onpersoonlijken geest, die zich in alle toestanden en zienswijzen volkomen weet te verplaatsen; die zichzelf en zijn persoonlijke inzichten geheel te verloochenen weet, om slechts die zijner voorgestelde personen te doen uitkomen. Van den dichter merkt men er niets, zijn persoon is er verdwenen; men leert er niet hem, maar de wereld kennen, in welke hij zich als ontbonden heeft. Geen kunstwerk staat daarom ook zoo geheel op eigen voeten, en als een natuurgewrocht, een zelfstandige, van den schepper losgerukte wereld, daar.»

Dat nu Shakespeare, al heeft hij zich geheel achter zijn stof verborgen, en al is hij volkomen onpersoonlijk geweest, toch inderdaad een idee ten grondslag gelegd heeft aan hetgeen hij behandelde, kan niet duidelijker blijken dan in die stukken waarin hij een dubbele intrige gebruikt. Wij vinden daar dezelfde idee twee malen op verschillende wijzen uitgewerkt. Het duidelijkst is dit aan te toonen — om een voorbeeld aan te halen — in den koning Lear.

Ook Shakespeare heeft gedaan wat Molière en zoovele anderen deden, hij heeft voorhandene stoffen bewerkt. Slechts één stuk is er van hem bekend — de beide Edellieden van Verona — waarvan men geen bron kan aanwijzen; en dit stuk behoort lang niet tot zijn beste.

De voordeelen die een voorhanden stof den dichter boven een eigen gevondene oplevert, bestaan voornamelijk daarin dat bij de eerste het begin, de voortgang en het einde zich gelijktijdig aan hem opdringen en gelijktijdig ontwikkeld worden. Een drama moet doorwerkt zijn, het moet leven hebben, in al zijn deelen.

Begin en einde moeten even spannend, even boeiend zijn. Dit gevoelt de dichter zelf. Nu kan hij er zich niet zoo heel ge-
duldig toe neerzetten om een stof uit te denken en die langzaam
te gaan ontwikkelen; want heeft hij één gedeelte er van gereed,
het overblijvende zal hem dikwijls nog geheel ontbreken: —
hij overziet zijn wordende schepping niet.

Bij reeds voorhanden stoffen dringt zich echter het geheel —
al ontbreken er ook de verbindingen aan — doorgaans in eens
aan hem op. De ruwe massa kristalliseert, ontwikkelt zich,
om zoo te zeggen, van drie zijden te gelijk; van het begin,
het midden en het einde uit groeit de stof voort, en zoo groeit
zij — wat zoo hoogst noodig is — in elkander.

Dat een uitgewerkt verhaal soms slechts voor een gedeelte
overgenomen wordt, dat de eene helft van een drama navolging
en de andere oorspronkelijk kan zijn; dat men verschillende
bronnen samensmelt; dat men overgenomen intriges wijzigt, —
dit alles behoeft hier wel niet verduidelijkt of verdedigd te worden.
Een ieder zal beseffen dat Molière zijn welbekende woorden:
«je prends mon bien où je le trouve,» niet zonder grond uitge-
gesproken heeft.

IV.

Verwerking van dramatische stof.

Elke voorhanden stof die door een dichter voor zijn drama
gekozen wordt, is door de wereld gewoonlijk reeds opgenomen,
in meerdere of mindere mate verwerkt, en op een denkbeeld,
dat hier als fundament dient, gegrondvest.

Zelfs in het boven (bladz. 26) aangehaalde courantenbericht is het
beginnende verwerkingsproces reeds te bespeuren. In den laat-
sten volzin: «Men spreekt van een liefdehandel, dien de vader
heeft trachten te verijdelen,» doet de berichtgever reeds een
poging tot verklaring. Hij tracht samenhang in het gebeurde
te brengen; van den ongelukkigen afloop geeft hij een verdui-
delijkende toelichting, en daardoor wekt hij de belangstelling
voor de beide gelieven op, zoodat hun wezen en handelen iets
aantrekkelijks verkrijgt.

Dit verwerkingsproces, waardoor aan de gebeurtenissen inhoud en verband gegeven worden, die met de behoeften van het gemoed overeenstemmen, is geen voorrecht dat slechts den dichter toekomt. Neiging en bekwaamheid daartoe hebben ten allen tijde bij de menschen bestaan. Zoo lang er menschen zijn, hebben zij het hemelsche en het aardsche leven naar hun denkbeelden vervormd: de voorstellingen van een goddelijk wezen, hebben zij met menschelijke ideën doorweven.

Godsdienstige, natuurhistorische en soms ook historische indrukken hebben door poëtische ideën een ander leven, een anderen vorm ontvangen. Hierdoor is de epische sage ontstaan.

Thans nog, in onzen ontwikkelden tijd, bij al onzen eerbied voor historie, bestaat de begeerte om alle gebeurtenissen te generaliseeren; men geeft verklaringen; men stelt te samen; men verbindt; men verhaalt. Zelfs de onbeduidendste gebeurtenissen uit het dagelijksch leven worden opgesierd en zoo smakelijk mogelijk opgedischt.

Zoo is ook de stof uit de geschiedenis door den geschiedschrijver reeds door middel van een idee georganiseerd, voordat de dichter er zich meester van maakt. De ideën van den geschiedschrijver zijn wel geen poëtische, maar niettemin oefenen zij een vormenden, een rangschikkenden, een bestemmenden invloed uit op al de deelen van zijn werk. Wie iemands leven beschrijft, wie een tijdperk van het verledene behandelt, ook hij moet uit een bepaald gezichtspunt zijn ruwe stofmassa rangschikken, de hoofdzaken in het licht stellen, en wat hem onbeduidend voorkomt achterwege laten. En dit is nog niet alles. Hij moet het algemeen menschelijke wezen van een persoonlijkheid, zoowel als de bezielende geest van een tijdperk zoeken te bevatten, en er zich op toeleggen om karakteristieke beginselen en een innerlijken samenhang der gebeurtenissen aan het licht te brengen: alsmede een innerlijken samenhang van zijn stof met vele andere, daar buiten liggende zaken, die hij niet behandelt. In sommige gevallen zelfs, moet hij de overlevering aanvullen, en het onbegrepen daardoor verklaren, dat hij de mogelijke en waarschijnlijke toedracht van zaken zoekt op te sporen.

Eindelijk wordt ook hij bij de samenstelling van zijn werk

door scheppingswetten gebonden, die in vele opzichten overeenkomst met de compositie-wetten van den tooneelschrijver hebben. Zijn kennis en kunst stellen hem in staat om uit de ruwe stof een zeer indrukwekkend beeld te scheppen, en een buitengewoon sterken indruk in het gemoed van den lezer achter te laten.

Niettegenstaande de indrukwekkende scheppingen van den geschiedschrijver, blijft er tusschen hem en den tooneelschrijver nochtans een groot onderscheid bestaan.

De geschiedschrijver zoekt met de grootste nauwgezetheid het werkelijk gebeurde zoo te verstaan, als het zich inderdaad heeft voorgedaan: de innerlijke samenhang, die hij opspoort, moet voor hem door een algemeene wereldorde in 't leven geroepen zijn, die door iedereen aangenomen wordt als van goddelijken, oneindigen, onbegrijpelijken oorsprong te wezen, en dan ook door iedereen als bestaande en heerschende wordt erkend. Voor den geschiedschrijver is het feit zelf, met zijn vertakkingen en betrekkingen en zijn beteekenis voor den menschelijken geest, de voornaamste vondst.

Bij den dichter daarentegen staat *eigen* vinding het hoogste. Door haar toovert hij schoone werkingen te voorschijn; haar ter wille verandert hij, behagelijk spelend, den werkelijken loop van zaken.

Derhalve is voor den dichter elk werk van den geschiedschrijver, hoe volmaakt het ook door het historische gronddenkbeeld georganiseerd moge zijn, niets meer dan ruwe stof, even als elke dagelijksche gebeurtenis; en de zorgvuldigst uitgewerkte verhandeling van den geschiedschrijver is nu voor hem slechts in zooverre bruikbaar, als zij het rechte begrip van een gebeurtenis gemakkelijk maakt.

Wanneer de dichter, aan de hand der geschiedenis geleid, eenmaal belangstelling opgevat heeft voor een Wallenstein; wanneer hij, door diens levensgeschiedenis voorgelicht, eenmaal levendig een zekeren samenhang gevoelt tusschen de daden en het lot van dien man; wanneer hij door karakteristieke details van zijn leven getroffen of ontroerd wordt, neemt bij hem het vervormingsproces hiermede een aanvang, dat hij de daden en den ondergang van den held in een volkomen

begrijpelijk en aangrijpend verband brengt, en dat hij het wezen van den held zoodanig kneedt en vervormt, als voor den roerenden, treffenden indruk van de handeling wenschelijk is. Wat in het historische karakter misschien slechts bijomstandigheid was, wordt de grond waarop zijn dramatisch karakter gebouwd wordt. De duistere, schrikaanjagende legeraanvoerder, neemt het een en ander van de natuur des dichters aan; hij wordt een hooghartige, droomerig peinzende figuur. In overeenstemming met dit karakter worden de gebeurtenissen vervormd, alle andere karakters geregeld, schuld en lot afgewogen.

Door zulk een idealiseeringsproces is Schiller's Wallenstein ontstaan, een gestalte wier belangwekkende en boeiende trekken met den historischen Wallenstein slechts weinig gemeen hebben.

Wat nu het bewerken van een zekere stof in dramatischen vorm betreft, zoo zegt Lessing — waar hij in zijn Dramaturgie over Corneille's Rodogune spreekt — daarvan ongeveer het volgende: De tooneeldichter vindt in de geschiedenis een vrouw die haar man en zonen vermoordt. Zulk een daad kan stof tot een drama opleveren. Hij stelt zich dus ten doel om haar dramatisch te bewerken. Maar de geschiedenis geeft hem verder niets aan als het bloote feit, en dit is even gruwelijk als buitengemeen. Men heeft als gegeven ten hoogste drie tooneelen (de drievoudige moord), en, daar aan de stoffen alle nadere omstandigheden ontbreken, drie onwaarschijnlijke tooneelen. — Wat doet nu de dichter?

Naar gelang hij dezen naam meer of minder verdient, zal hem of de onwaarschijnlijkheid, of de magere korthed, als het grootste gebrek van zijn stuk voorkomen.

Verkeert hij in het eerste geval, zoo zal hij er vóór alles op bedacht zijn om een aaneenschakeling van oorzaken en werkingen uit te vinden, volgens welke de onwaarschijnlijke misdaden noodzakelijkerwijze moesten geschieden. Daar het hem niet voldoende is om de mogelijkheid zijner feiten alleen op historische geloofwaardigheid te baseeren, zoo zal hij trachten om de karakters zijner personen zoo aan te leggen; de voorvallen, die deze karakters tot handelen brengen, zoo noodwendig uit elkander te doen geboren worden; de hartstochten naar ieders karakter

zoo juist af te meten; deze hartstochten trapsgewijze en langzaam zoo ver op te voeren, — dat wij in alle deelen niet anders dan het natuurlijkste, meest gewone verloop waarnemen; dat wij bij elken tred dien hij zijn personen laat doen, bekennen moeten: bij denzelfden graad van hartstocht, onder dezelfde omstandigheden, zouden wij evenzoo gedaan hebben; dat ons daarbij niets bevreemdt dan de onmerkbare toenadering tot een doel, waarvan ons voorstellingsvermogen met ontzetting zich afwendde, en bij welks bereiking wij, vervuld met het diepste medelijden jegens hen die door zulk een noodlottigen stroom meegesleept worden, gevoelen dat ook wij door een dergelijken stroom mede gesleept zouden kunnen worden, om dingen te begaan tot welke wij ons, bij kalm overleg, ten eenenmale onbekwaam achten.

En slaat de dichter dezen weg in, zegt hem zijn genie dat hij daarop niet rampzalig verongelukken zal, zoo is op eenmaal ook de magere korthed van zijn stof verdwenen. Hij ziet nu geen zwaarigheid meer in de vraag, hoe hij met zoo weinig voorvallen vijf bedrijven zal kunnen vullen; integendeel vreest hij er voor dat vijf bedrijven al de stof niet zullen kunnen bevatten, die onder zijn bearbeiding zich van zelf altijd meer uitbreidt, zoodra hij eenmaal haar verborgen organisatie op het spoor gekomen is en hij haar weet te ontwikkelen.

Wat integendeel den dichter betreft die dezen naam minder verdient, die niets meer is dan een geestige bol en een goed rijmer, zulk eenen zal de onwaarschijnlijkheid van zijn onderwerp zoo weinig tegen de borst stuiten, dat hij veel eerder juist in deze omstandigheid het wonderbare meent te vinden, hetwelk hij in geen geval verminderen of besnoeien mag, wanneer hij zichzelf niet van het zekerste middel wil berooven om bij zijn hoorders den tragischen indruk teweeg te brengen, die een drama in de eerste plaats vereischt. Want hij weet zoo weinig wat eigenlijk het wezen van dezen tragischen indruk uitmaakt, dat hij, om zulk een werking te voorschijn te roepen, niet genoeg zonderlinge, onverwachte, ongeloofelijke, monsterachtige dingen op elkander meent te kunnen stapelen, en zijn toevlucht meent te moeten nemen tot de ongehoordste, verschrikkelijkste onge-

lukken en misdaden. Hierdoor denkt hij bij den toeschouwer de ware deelneming op te wekken.

Heeft hij alzoo in de geschiedenis een Cleopatra, een moordnares van echtgenoot en kinderen opgespoord, zoo meent hij, om uit die stof een treurspel te kunnen vervaardigen, verder niets te doen te hebben, dan de gapingen tusschen deze misdaden aan te vullen, met zaken, die minstens even bevreesdend zijn als deze misdaden zelf. En dit alles, zijn eigen vindingen en de historische materialen, kneedt hij vervolgens in een behoorlijk langgerekten, behoorlijk onbegrijpelijken roman te samen; en wanneer hij het zoo goed samen gekneet heeft als haksel en meel zich maar met mogelijkheid samen kneden laten, giet hij het in den vorm van bedrijven en tooneelen, laat verhalen en weder verhalen, razen en rijmen, — en in vier, zes weken, naar gelang het rijmen hem moeilijker of makkelijker valt, is het wonderwerk gereed. Het heet een treurspel, — wordt gedrukt en gespeeld, — gelezen en bekeken, — bewonderd of uitgefloten, — onthouden of vergeten, zooals de grillige fortuin dat maar gelieft te bepalen.

Dat alzoo de vervaardiging van een drama niet langs fabriekmatigen weg geschiedt, maar — zooals wij reeds opmerkten — door een ingeving, een innerlijke opwekking, haar eerste ontstaan vindt, zal uit de onthaalde woorden van Lessing genoegzaam gebleken zijn.

Deze innerlijke opwekking nu kan weder zeer verschillend zijn. Zij hangt van de persoonlijkheid des dichters af. De een zal voornamelijk getroffen worden door opvallende karaktertrekken van figuren uit de geschiedenis, de ander door het aangrijpende van iemands lot, sommigen weer door den strijd tusschen twee personen, twee partijen, of door een eigenaardigen tijdgeest.

Van het oogenblik af waarop de tooneelschrijver de opwekking en de bezieling ontvangen heeft die hij tot scheppen behoeft, gaat hij, hoe getrouw hij zich ook schijnbaar aan de historische stof houdt, inderdaad met soevereine vrijheid te werk. Al het voor hem bruikbare materiaal scheidt hij in dramatische momenten om.

Maar ook als de dichter een stof opneemt, die reeds volgens de epische scheppingswetten meer of minder volkomen georga-

niseerd is — zoo als b. v. het heldendicht, de sage, de kunstig doorwerkte vertelling — is datgeen wat voor een andere dichtsoort reeds afgewerkt was, voor hem slechts ruwe stof.

En men meene niet, dat een gebeurtenis en de daarin betrokken personen, die door zulk een nauw verwante kunst reeds in het licht getreden zijn, daarom voor het drama eenige voorbereiding zouden ontvangen hebben. Integendeel bestaat er juist tusschen de groote scheppingen der epische poëzie, die gebeurtenissen en helden maalt zoo als zij *naast* elkander staan, en de dramatische kunst, die handelingen en karakters in werking brengt, zooals zij *door* elkander worden, een groote tegenstelling, waarvan een schrijver niet altijd even gemakkelijk al het gewicht gevoelt. Zelfs de dichterlijke betoovering, door deze levende figuren op zijn gemoed teweeg gebracht, maakt het hem soms moeielijk om ze volgens de levensvoorwaarden van zijn kunst te vervormen.

Het Grieksche drama heeft even hardnekkig met zijn stoffen gekampt, die aan het epos ontleend waren, als de hedendaagsche dichters met de herschepping van historische ideën in dramatische.

Later komen wij wellicht nog nader op dit punt terug.

J. HUF VAN BUREN.

AAN DE HAND VAN EEN DUITSCH TOONEELDIRECTEUR.

Das Norddeutsche Theater, ein neuer Beitrag zur Deutschen Theatergeschichte, heet een in den aanvang van dit jaar verschenen geschrift van Heinrich Laube. ¹⁾ Die titel is zeker veel omvattend. Het boek, hoe belangrijk ook, geeft echter minder dan de titel belooft. Hadde het werk tot opschrift gedragen «Het tooneel te Leipzig in 1869 en 1870,» «Mijn werkzaamheid als Directeur van den Schouwburg te Leipzig, een bijdrage tot de kennis van het tooneel» — of iets dergelijks, dan zou de schrijver nader aan de waarheid zijn gebleven en de verwachting van menig lezer zeker hebben overtroffen.

Laube's vijanden — en hij heeft er machtige en talentvolle! — hebben den ongelukkig gekozen titel gretig te baat genomen om het geheele werk als aanmatigend te brandmerken en voor te stellen als een mislukt pleidooi voor eigen huis, als een onhandige verdediging van des schrijvers, in hunne oogen onvruchtbare, werkzaamheid als directeur van den Leipziger schouwburg. Wij, die op minder bevooroordeeld standpunt staan, begroeten het als een kostelijk bijdrage, niet zoozeer tot de geschiedenis van het Duitsch tooneel (gelijk het op den titel heet), als wel tot de kennis van het tooneel en van de tooneelwetenschap in 't algemeen.

Als literair ontwikkeld man, zelf dichter en schrijver van onderscheidene dramatische werken (Struensee, Essex, die Karlsschüler, Böse Zungen, enz.), en tevens als man van de practijk — gedurende 17 jaren voerde hij het bestuur over het Hofburg-theater te Weenen ²⁾ — heeft Laube recht van

¹⁾ Leipzig. J. J. Weber 1872.

²⁾ Zie Heinrich Laube, Das Burgtheater, ein Beitrag zur Deutschen Theatergeschichte (Leipzig. Weber.)

spreken waar het tooneelzaken geldt en verdienen zijne opmerkingen en wenken ernstige behartiging.

Het eigenlijk geschiedkundige gedeelte van het werk is het minst belangrijke. Een levendig geschrevene, maar zeer vluchtige schets van de ontwikkeling van het Noord-Duitsch tooneel vult de eerste honderd bladzijden. Er is in die schets, zooals trouwens in het geheele werk, een zeker gebrek aan proportiën. Enkele bijzonderheden worden breed uitgemeten; bij een onbeduidende anecdote wordt stilgestaan; terwijl menig belangrijk moment, waarover men gaarne Laube's oordeel zou willen vernemen, vaak met één enkelen regel wordt afgehandeld.

Zoo wordt de tegenwoordige toestand van den Berlijnschen schouwburg, onder den Intendant von Hülsen, met deze vijf woorden *abgefertigt*: «Das Schauspiel gilt für verfallen.»

Die oppervlakkige en lichtvaardige behandeling van zaken maakt mij huiverig om Laube's geschiedkundige opmerkingen en mededeelingen allen op goed geloof aan te nemen.

Een enkel voorbeeld. Friedrich Wilhelm IV word ons door den schrijver geschetst als een man, die, geen eigenlijk vriend van het tooneel, meer zin had voor al wat vreemd en bijzonder mocht heeten. Het gewone tooneel boezemde hem geen belang in; moest er iets met dat tooneel gedaan worden, dan behoorde het wat bijzonders te zijn, iets wat fijn beschaafden en ontwikkelden kon boeien. Bijvoorbeeld: Grieksche treurspelen met moderne muziek. Zoo ontstond de opvoering van *Sophocle's Antigone* met de muziek van *Mendelssohn*.

Een geheel andere voorstelling geeft ons *Varnhagen von Ense* in zijn *Tagebücher*. Volgens dezen zou Friedrich Wilhelm van de gemoderniseerde Antigone gezegd hebben: «Ich gehe nicht hin; solches Zeug sehe ich nicht; ich bin kein Pietist.» en zijn vrouw zou er zich aldus over hebben uitgelaten: «Sehr schön, jawohl, aber auch sehr ennuyant.» ¹⁾

Mijn volle vertrouwen daarentegen schenk ik Laube gaarne,

¹⁾ Flanor in de Nederl. Spectator 1872. N^o. 10. Vluggaren. In dezelfde Vluggaren wordt Donner's vertaling van Sophocle's Antigone „nïtmuntend" genoemd. Volgens Laube is zij „meilenweit entfernt von schöner deutscher Verssprache."

wanneer hij uit eigene ervaring een schat van wenken en beschouwingen mededeelt, die van zijn helderen, practischen blik getuigen; wenken en beschouwingen voor ieder, die voor tooneelzaken hart heeft, van wezenlijk belang en der overweging allezins waard.

Merkwaardig is — om hiermede te beginnen — wat Laube van den Franschen kunstsmaak, in tegenstelling van die zijner eigene landgenooten, zegt:

«Wij overtreffen de Franschen in algemeene en grondige kennis, en toch zijn de Franschen voor al wat kunst is, en in de eerste plaats voor hun tooneel, veel toegeverder en welwillender en daardoor van veel meer nut dan wij. De Franschen waardeeren iedere bekwaamheid in den vorm, ja overschatten die vaak, omdat zij den vorm in 't algemeen zoo hoog stellen. Naar onze smaak gaan zij daarin te ver; maar toch zou het goed voor ons zijn, wanneer wij niet zoo aanmatigend waren van den vorm om den inhoud te verwaarloozen. Die aanmatiging heeft altijd schade gedaan aan onze kunstontwikkeling; zij heeft maar al te vaak aan ons tooneel talenten onttrokken, die bij de eerste schreden op het pad hunner kunstvorming werden afgeschrikt; zij heeft schouwburgen te gronde gericht, die op den rechten weg waren, maar juist doordat zij eerst op weg waren, niet terstond met verblindende heldenfeiten konden aanvangen.»

Wij bladeren verder en vinden Laube's *Credo* op het gebied der eigenlijke tooneelspeelkunst nagenoeg op de volgende wijs geformuleerd:

«Voor mij is de voorstelling van den mensch op het tooneel de hoofdzaak. Waarachtigheid is derhalve voor mij grondregel.

Voor mij hebben Lessing en Schröder het wetboek van onze tooneelspeelkunst geschreven; ik houd het voor onze roeping dat wetboek in eere te houden, in te voeren en te verspreiden.

Binnen deze grenzen moet onze aandacht daarop gevestigd zijn, nieuwe richtingen aan een strengen toets te onderwerpen, of zij de tooneelspeelkunst werkelijk verder brengen en of dat geschiedt overeenkomstig of in tegenspraak met onze grondregels.

Geschiedt het overeenkomstig onze grondregels dan worde het nieuwe welkom geheeten en bevorderd.

Geschiedt het slechts niet in tegenspraak met hen, dan moet aan zijne ontwikkeling niets in den weg worden gelegd, maar dient die zorgvuldig te worden bewaakt.

Is het nieuwe in tegenspraak met onze grondregels, dan moet het verworpen worden.

Maar ook bij die verwerping moet ernstig worden onderzocht, uit welke bronnen het is ontsproten. En zijn deze bronnen achtenswaardig, dan worde alle moeite aangewend om den goeden oorsprong van een gevaarlijke leer in eene goede richting te leiden. Dat geldt voor de school van Weimar. Een grootsche, poëtische inhoud was hier de oorsprong, een overdreven leiding bracht het gevaar aan. Die leiding had plaats in zoogenaamd antiken zin en in conventioneele fransche vormen. De antike zin brengt voor ons onware motieven met zich en de conventioneele franschen vormen beperken de levensvolle en waarachtige uitdrukking bovenmate.

Maar de bron was achtenswaardig, en bevatte een hoogere opvatting van onze poëzie. Hoe kan nu, — is de vraag die de dramaturg zich stellen moet — de gevaarlijke leer, die uit een goede bron welt, met ons principie van waarachtigheid worden verbonden en alzoo aan de ontwikkeling van het tooneel ten goede komen?

Dat kan bij het treurspel geschieden; in het blijspel en tooneelspel beteekent Weimar niets.

De hoogere blikken, denkbeelden en gevoelens, die ons de scheppingen van Goethe en Schiller schonken, kunnen voor het tooneel behouden blijven. Niet, wanneer op Weimarsche wijs louter zangerig gedeclameerd wordt, maar wanneer de tooneelspeler zoo spreekt, dat het blijkt, dat 's dichters woorden volkomen door hem worden begrepen.

Zulk een begrijpen verwijdt alle hol en onwaar pathos.

De edele houding, die Goethe, bij zijn voorliefde voor plastiek, zoo sterk op den voorgrond stelde, is zeker niet te verwerpen; maar zij mag nooit doel worden, zij moet ondergeschikt blijven. De innerlijke aandoening is gewichtiger; de uiterlijke moet haar volgen.

.

Een volledig repertoire is het doel voor een tooneeldirecteur.

En om dat te bereiken: een volledig personeel. Dat doel bereikt men eerst laat, wanneer men over groote middelen te beschikken heeft; men bereikt het slechts bij benadering, wanneer groote middelen ontbreken. En toch ook dan moet men er naar streven met volharding en vóór al het andere. Decoratief en *mise en scène* komen eerst in de tweede plaats.

Zooal geen volledig, een degelijk repertoire is altijd bereikbaar.

Opleiding! Dat is voor iedere schouwburg de groote zaak. Waar men die gering schat daar groeit de plant: middelmatigheid. En men schat ze meest overal gering. Men wijst het denkbeeld opleiding hoogmoedig van zich af, of men verstaat de kunst van opleiden niet. Op dit begrip van opleiding en vorming bouwde ik mijn geheele directie, en ik ben vast overtuigd dat dit in alle omstandigheden het heilmiddel is voor de oprichting en instandhouding van een goed theater; een zorgvuldige beschaving, ontwikkeling en vorming zoowel van het stuk op het tooneel als van de tooneelspelers zelve.

.
 Het spreken, de voordracht moet de eerste zorg voor ieder bestuurder zijn. De «sublieme versmaten» van de Weimarsche ultra's, waarmede men nog onder Immermann de studie aanving, deden den toon voor het eenvoudige verloren gaan.

Ik meen, dat men met het eenvoudigste proza beginnen en tot het hoogere proza opklimmen moet, om eindelijk op dit stevig fundament tot het vers te komen.»

De tooneelschrijvers worden door Laube niet vergeten.

Hoe de dramatische letterkunde — niet te verwarren met de dramatische boekenmarkt — er bij winnen zou, wanneer de auteurs steeds de volgende regels ernstig ter harte namen!

«Een hoofdgebrek van de meeste dramas is het gemis van te samendringing der handeling. Aristoteles heeft te vergeefs bewezen, dat dit voor een drama onmisbaar is. In Frankrijk heeft men die behoefte aan eenheid overdreven; in Duitschland heeft men, sedert den invloed van Shakespeare, gemeend ze te mogen verwerpen. En dat tot groot nadeel voor ons drama; want Aristoteles' eisch is verstandig en juist. Bij ons past men de beginselen van het epos op het drama toe. Het «na elkander»

acht men genoeg; het «met elkander» echter is noodzakelijk; «het tegenover elkander» brengt eerst leven in den dramatischen vorm.

Elders heet het:

«Waar van hervorming van het tooneel sprake is, zijn toch moderne stukken hoofdzaak, stukken die gebeurtenissen en belangen van den tegenwoordigen tijd behandelen. Die begrijpt een ieder; daaraan neemt een ieder deel; daardoor ontstaat dus van zelf leven en beweging. En zoolang er niet zulk een leven en zulk een beweging is, zoolang is het tooneel niet wat het zijn moet en zijn kan.

.

Men kan zich nauwelijks denken, wat voor stukken van allerlei soort een duitsch tooneeldirecteur al worden toegezonden. Drie vierden behandelen historische onderwerpen. Natuurlijk. Daar behoeft men het onderwerp niet zelf te bedenken. Het vinden van een modern onderwerp eischt bepaalde scheppingskracht.

Wanneer de geest des tijds niet meespreekt in den schouwburg, zij 't ook nog zoo zacht, nog zoo bescheiden, dan ontbreekt aan het tooneel de noodige zuurstof; dan wordt de schouwburg niet veel meer dan eene «publieke vermakelijkheid.»»

Zoo zouden wij aan Laube's hand nog lang voort kunnen wandelen; wellicht nu en dan poozende om een vraag te doen of een bedenking te opperen, die bij ons oprijst.

Wij stellen echter dat vragen en opponeeren voorloopig uit.

Is des lezers belangstelling door het voorgaande opgewekt, liever dan de vluchtige wandeling verder uit te strekken, zal hij zich gaarne nederzetten aan de voeten van den kundigen tooneelbestuurder; het boek zelf ter hand nemen, en er winst mede doen voor zijne kennis van tooneel en drama.

TOONEELKRONIEK.

Augustus, 1872.

De komkommertijd is in vollen fleur, in de politieke wereld, zoo goed als in de literaire, en niet het minst in de tooneelwereld.

De verschillende tooneelgezelschappen in Noord-Nederland zijn op reis en vieren hunne triomfen op de Nederlandsche kermessen. Zoo kondigt het Rotterdamsch gezelschap, directie Albregt en van Ollefen, eene voorstelling aan van Blauwbaard, Oorspronkelijk toovermelodrama in 8 tafereelen, door W. N. Peijpers, met nieuwe coupletten, chansonnetten, kooren, enz., optochten, gevechten, dansen, paarden, enz. De titel is nog langer — maar de rest wordt mij zeker gaarne geschonken.

Ik wil liefst niet onderzoeken of de gevierde directeur van den Rotterdamschen schouwburg, aan wiens niet alledaagsche talenten nog onlangs in dit tijdschrift rechtmatige hulde werd gebracht, in dit toovermelodrama meêspeelt. 't Is mij meer dan genoeg te weten, dat onder zijne directie zulk een product werd opgevoerd.

Als de Muze van het Nederlandsch tooneel uit haar hoog vertrek weeklagend vraagt: «zuster Anna, zuster Anna, ziet gij nog niets komen?» dan zal het troosteloos antwoord luiden: «Ik zie niets dan de stofwolken, opstijgende, ter eere van Blauwbaard, uit het juichend en trappelend parterre van den Rotterdamschen Schouwburg.»

Laten wij voor ditmaal het scherm vallen voor dit droevig tooneel.

Is het wintersaizoen weer aangebroken, dan moge de directie

van den Rotterdamschen Schouwburg door een degelijk repertoire en door zorgvuldig bestudeerde voorstellingen de schande van Blauwbaard trachten uit te wisschen.

Terwijl onze landgenooten in gansche karavanen langs Rijn en Elbe, in Harz en Thüringerwald, aan het ééinig Duitschland hunne schatting betalen, volgen wij hun voorbeeld en verplaatsen we onze Kroniek in 's *Deutsche Reich*.

De eenheidsdrang heeft zich in Duitschland na den oorlog ook op het gebied van het tooneel krachtig doen gevoelen.

De tooneelschrijvers hebben zich vereenigd tot eene Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten. De tooneelisten van hunne zijde stichtten de Genossenschaft Deutscher Bühnen-angehörigen.

Eerstgenoemde vereeniging telde in Juli jl. 143 leden. Zij stelt zich voornamelijk ten doel de rechten van hare leden te beschermen bij de opvoering van dramatische en muzikaal dramatische werken. De leden zijn verplicht zich uitsluitend van de vereeniging te bedienen als tusschenpersoon tusschen hen en de tooneeldirectie, die hunne werken willen opvoeren. Het orgaan van de «Genossenschaft» is het weekblad «Neue Zeit,» een tijdschrift waarvan het officiëel gedeelte o. a. een doorloopende lijst bevat van de verschillende dramatische werken, wier manuscript of recht van opvoering uitsluitend door de vereeniging te verkrijgen is. Het niet officiëel gedeelte bevat, soms wat breedsprakige, maar meestal degelijke opstellen op aesthetisch en dramaturgisch gebied, doch schijnt zich met opzet zorgvuldig te onthouden van een critiek der tooneelvoorstellingen.

De tweede vereeniging, die wij noemden, beoogt zoowel de ontwikkeling van het tooneel, als de bescherming der geestelijke en stoffelijke belangen van de Deutsche tooneelspelers en van allen, die tot het artistisch of technisch personeel van een schouwburg behooren. Reeds is door het genootschap, dat Berlijn tot zetel heeft, een pensioenfonds opgericht ten behoeve van zijn leden, wier aantal op dit oogenblik bijna 4000 bedraagt. Ook deze vereeniging bezit een eigen, tot nu toe echter weinig beteekenend, orgaan, «Deutsche Bühnengenossenschaft.»

Het is zeker nog de tijd niet om het werk van de genoemde vereenigingen te beoordeelen en de vraag te beantwoorden, of niet wellicht de behartiging der stoffelijke belangen van de enkele personen, (*droit d'auteur*, pensioen enz.) de zorg voor de hoogere belangen van het tooneel op den achtergrond doet treden. Later vinden wij allicht gelegenheid dit punt nader te onderzoeken.

Intusschen ontbreekt het ook buiten deze vereenigingen niet aan bijzondere pogingen tot verheffing van het tooneel. Ook in Duitschland doet zich de behoefte aan eene degelijke op breede grondslagen gevestigde school steeds levendig gevoelen, en wordt in tijdschriften en brochures dit onderwerp herhaaldelijk besproken.

Op het gebied van het drama heeft Duitschland, sedert het zijn nieuwe ontwikkelingsperiode is ingetreden, nog weinig belangrijks geleverd — al is de boekenmarkt ook nu, even als voorheen, van treurspelen in 5 bedrijven in rijm en onrijm, *Dramatische Dichtungen* en dergelijke, steeds rijkelijk voorzien.

Kruse's beide werken, Wullenwever en König Erich, hoewel eerst kort geleden in 't licht gegeven, zijn naar alle waarschijnlijkheid reeds voor eenige jaren, en vóór die Gräfin van denzelfden auteur, geschreven. Van deze beide werken is Wullenwever als het meest dramatische en interessantste door de voornaamste schouwburgbesturen gretig aangenomen, terwijl König Erich, dat «innerlicher angelegt,» maar «dramatisch weniger wirksam» wordt geoordeeld, om die reden minder schijnt «aan te spreken.»

Robert Hamerling, wiens *Danton und Robespierre* ¹⁾ schoonheden van den eersten rang bevat, behoort, als Oostenrijker, niet tot het Neue Deutsche Reich en schijnt, naar zijn Scherzspiel Teut te oordeelen, voorshands niet veel geneigtheid te gevoelen om zich bij het éénige Duitschland aan te sluiten.

In dezen dramatischen hongersnood is de verschijning van Grillparzer's *Sämmtliche Werke* ²⁾ dubbel welkom.

¹⁾ Waarschijnlijk zullen de lezers in eene der volgende afleveringen met dit stuk nader kennis maken. *Red.*

²⁾ Stuttgart. Cotta. 1872.

Ook bij dezen Oostenrijker — de geschiedenis van zijne dramatische scheppingen weet er van te getuigen — komt de afscheiding nog telkens scherp aan het licht; maar wij hebben hier met een dichter te doen, die niet meer tot de levenden behoort, en de veronderstelling is dus niet te gewaagd dat men in Duitschland eindelijk de voorname minachting zal laten varen, waarmede men tot nu toe Grillparzer ignoreerde. Deze eerste volledige uitgaaf van zijn werken kan daartoe krachtig medewerken. Tot heden zijn nog slechts twee van de tien deelen verschenen. Deel I bevat behalve de Gedichte, waarvan de meeste tot nu toe ongedrukt waren, een algemeene inleiding van de hand van Heinrich Laube. Deel II geeft *Die Ahnfrau* en *Sappho*. Van Grillparzer's overige dramatische werken, waaronder des Meeres und des Liebes Wellen door Gustav Freytag, een edel drama wordt genoemd, dat genot zal verschaffen «so lange die Kunst auf Deutschen Theatern eine Stätte hat,» zijn de meesten slechts een enkele maal ten gehooore gebracht. De nagelaten stukken werden tot heden nergens opgevoerd.

Is Grillparzer in Duitschland zelf zoo weinig bekend; geen wonder dat men in Nederland niet veel meer van den dichter kent dan zijn naam. Wij verwachten dat de nieuwe uitgaaf er toe zal bijdragen den rijkbegaafde ook bij ons te doen waardeeren.

Slechts weinige maanden zijn er verlopen sedert den dood van Bogumil Dawison, den genialen vertegenwoordiger van het realisme in de tooneelspeelkunst, of Emil Devrient, de talentvolle idealist, volgt zijn kunstbroeder, een tijdlang zijn collega bij den Dresdener Hofschouwburg, op 68-jarigen leeftijd in het graf.

Een slanke gestalte, groote sprekende oogen en een gedistingeerde toon van stem maakten Emil Devrient tot een aantrekkelijke figuur op het tooneel en tot een lieveling van het publiek, niet het minst van het vrouwelijk publiek. Men heeft hem verweten dat hij koud en gemaakt, en dat het hem louter te doen was om schoonheid van vorm en klank — maar, al moge er een kern van waarheid in dat verwijt liggen opgesloten (Devrient behoorde tot de school van Weimar), al wie bij zijne

vertolking van rollen als Posa, Hamlet, Leicester of Egmont den indruk van zijn machtig talent ontving, zal moeten bekenen dat het nog wat meer dan louter vorm en klank was, dat boeide en vaak in verrukking wist meê te slepen.

Een conscientieus kunstenaar geweest te zijn, en een, die woekerde met de gaven hem geschonken; gaven, wier grenzen hij zoo goed als iemand kende; een sieraad van het Duitsch tooneel in 't algemeen, en van den Dresdener schouwburg in 't bijzonder -- die roem kan Emil Devrient niet worden betwist. ¹⁾

Zijne begrafenis had den 10^{en} Augustus te Dresden plaats met de gebruikelijke ceremoniën en in tegenwoordigheid van de noodige Cabinetsrätthe, Hofrätthe, General-Directors, Intendanten en hoe die rijk betitelde heeren (Devrient zelf was «Herzoglicher Sächsischer Geheimer Hofrath») meer heeten mogen. Ik zou over deze plechtigheid gevoegelijk kunnen zwijgen, ware het niet dat mij onder de redevoeringen bij Devrient's graf gesproken ééne bijzonder had getroffen, waarvan ik althans den aanhef aan de vergetelheid wensch te onttrekken.

«Wäre die glänzende Sonne am Himmelsdom erlöschen und läge als verkohlter Ball zu meinen Füßen, wäre das Weltmeer «vertrocknet und ich blickte hinab in die grausige, unendliche «Oede und sollte aussprechen was ich empfinde — ich würde «es ebensowenig vermögen!»

Zoo sprak, uit naam van de Duitsche tooneelspelers, de heer Ludwig Barnay, redacteur van het weekblad «Bühnengenossenschaft» en vice-president van de «Genossenschaft deutscher Bühnengehöriger.» Mij dunkt, de Duitsche tooneelspelers zouden de behartiging hunner belangen aan mannen van meer smaak kunnen toevertrouwen.

Heeft Emil Devrient zijn leven lang waardeering en toejuiching gevonden, ook bij hen, die zijne richting veroordeelden, een andere lieveling der dramatische Muze, eene die in veler oogen tot eene Duitsche Rachel of Ristori bestemd scheen, dreigt in de

¹⁾ Zijn oudere broeder, Karl, van den Schouwburg te Hannover, weinige dagen vóór hem (den 3 Aug.) overleden, was volgens bevoegde beoordeelaars nog rijker begaafd, maar bleef in ontwikkeling bij Emil achter.

geschiedenis der tooneelspeelkunst onder de verloren dochteren een plaats te zullen innemen.

Een forsche lichaamsbouw en een indrukwekkende gestalte, een krachtig, glaszuiver en buigzaam altorgaan, een sprekend oog en een gelaat vatbaar voor ieder dramatische uitdrukking, maakten Clara Ziegler, naar het scheen, tot eene geborene *tragédienne*. Die zeldzame en uitnemende uiterlijke gaven, waarmede zij voor jaren de eerste maal het tooneel betrad, bezit Clara Ziegler nog, maar onder dat uiterlijke ligt niets meer. Alles is holle declamatie, zonder ware uitdrukking, geworden; niets komt van binnen, alles is handwerk; alles — volgens Laube's kostelijke uitdrukking — *Bumbumkunst*. Het reizen op gastrollen, dat een Dawison, eene Seebach en zoo menig ander tooneelkunstenaar geestelijk en lichamelijk te gronde richtte, heeft ook hier zijn verderfelijken invloed doen gelden.

Altijd op den voorgrond te treden; met alle mogelijke middelen op zich-alleen de aandacht te vestigen, zonder zich te bekreunen om een ensemble-spel, dat bij een telkens afwisselende omgeving van medespelenden ook nauwelijks te bereiken is; iederen avond een geheel ander publiek voor zich te zien, een publiek, dat de tooneelspeler niet langzamerhand voor zich kan winnen, maar dat hij stormenderhand moet veroveren; en dan daarbij voortdurend te reizen en te trekken, jagend van de eene stad naar de andere, zonder dat er van eenige studie of van een zich op nieuw verdiepen in de te vervullen rol sprake kan zijn; — ziedaar slechts enkele van de nadeelen aan zulk «Gastspiel-reisen» verbonden.

Dat er nog altijd een deel van het groote publiek aan de oppervlakte blijft hangen en, door de uiterlijke gaven verblind, de *Bumbumspielerin* als ware 't een geniale kunstenaress bewondert, spreekt van zelf; maar wie wat dieper ziet en wat fijner voelt, vraagt klagend met den leekendichter:

„Hebt gij dan geen woordje voor mij?
Uw rede als een galmend gerucht
Rolt ledig mijn ziele voorbij.”

en als hij geen antwoord verneemt op zijn klacht, fluistert hij weemoedig:

Encore une étoile qui file,
Qui file, file et disparaît.

VERSCHEIDENHEDEN.

Geschriften over het Ned. tooneel.

(Eene opmerking.)

In zijne «Proeve eener bibliographie» enz. (Het Nederl Tooneel, Afl. 2 p. 87) vermeldt de Heer von Hellwald eene Holl. uitgave van Burmans *Oratio pro Comoedia* van 1772, te Amsterdam in 8o. Er is echter eene oudere, en wel van 1711, te Utrecht, bij Willem van de Water. 4o.

Onder de p. 88 vermelde geschriften, waartoe Burmans oratie aanleiding gaf, mis ik het «Kortbondig Vertoog van de onbetamelijkheit en schadelijkheit der Comediën, bijzonder ook der heden-daagse, zijnde een vervolg van 't Noodig Verweerschrift voor den Nederduitschen Kerken-raadt van Utrecht. Te Utrecht bij Thomas Appels, Boekverkooper, 1711.» Kan misschien het in dezen titel genoemde «Verweerschrift» het aan den Heer v. H. (p. 88) onbekende geschriftje zijn, waarop Burmans «wederlegging» slaat?

MR. A. v. W.

Regnier.

Regnier, de uitnemende tooneelspeler, *Sociétaire de la Comédie Française* en leeraar aan het *Conservatoire* te Parijs, heeft den 10 April van dit jaar afscheid genomen van den schouwburg, waaraan hij een en veertig jaar verbonden is geweest.

Gedurende zijn verblijf aan het *Théâtre Français* vervulde R. niet minder dan 251 verschillende rollen, waaronder verscheidene, die hij creëerde. Onder deze noemen wij uit den lateren tijd, Dumont in *le Supplice d'une Femme*, Jean Baudry, Vernouillet in *les Effrontés* en bovenal Noël in *la Joie fait peur*.

Voor wie Regnier in deze laatste, zijn meest populaire, rol zag, blijft hij onvergetelijk. De eenvoud en waarheid, waarmée hij die rol speelde, de duizenderlei fijnheden, die hij er in wist te leggen, zijn onovertreffbaar. De kunst om door de kleinste middelen den machtigsten indruk te weeg te brengen had hier haar toppunt bereikt.

Tot Regniers beste leerlingen behooren: Boucher, de beide Coquelins, Seveste (gesneuveld bij Buzenval in Januarij 1871); de dames Riquer, Reichemberg, Samary, Cellier, Colas, Felix, Fleury e. a.

Jaarlijksche prijskamp van het Parijsche Conservatoire.

De uitslag van den jaarlijkschen prijskamp aan het Parijsche Conservatoire de musique et déclamation, van 27 tot 30 Juli 1872 gehouden, was, wat de tooneelspeelkunst aangaat, weinig bevredigend.

In de afdeeling *tragédie* is noch aan de mannelijke, noch aan de vrouwelijke leerlingen een eerste prijs toegekend.

In de afdeeling *comédie* ontving alleen M^{lle} Blanc, leerling van Regnier, een eerste prijs en wel met een rol uit . . . Kotzebue's *Menschenhaat* en *Berouw!*

Prijskamp voor een historisch drama.

De volgende stukken zijn ingekomen bij de maatschappij «de Taal is gansch het volk», te Gent, ter mededinging in den uitgeschreven prijskamp:

1. «Anna Bevers,» in 3 bedr. *De feilen der vaderen zijn de lessen voor het nageslacht.*
2. «Jacob van Artevelde,» in 4 bedr. *De liefde tot zijn lant is yder aangeboren.*
3. «De zoon van den watergeus,» in 4 bedr. *Zij streden een heiligen strijd.*
4. «De Nederlanden onder den Hertog van Alva,» 4 bedr. 11 tafereelen. Zonder kenspreuk.

5. «De dochter van den glipper. (1575.)» 4 bedr. 5 tafereelen. *Pro viribus; — Supra vires?*
6. «Gent in dagen van grootheid en beproeving.» 4 bedr. *'t Is lang sinds hier de leeuwbanier, ontrold werd voor het oog dier neringen en gilden.* enz.
7. «Albrecht Beyling,» 5 bedr. *Der Stoff des Drama's musz drittens bühnenfähig seyn.*
8. «De val van Antwerpen,» 7 tafereelen. *Repos ailleurs.*
9. «Karel de Stoute,» 1 voorspel en 4 bedr. *Zij zullen hem niet temmen, zoolang een Flaming leeft.*
10. «Vrijheidsliefde en dwingelandij,» 6 deelen. *Zij wilden wat was recht en wonnen wat zij wilden.*
11. «Vlaanderen den Leeuw,» 5 bedr. *De vrijheid of het graf.*
12. «Jonker Jan,» 4 bedr. 5 tafereelen. *Quantum etiam vivis post sua fata nocet!*
13. «De Zwijger,» 4 bedr. *Saevis tranquillus in undis.*
14. «Magdalena Moons,» 5 bedr. *Met weinig tijd toch volbracht.*

Tot rechters van den prijskamp zijn benoemd de HH. Heremans, Van Beers, Stroobant, Hiel en De Cort.

Prijsvraag van het Utrechtsch Genootschap.

Het Provinciaal Utrechtsch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen heeft de navolgende prijsvraag uitgeschreven:

«De invloed van het Engelsche drama der 16e en 17e eeuw, inzonderheid van Shakespeare en zijne school op het Nederlandsche treur en blijspel der 17e en 18e eeuw».

Voor het best gekeurde antwoord wordt eene gouden medaille, ter waarde van 300 gld uitgeloofd, of 300 gld. in geld.

De verhandelingen moeten onder de gewone voorwaarden (met een andere hand dan die des inzenders geschreven, verzegeld briefje, kenspreuk, enz.) vóór 1 December 1873 worden toegezonden aan den Secretaris van het Genootschap, Mr. N. F. van Nooten te Utrecht.

NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

Jaarverslag over 1871/1872.

Het tweede maatschappelijk jaar van het Nederlandsch Tooneelverbond is voorbij met zijn lief en zijn leed. Laat het al aanstonds gezegd zijn, dat het eerste het laatste heeft overtroffen.

Het aantal leden nam eenigzins toe. Ongelukkig nemen velen, hoewel èn doel èn middelen van het Verbond toejuichend, tegenover onze Maatschappij nog steeds die maar al te bekende «afwachtende houding» aan, die in Nederland reeds zoo veel goeds heeft tegengehouden.

Van de afdeelingen verloren Leeuwarden, Rotterdam en Gent enkele leden. Amsterdam daartegen won 20 leden, Utrecht 6 gewone leden en 1 donateur; uit plaatsen, waar nog geene afdeeling gevestigd is, traden 13 nieuwe leden en 1 donateur toe.

De Maatschappij telde dientengevolge op het eind van 1871/72 286 leden, 36 meer dan op het eind van het vorig jaar.

Nieuwe afdeelingen werden niet opgericht. Wel wordt de oprichting van afdeelingen voorbereid, o. a. te Deventer en te Leiden.

Wij hopen in een volgend verslag de aanwinst van deze en andere afdeelingen te mogen vermelden.

Tot het merkwaardigste, onzer Maatschappij in het afgelopen jaar wedervaren, behoort zeker het besluit van de Maatschappij «Tot Nut van 't Algemeen,» waarbij aan het Nederlandsch Tooneelverbond eene subsidie van 10.000 gulden is toegezegd «ter gedeeltelijke bestrijding der kosten van oprichting eener tooneelschool.»

Het voorstel daartoe, van het Nuts-bestuur uitgegaan, was een gevolg van de uitnoodiging tot samenwerking door ons Verbond indertijd tot de Maatschappij gericht en van herhaalde gesprekken tusschen de wederzijdsche besturen.

Zulk een bewijs van belangstelling van de zijde eener Maatschappij als «het Nut» is zeker wel geschikt om het Hoofdbestuur nieuwen lust te geven tot den arbeid, en weegt duizendvoudig op tegen zooveel lauwheid en onverschilligheid (geduchter dan openlijke bestrijding!), waarmede ons Verbond vaak in eigen kring heeft te kampen.

Intusschen, hoe aanzienlijk de toegestane som ook zij, wij ontveinen ons niet, dat er nog krachtige ondersteuning ook van elders zal moeten komen, eer de kosten aan de stichting eener dergelijke school verbonden kunnen worden bestreden. Pogingen tot verkrijging van het vereischte kapitaal worden door het Hoofdbestuur in het werk gesteld. Met het oog daarop acht het bestuur het raadzaam met de oprichting der school te wachten, liever dan in overijling half werk te verrichten en het leven te geven aan eene instelling van één dag.

Het Tijdschrift telde gedurende zijn eersten jaargang een 120-tal inteekenaars, zoo leden als niet-leden. Het bevredigend resultaat van dit eerste campagnejaar — voor een deel ook te danken aan de belangeloosheid van den wakkeren uitgever, den Heer Beijers te Utrecht — moedigt de redactie aan om aan de samenstelling van dit tijdschrift haar beste zorgen te blijven wijden, in de hoop dat de medewerking van Noord- en Zuid-Nederland's letterkundigen haar voortdurend zal worden geschonken.

Van de afdeelingen zijn — voor zoover dit blijkt uit de toegezonden verslagen — alleen Amsterdam en Gent in eigen kring werkzaam geweest.

Door het bestuur der Amsterdamsche afdeeling werden met de verschillende tooneelbesturen van Noord-Nederland langdurige onderhandelingen gevoerd, ten einde eene gezamenlijke voorstelling der beste Noord-Nederl. tooneelspelers te verkrijgen. Niettegenstaande het afdeelings-bestuur door persoonlijk bezoek getracht heeft bezwaren uit den weg te ruimen, is het niet mogen gelukken de door deze afdeeling zeer gewenschte zaak tot stand

te brengen. Door den voorzitter van het Hoofdbestuur werd in een der vergaderingen van de Amsterdamsche afdeeling een voordracht gehouden over Bilderdijk en Wiselius. In het volgend jaar hoopt men in die richting voort te gaan.

Ook de kleinste afdeeling, Gent, blijkt niet stil te hebben gezeten. Door haar zorgen toch werd in Juli een prijskamp van declamatie en solozang ingericht, waarvoor zij de ondersteuning genoot van de stad (1200 frcs. vrij gebruik en kosteloze verlichting van den grooten Schouwburg) en van den Staat (800 frcs.) Deze prijskamp slaagde goed. Bovendien drong de afdeeling bij den Belgischen Minister van Binnenlandsche Zaken aan op wijziging van het bekende *premiestelsel*, een stelsel dat na een tweejarige proef blijkt niet te zijn in het belang van het tooneel in Zuid-Nederland. De uitslag van dezen stap is nog niet bekend.

Het Hoofdbestuur onderging in het afgelopen jaar geene verandering. Met innig leedwezen vermelden wij, dat ons mede-lid, Dr. Hacke van Mijnden, sedert eenige maanden door eene ernstige ziekte is aangetast, die hem heeft genoopt de werkzaamheden aan het Penningmeesterschap verbonden tijdelijk aan een ander bestuurslid, Dr. Stokvis, over te dragen. Mochten wij onzen hooggeschatten vriend weldra weder hersteld in ons midden zien, de taak hervattende, die hij met zooveel liefde placht te vervullen!

Uw verslaggever bleef als Secretaris werkzaam. Meer dan ooit had hij dit jaar reden om te betreuren, dat de zetel van het Verbond en van het Hoofdbestuur niet tevens de plaats is zijner inwoning. Tijdverlies en vertraging in de afdoening van zaken zijn daarvan de onvermijdelijke gevolgen, waartegen zijn warme liefde voor de zaak der Maatschappij en zijn lust tot ijverige behartiging harer belangen niets vermogen.

Intusschen moogt Gij van hem, zoowel als van zijne medeleden in het Hoofdbestuur, ook in het jaar dat wij intreden rusteloze volharding verwachten. Maar — men vergete het niet — de taak van het Tooneelverbond kan niet door het Hoofdbestuur *alleen* worden afgewerkt. Wanneer de afdeelingen, op enkele uitzonderingen na, werkeloos blijven, de enkele leden de handen in den schoot laten rusten en lijdelijk afwachten wat de «Heeren»

van het Hoofdbestuur doen, dan loopt ons werk gevaar van vruchteloos te blijven.

Onze arbeid — de naam onzer Maatschappij duidt het ten overvloede aan — moet een gemeenschappelijke arbeid zijn, en inderdaad de akker, die ons ter bebouwing is gegeven, biedt ruimte genoeg aan voor veler handen.

Aan het werk dan, leden van het Tooneelverbond! en laat het aan het einde van het jaar, dat voor ons ligt, blijken dat wij werkelijk *vooruit* zijn gegaan; dat wij althans een stap nader zijn gekomen tot dat in waarheid *Nederlandsch* tooneel, waarnaar wij streven.

Namens het Hoofdbestuur :

De Algemeene Secretaris,

J. N. VAN HALL.

VERSLAG DER TWEEDE ALGEMEENE VERGADERING,

GEHOUDEN OP WOENSDAG 9 OCTOBER 1872 IN HET LAKEN-

METERSHUIS TE GENT.

Tegenwoordig van het Hoofdbestuur de Heeren W. J. Hofdijk (Onder-Voorzitter), Mr. J. N. van Hall (Secretaris), Max. Roosees en Mr. Julius Vuylsteke.

Vertegenwoordigd zijn de afdeelingen:

Amsterdam, (5 stemmen) door den Heer J. H. Rennefeld.

Leeuwarden, (2 stemmen) door den Heer Mr. A. Bloembergen.

Rotterdam, (1 stem) door den Heer Mr. A. Kruseman.

Utrecht, (1 stem) door den Heer Dr. L. J. Morell.

Gent, (1 stem) door den Heer Jos. van Hoorde.

Tegenwoordig van de leden de Heeren K. Miry, W. Rogghé, en Ad. Hoste.

De Voorzitter (de Heer Hofdijk) de vergadering openende deelt mede, dat van het Hoofdbestuur de Heeren Schimmel en Stokvis door dringende ambtsbezigheden, en de Heer Hacke van Mijnden door ziekte, verhinderd zijn de vergadering bij te wonen.

De Secretaris leest het Jaarverslag over 1871/1872.

Op voorstel van den Voorzitter wordt besloten dit verslag op te nemen in het Tijdschrift en bovendien afzonderlijke afdrucken daarvan aan de leden te doen toekomen.

Bij afwezigheid van den Penningmeester brengt de Secretaris de Rekening van het afgelopen jaar 1871/1872 ter tafel. Deze rekening, bedragende in ontvangst *f* 1788.55 en in uitgaat *f* 690.41^s en dus sluitende met een batig saldo van *f* 1098.13^s, wordt tot onderzoek gesteld in handen van de afgevaardigden van Utrecht en Gent, en op hun advies door de vergadering goedgekeurd.

Aan de orde is:

De begrooting voor het jaar 1872/1873.

Behalve het batig saldo der goedgekeurde rekening van het vorig jaar, wordt eene ontvangst van *f* 956.— aan contributiën geraamd, tegenover een uitgaaf van *f* 665.— ¹⁾).

Bij den post «kosten van het Tijdschrift» vraagt de Heer Vuylsteke of het niet mogelijk zou zijn het Tijdschrift voortaan kosteloos aan de leden te verstrekken. Hij meent dat door zulk een maatregel velen, die nu lauw en onverschillig zich betoonen, voor het Tooneelverbond zouden gewonnen worden.

De Secretaris is in beginsel zeer vóór een dergelijken maatregel gestemd en had dit ook reeds van den aanvang af zoo willen invoeren, doch men stuit op geldelijke bezwaren. Het Tijdschrift kost nu *f* 6, terwijl de leden slechts *f* 3 daarvoor betalen. Wat de leden minder betalen, wordt nu eenigzins door de abonne's, niet-leden, goed gemaakt. Dit zou, bij een kosteloze levering van het Tijdschrift aan de leden, ophouden. Zij, die nu als niet-leden voor het Tijdschrift *f* 6 betalen, zullen dan liever lid worden van het Verbond. Het Tijdschrift zou dus op die wijs nimmer iets opbrengen, maar wel naarmate het Verbond in leden toeneemt meer gaan kosten.

De Heer Rooses geeft in overweging om het Tijdschrift goedkoop te maken, het bijv. op *f* 3 te stellen, en tevens, door de tooneelstukken weg te laten, den omvang te verminderen tot 300 bladzijden in plaats van 400, zooals nu.

De Voorzitter moet zich tegen dit denkbeeld verzetten. Het is juist het doel geweest bij de oprichting van het Tijdschrift om langs dien weg degelijke tooneelstukken onder het publiek te brengen. Aankomende talenten krijgen in Holland, wanneer zij niet reeds naam hebben gemaakt, hunne tooneelstukken niet gedrukt; en het Tijdschrift biedt hun eene geschikte gelegenheid aan om daartoe te geraken. Spr. zou deze rubriek niet willen laten wegvallen.

¹⁾ Tijdschrift *f* 425. Drukwerk *f* 50. Bureaukosten *f* 40. Reiskosten Hoofdbestuur *f* 100. Kosten van vergaderingen *f* 25. Onkosten inning van contributiën, enz. *f* 25.

De Heer *Rooses* gelooft niet, dat men op deze wijs iets degelijks in dien zin kan verrichten. Beter ware een doorlopende uitgaaf van oorspronkelijke Nederlandsche stukken; wellicht dat men later bij rijker middelen zoo iets op touw zal kunnen zetten. Spr. stelt daarom voor om het Tijdschrift in omvang en prijs te verminderen, en meent dat dit voorstel samen kan gaan met dat van den Heer *Vuylsteke*.

De Heer *Vuylsteke* is er niet voor om de rubriek tooneelstukken te doen vervallen. Wel meent Spr. dat bij de plaatsing van een of ander stuk de redenen behooren te worden opgegeven, waarom de redactie het voor een waarlijk goed en opvoerbaar stuk houdt. Eene critische ontleding van het stuk en, waar het pas geeft, een overzicht van het leven en de werken van den dramatischen schrijver, mogen daarbij zijns inziens niet ontbreken.

Gent ondersteunt het voorstel van den Heer *Vuylsteke* om het Tijdschrift kosteloos aan de leden te verstrekken. Men moge het prijzen of laken, de menschen zijn nu eenmaal zoo, dat zij naast de zedelijke voldoening van mede te werken tot een goed doel ook een stoffelijke voldoening willen genieten.

Rotterdam heeft in hare afdeeling mede de ervaring opgedaan, dat men iets voor zijn lidmaatschap wil hebben en ondersteunt dus eveneens het voorstel *Vuylsteke*.

De Secretaris herinnert aan art. 15 der Wet, waarin uitdrukkelijk bepaalt is, dat de leden het Tijdschrift *voor de helft van den abonnementsprijs* zullen ontvangen. Het voorstel *Vuylsteke* is dus een voorstel tot wetsverandering; er kan derhalve in geen geval in deze vergadering een besluit over worden genomen. Bovendien herhaalt hij, dat, hoe wenschelijk het ook schijne, men wellicht bij nader onderzoek op onoverkomelijke geldelijke bezwaren zal stuiten. Men zou dus thans alleen de wenschelijkheid moeten uitspreken, en het Hoofdbestuur kunnen uitnoodigen zijn advies hieromtrent op de volgende algemeene vergadering mede te deelen.

Leeuwarden is eveneens overtuigd, dat het dringend noodig is dat men een afdoend antwoord kunne geve op de vraag: «Wat *doet* het Tooneelverbond?» Daartoe acht die afdeeling de kostelooze verspreiding van het Tijdschrift onder de leden

zeer geschikt. Zij neemt daarom het voorstel-Vuylsteke gaarne over.

Dit voorstel, aldus geformuleerd:

De vergadering drukt den wensch uit dat het Tijdschrift in het vervolg, te beginnen met den 3en jaargang, aan de leden kosteloos zal geleverd worden en verzoekt het Hoofdbestuur een voorstel tot Wetsverandering in dien zin aan de eerstvolgende algemeene vergadering te onderwerpen

wordt met algemeene stemmen aangenomen.

Hierop wordt overgegaan tot de verkiezing van twee leden van het Hoofdbestuur in plaats van de aftredende leden: Dr. B. J. Stokvis en Max. Rooses.

De beide aftredende leden worden met algemeene (10) stemmen herkozen.

De Voorzitter wenscht het Verbond en zich-zelfen geluk, dat deze twee zoo ijverige leden wederom in het Hoofdbestuur zitting zullen nemen.

Aan de orde zijn verder de voorstellen van het Hoofdbestuur.

In het eerste voorstel A verzoekt het Hoofdbestuur machtiging, wat aangaat de verdere voorbereiding der tooneelschool, in overleg met de Commissie voor die school naar bevind van zaken te handelen.

Rotterdam wenscht te vernemen op welke wijze men de f 12.000 denkt bijeen te krijgen, welke volgens de raming voor de tooneelschool vereischt worden; en vraagt of men zich ook niet tot den Koning zal wenden, die vroeger f 20.000 aan het tooneel gaf.

De Voorzitter antwoordt, dat men zich tot eenige Maatschappijen, als de Hollandsche Maatschappij van Fraaie Kunsten en Wetenschappen en Teijlers Genootschap, gewend heeft met de uitnoodiging om op het voorbeeld van het Nut mede in eens of jaarlijks aan de tooneelschool een subsidie te verleen. Ook heeft het Hoofdbestuur reeds besloten zich tot den Nederlandschen Koning te wenden, wellicht zou men ook bij den Belgischen Vorst eene poging in dien zin kunnen doen.

Leeuwarden zou in het voorstel nog duidelijker willen zien

uitgedrukt, dat er werkelijk door het Hoofdbestuur *stappen zullen worden gedaan* om de spoedige oprichting van de school te bevorderen. Vooral voor het groote publiek acht deze afdeeling een duidelijker formuleering wenschelijk.

De Voorzitter acht dit onnoodig. Er wordt in het voorstel van *handelen* gesproken, en dit is *stappen doen*.

Leeuwarden verklaart met deze toelichting genoeg te nemen.

De heer Vuylsteke zou aan het voorstel nog willen zien toegevoegd de woorden «ten einde de school in het begin van 1873/74 te kunnen open stellen.»

De Secretaris wil zich tegen een dergelijke bijvoeging niet verzetten, maar meent er, ten einde misverstand te voorkomen, met nadruk op te moeten wijzen dat het Hoofdbestuur zich volstrekt niet verbinden kan om de tooneelschool reeds in 1873/74 te openen. Alles zal hier afhangen van den uitslag der pogingen tot het verkrijgen van het noodige kapitaal, van de benoeming van een geschikt Directeur, en van andere omstandigheden.

Als nu wordt met algemeene stemmen besloten:

Het Hoofdbestuur wordt gemachtigd om, in overleg met de Commissie van art. 14 der Wet, naar bevind van zaken te handelen, ten einde **zoo mogelijk** de school in het begin van 1873/74 te kunnen open stellen.

Het tweede voorstel *B* strekt om

twee leden uit het Hoofdbestuur van het Nut uit te noodigen in de Commissie van toezicht en beheer over de Tooneelschool (art. 14 der Wet) zitting te nemen en tevens het Hoofdbestuur te dienen van advies bij de vaststelling van het reglement der school.

Utrecht vraagt of, wanneer andere Maatschappijen zich eveneens bereid verklaren om aan de Tooneelschool eene aanzienlijke subsidie te verstrekken, ook uit haar midden leden zullen worden benoemd in de Commissie van art 14.

De Voorzitter gelooft die vraag bevestigend te moeten beantwoorden. Wanneer ook andere maatschappijen zooveel belang

toonen in de zaak om die door eene subsidie te steunen, dan mag men haar ook wel een stem geven bij het beheer der school. Dit kan niet anders dan in het belang der zaak zijn.

De Heer Rooses vraagt, wat het onderscheid zal zijn in de bevoegdheid, ten opzichte van het beheer der school en van de vaststelling van het Reglement. Zullen de leden uit het Nutsbestuur in de Commissie van beheer ook slechts een adviseerende stem hebben?

De Secretaris zegt dat genoemde leden in de commissie van beheer een beslissende stem, doch bij de vaststelling van het reglement slechts een adviseerende stem zullen hebben, daar dit reglement volgens art. 14 moet worden opgemaakt door het Hoofdbestuur in overeenstemming met de afdelings-besturen.

De Heer Vuylsteke acht dit ook rationeel. Volgens het besluit van het Nut zal het reglement der school toch later door het geheele Hoofdbestuur moeten worden goedgekeurd.

Het voorstel B wordt daarop met algemeene stemmen aangenomen, nadat Leeuwarden er nog op gewezen heeft, dat als een gevolg van de genomen besluiten door het Hoofdbestuur eenige redactie-wijzigingen in de Wet zullen moeten worden voorgesteld aan de aanstaande algemeene vergadering.

Gent zou wenschen dat het aan de afdelingen vrijstond om ook uit omliggende plaatsen leden aan te nemen. Dit zou vaak tot den bloei eener afdeling medewerken en haar een geldelijken steun geven.

Rotterdam herinnert dat die afdeling bij de vaststelling der Wet een dergelijk voorstel heeft gedaan, hetwelk echter is verworpen.

De Secretaris bevestigt dit, en zegt dat, wanneer Gent een dergelijke wetsverandering wenscht, het daartoe slechts een voorstel heeft te doen, in vereeniging met twee andere afdelingen. Het Hoofdbestuur zal dit dan, met of zonder zijn praeadvies, opnemen onder de Punten van Beschrijving voor de volgende algemeene vergadering.

Leeuwarden en Rotterdam verklaren het denkbeeld van Gent te ondersteunen.

Leeuwarden wijst er op hoe de *Vereeniging voor Wezenver-*

plinging voor eenigen tijd over het geheele land vliegende blaadjes heeft verspreid, waarin het doel en de middelen der Vereeniging duidelijk werden uiteengezet en een warm woord tot opwekking werd gesproken. Deze blaadjes werden gezonden aan het adres van hen, van wie men deelneming mocht verwachten. De uitslag is zeer gunstig geweest. Zoo iets zou het Tooneelverbond ook kunnen doen. Men kent onze Maatschappij nog te weinig en daaraan is voor een goed deel de geringe deelneming toe te schrijven, die zij tot heden ondervindt.

De Secretaris is het niet eens met Leeuwarden dat onbekendheid met het Tooneelverbond oorzaak is van de geringe deelneming. Het Bestuur heeft zijne circulaire, wetten en verslagen wijd en zijd verspreid; het Verbond is in dagbladen en op congressen herhaaldelijk besproken. Maar men ignoreert het Verbond opzettelijk of wendt onbekendheid voor. Van dit laatste haalt Spr. een bewijs uit hetgeen hem nog eerst weinige dagen geleden is wedervaren, toen een bekend Vlaamsch letterkundige op de uitnoodiging om te trachten in de plaats zijner inwoning eene afdeeling op te richten antwoordde met de vraag: «Wat is dat Tooneelverbond?» Dit noemt Spr. *voorgewende* onbekendheid.

Leeuwarden brengt gaarne hulde aan den ijver van het Bestuur om aan de zaken van het Verbond publiciteit te geven, maar beweert, dat die publiciteit niet helpt. Men zou meer op den man af moeten gaan en daartoe strekt het gedane voorstel.

De Secretaris herhaalt: wie ook onbekend mogen zijn met onze Maatschappij, niet zij, die men juist tot leden van het Verbond zou willen zien toetreden. Men kent het Verbond wel, maar men wordt geen lid, omdat men vreest dat *bijzondere* belangen door het Tooneelverbond zullen worden benadeeld, òf wel omdat men wil afwachten wat het geven zal, òf omdat men aanstonds «wonderen en teekenen» wil zien en met een kinderachtig ongeduld zich verwondert en ergert, dat waar men heden het zaad in den grond heeft gelegd, morgen niet reeds een bosch is verzezen. Deze en dergelijke zijn de hoofdredenen, waarom men niet toetreedt; maar het is geen onbekendheid die de meesten terughoudt.

De Heer Vuylsteke ondersteunt het denkbeeld van Leeu-

warden. Spr. deelt mede, dat in Zuid-Nederland velen, van wie men het niet verwacht had, lid zijn geworden, terwijl de mannen op wie men meende te mogen rekenen, niet zijn toegetreden. Hij wijst op het voorbeeld van het weekblad «het Volksbelang,» waaraan men door een dergelijken maatregel, als Leeuwarden aan de hand geeft, een aanzienlijke vermeerdering van inteekenaren heeft bezorgd.

Amsterdam is het geheel eens met den Secretaris en gelooft, dat deze de oorzaak van de onvoldoende deelneming volkomen juist heeft uiteengezet. Die ondervinding althans is te Amsterdam opgedaan. Men kent er het Tooneelverbond zeer goed, maar het zijn juist de niet-leden, die het hardst roepen: «wat wordt er nu door het Tooneelverbond gedaan, wat zijn de resultaten?» en, wanneer men hen aanspoort om lid te worden, vragen: «wat krijg ik voor mijn lidmaatschap?». Met het oog daarop, gelooft Amsterdam, dat de maatregel om het Tijdschrift kosteloos aan de leden te leveren gunstig zou werken.

Utrecht en Rotterdam hebben evenmin veel vertrouwen op het resultaat van een vernieuwde aansporing om lid te worden. Zij gronden zich beiden op de ondervinding in hare afdeelingen opgedaan.

Amsterdam wijst er op dat het Jaarverslag en het Verslag van deze vergadering zullen worden gedrukt en verspreid. Door deze verspreiding op wat ruimer schaal te doen plaats hebben en de Verslagen ook te zenden aan bepaalde personen in plaatsen, waar nog geene afdeeling gevestigd is, zal men het best het beoogde doel bereiken, zonder daarom tot verspreiding van vliegende blaadjes zijn toevlucht te nemen.

Dit denkbeeld vindt bij het Hoofdbestuur en bij de afgevaardigden bijval. Leeuwarden kan er zich ook wel meê vereenigen en acht het genoeg de aandacht op dit punt gevestigd te hebben.

De Voorzitter sluit met een kort woord de vergadering, nadat Gent hem voor zijne leiding heeft dank gezegd.

Namens het Hoofdbestuur:

De Secretaris,

J. N. VAN HALL.

IFFLANDS WENKEN OMTRENT DE EERSTE OPLEIDING EN VORMING VAN DEN TOONEELKUNSTENAAR. ¹⁾

I.

Wij bezigen het laatste woord van dit opschrift opzettelijk, omdat de groote tooneelspeler, wiens nog altijd waardeerbre «wenken» deze bladzijlen gelden, zijn bespiegelingen met de opmerking begint, dat de uitdrukking «speler» de waardigheid van den kunst en den kunstenaar te kort doet wien hij die bespiegelingen wijdt. Het fransche *acteur* geeft hij dan nog den voorkeur, al volstaat het ook niet, om het gansche doel van zijn werkzaamheid uit te drukken, dat niet anders is dan «de voorstelling van den innerlijken en uiterlijken mensch». Die voorstelling omvat, voor dat innerlijke, het beloop zijner harts-tochten, de krachtige waarheid in hun uitdrukking, de levendige overbrenging der afwisselende overgangen in de ziel, die allengs ten doel leiden. Dat is alles echter *kunst*, en geen *spel*, en mag dus eigenlijk ook zoo niet heeten.

Men ziet, van welk een waardig bezef zijner roeping de groote kunstenaar — want dat was hij in allen opzichte — doordrongen was, al mocht men ook 't onnoodig vinden, daarom die naam van *spel* en *speler*, in dit verband, door een anderen te vervangen, en zich liever beijveren de zaak zelve op haar volle waarde te schatten. Van hare beoefenaars zal 't dan voor een goed deel verder afhangen, zich allengs de overeenkomstige plaats in 't maatschappelijke leven te verwerven, hun ook thans

¹⁾ Zie zijne *Theorie der Schauspielkunst für ausübende Künstler und Kunstfreunde*, Berlin, 1815.

nog te dikwerf betwist. Door zich, op 't voetspoor van een Iffland en anderen, in dat leven als werkelijke kunstenaars en beoefenaars van een edel beroep voor te doen en te gedragen, zullen zij er zich van zelf op die plaats weten te handhaven, en het vooroordeel geheel doen wijken, dat hun thans bij zooveel nog in den weg staat.

Hunne opleiding tot dat beroep moet met een *spraak*-les, een oefening in 't juist en duidelijk spreken, beginnen; zij moeten leeren zich van de toeschouwers volkomen en geregeld te doen verstaan, zonder dat daartoe van de zijde van dezen eenige inspanning der gehoorwerktuigen of aanvulling van 't niet verstandene gevorderd wordt. Het komt maar al te vaak voor, dat zij, die voor een vergaderde menigte het woord voeren willen, van meening zijn, zich daartoe te moeten afsloven, om hard te schreeuwen, terwijl juist een te luid gegil van elkander spoedig opvolgende woorden, op den afstand, dien men bereiken wil, slechts een woest en verward geruisch en gesuis doen hooren, in plaats van duidelijk verstaanbare klanken. Het gansche geheim, om op het tooneel gemakkelijk verstaan te kunnen worden, bestaat in de zuivere en volledige uitspraak der woorden, lettergrepen, en eindletters, en in het schuwen der dwaze gewoonte van velen, om niet recht voor zich uit, maar ter zij te spreken. De mond moet voorts niet te wijd geopend worden, om de spanning der wangen en lippen te verkrijgen, door welke het uiten der woorden zoo aanmerkelijk bevorderd wordt. Veel ligt daarbij trouwens ook aan de lenigheid der tong en de macht, die men over haar heeft, om haar behoorlijk te laten werken. De woorden moeten niet uit onbeweeglijke lippen opgedreund worden, noch uit wijdgeopende of afhangende, worden voortgebrabbeld. Geen harde noch woeste tong mag ze ook als uitwerpen of uitstooten. Zij moet ze als naar buiten laten, ze als van zich laten gaan.

Lieden met fraaye tanden zoeken veelal met dien schat te pronken, vermijden de noodige spanning der lippen, om hun tanden onbedekt te laten, gebruiken de tong slechts weinig, zonder regel of netheid, en veroorzaken daardoor, dat hun spraak die juistheid mist, die zij haar anders zouden kunnen geven. Men wachte zich verder, bij 't spreken, het hoofd te

hoog te houden of te laag te laten zakken; in beide gevallen mist de keel haar juisten stand en wordt de kracht van den strot gestremd. Bevindt zich de gansche gestalte in recht opgaande houding, zoo is de omvang van stem door niets belemmerd, en het is dan tevens onmogelijk, dat hij, die spreken zal, zijn toevlucht tot gewelddadige gelaatstrekken en bewegingen neme, in den waan van daardoor den toon als naar buiten te dringen, dien men anders meent te zullen derven.

De zuivere ongedwongen uitspraak der lettergrepen en slotletters maakt het kenmerk van een hoorbare en aangename voordracht uit. Men wachte zich daartoe vooral, de woorden af te bijten of in te slikken, gelijk dat in 't dagelijksch leven veel voorkomt. Heeft men zich daarentegen eenmaal gewend, de woorden en letters, zonder gemaaktheid natuurlijk, duidelijk en juist te uiten, zoo zal men, ook zelfs bij een haastige en hartstochtelijke rede, zich een volkomen duidelijke en verstaanbare voordracht eigen maken. Dat het toch niet de hardheid is, waardoor men zich verstaanbaar maakt, blijkt uit den omgang met hardhoorige lieden: schreeuwt men dezen toe, zoo kwellen zij zich te vergeefs, iets te verstaan, en vragen steeds, dat men zijn woorden herhale; spreekt men de woorden zuiver en zonder overijling uit, zoo hooren ze gewoonlijk zeer goed.

Daarom is het voorlezen uit boeken van een rustigen, kalmen, wetenschappelijken inhoud de beste aanvang ter oefening in een zuivere en juiste, heldere en verstaanbare uitspraak en voordracht. Wie in 't gezellige leven iets vertelt, meêdeelt, of voordraagt, pleegt bij die punten, die hem 't belangrijkste schijnen, wel eens stil te houden, om de aandacht te trekken, of tijd tot nadenken te geven. Bij het nauwlettend voorlezen van geschriften, als bovengenoemde, vindt hij, die zich daarmee bezighoudt, die punten als van zelf. Zoo kan men dan bij dat rustige lezen, met goed gevolg en klaarheid, over de voordeelen van 't ademen, het behoorlijke gebruik en aanwending van den adem, onderrichten, en dit naderhand des te gemakkelijker in toepassing brengen. De verbeelding toch van den aankomenden kunstenaar ijlt anders maar al te licht vooruit, zoekt te oogsten vóór hij nog gezaaid heeft, en doet hem juist daardoor zijn doel

missen. Vervoert hem zijn jeugdig vuur, om zijn gansche voorraad van adem op eens, bij iedere zinsneê, prijs te geven, zoo wordt zijn spraak gewoonlijk eentonig, en zijn, in gelijke tuschenruimten, dikwerf en hoorbaar vernomen ademtocht, breekt, in onaangename begeleiding, zijn voordracht af. Hoe minder men daarentegen van dat ademen bespeurt, hoe aangenamer de indruk. Het is gebrek aan opmerkzaamheid, wanneer, gelijk maar al te vaak geschiedt, de zin door 't ademen wordt afgebroken of zelfs een zinsneê verbrokkeld wordt. Bij een gezonde borst bewerken oefening en gewoonte, dat de adem langer kan aangehouden worden, dan anders gemeenlijk het geval is. Op deze wijs wordt het mogelijk, zelfs een lange zin in éénen adem utt te spreken, 't geen hem in waarheid en nadruk doet winnen. Waar dat echter niet geschieden kan, zijn er middelen genoeg, om bij minder belangrijke plaatsen, op onmerkbare wijs, wat lucht tot aanvulling te scheppen, zonder door een volledige, herhaalde en kenbare ademhaling, van eenige tekortkoming te doen blijken. Door deze zorg wordt bereikt en behouden, wat men den stroom der rede noemt. Onwillekeurig toch beschouwt men den redenaar als geheel beziel en overtuigd van 't geen hij te zeggen heeft, en slechts daar zich inhoudend en afbrekend, waar hij dat opzettelijk wil, en waar zijn toehoorders met hem stil houden, om vervolgens een nieuwe vlucht te nemen.

Het ongeoeffende, ondoordachte ademen, dat zonder afmeting van kracht geschiedt, brengt te weeg, dat men tot uitputtens toe spreekt, en de zinnen krachteloos en kwijnend doet uitgaan. Men rept zich en ijlt, om, in denzelfden adem, nog tot het slot van den zin te komen, drijft de woorden uit, derft allen nadruk, en verheft, met de duidelijkheid der voordracht, den prikkel zijner eigen overtuiging, en daardoor alle macht tevens op 't gemoed van anderen.

Is eenmaal de spraak gevormd, en de noodige duidelijkheid, zuiverheid, en juistheid van uitspraak verkregen, dan kan men zijn oefening in gelijken geest voortzetten. Wie voor een groote vergadering te spreken heeft, moet den klemtoon krachtiger en scherper leggen, dan het in 't gewone verkeer noodig is. De juiste verdeling van dien klemtoon volgt bij dit laatste genoeg-

zaam van zelf; in de openbare voordracht echter en voor den tooneelkunstenaar, is er daarenboven nog een klemtoon des gevoels, die door den toesand van 't oogenblik wordt aangegeven. Zoo gebeurt het redenaars en tooneelspelers vaak, dat zij zich aan een onjuisten klemtoon schuldig maken, door naar een aangenomen maatgang voor te dragen, en zich daardoor niet met het hart bij de zaak te toonen. Dikwerf echter wordt hun ook een averechtsche klemtoon maar verweten, waar het geheel hetzelfde was, of zij hem bijv. op het zelfstandig of bijvoeglijk naamwoord legden; of, waar het, naar 't belang van 't oogenblik, zelfs beter was, het zelfstandig naamwoord te laten schieten, om het bijvoegelijke des te beter te doen uitkomen. Wanneer een minnaar, door den strengen vader zijner geliefde alle uitzicht haar weder te zien, benomen wordt, en hij daarop antwoorden moet: «mag ik dan in 't geheel geen *hoop* voeden, haar immer weêr te zien?» ligt de klemtoon op dat zelfst. naamwoord. Heeft evenwel de vader zijn weigering of bedreiging op hevigen toon geuit, zoo kan men den klemtoon even goed op *geheel*, *geen*, of *immer* leggen. De toon van den dreigenden vader en de mate van zijn toorn bepalen, waar de klemtoon op vallen moet, en wilde men den tooneelspeler berispen, omdat hij hem niet op 't woord *hoop* gelegd had, zoo zou men hem onrecht doen, daar de bijomstandigheden hem hier alleen konden leiden.

Wanneer in het treurspel «Orestes en Elektra,» tot Elektra gezegd wordt: «eerst deelde ik in uw *heil*, thans deel ik in uw *tranen*», kan de klemtoon op die tegenstelling in beide zelfstandige naamwoorden vallen. Netter en keuriger echter wordt hij nog op *eerst* en *thans* gelegd. Een kort ophouden na dat *thans* geeft gelegenheid tot een innigheid van uitdrukking, die het vreeselijke heden tegenover 't schoon verleden des te sprekender in 't licht stelt. Wanneer Wallenstein, bij Schiller, in het 1^e bedrijf, zegt: «wie wou mijn *leven* mij naar *menschentrant* verklaren?» zoo ligt de hier aangegeven tegenstelling en klemtoon voor de hand. Even goed laat zich echter ook zeggen: «Wie wou *mijn* leven», enz. of: «wie wou mijn *leven* mij naar *menschentrant* verklaren?» Voor elk dezer plaatsingen van den

klemtoon laten zich goede gronden aangeven; men kan eene van drieën den voorkeur geven, doch niet licht zou zich van beide andere laten zeggen, dat zij onjuist of verkeerd waren. Wie zich Wallenstein hier in rustige humoristische bespiegeling denkt, zal de eerste verkiezen; wie hem zich ook hier in al zijn hoogmoed voorstelt, zal zich tot de tweede geneigd vinden. Wie bij deze bespiegeling de tragische stemming overheerschend acht, zal ook den klemtoon verscherpen. Men doet in dergelijke gevallen onrecht, een klemtoon te laken, die van den gewonen afwijkt; en 't is dan ook meermalen gebeurd, dat juist zulk een klemtoon voor onjuist verklaard is, dien de dichter zelf, voor de beoogde werking, had voorgeschreven. Er zijn zelfs omstandigheden denkbaar, die een schijnbaar averechtschen klemtoon kunnen gebieden. Wanneer de bijstaande tooneelspeler harts-tochtelijk moet zijn, en daartoe niet kan of wil komen, en men hem moest toevoegen: «zoo *heftig* in uw spreken?» zoo is, om alle gelach te vermijden, en door den juisten klemtoon een verkeerden indruk te maken, het beste zeker, de vier eerste woorden als onmerkbaar te laten schieten, en alleen het laatste den klemtoon te geven.

Is de juiste en doeltreffende spreektrant eenmaal aangeleerd, dan kan men tot de oefening in een schoone voordracht overgaan, waartoe het voorlezen van werken in een levendigen schrijftrant gebezigd worden kan; geschiedwerken en andere, waarin personen sprekend optreden. Eerst daarna ga men dan tot het voorlezen van tooneelspelen over, dat dan echter best bedrijfgewijze geschiedt. Wat daarbij te zeggen valt, wordt het best bij wijze van samenspreking gedaan, waarbij de aankomende kunstenaar zijn eigen denkbeelden aangeven en ontvouwen kan. Men overstelpe hem niet met allerlei meeningen noch valle hem, onder 't lezen, met voorschriften in de rede. Nog minder vermenge men, wat voor den reeds gevormden kunstenaar verstaanbaar is met hetgeen de aankomende te doen heeft, om door grondigheid zekerheid te verkrijgen.

Is men eenmaal zoo ver, zoo is de tijd daar, enkele tooneelen van buiten te laten leeren. Deze moeten echter niet in een gewone kamer, maar op de planken worden voorgedragen. De

verdere rollen moeten niet uit het boek gelezen, maar mede uit het hoofd worden opgezegd. Alleen dan toch, wanneer de personen, bij en om den zich oefenenden kunstenaar, niet alleen meêkeuvelende, maar ook meêwerkende en handelende personen zijn, laat zich beoordeelen, welke krachten tegenover hen in beweging gebracht moeten worden.

Na de proef van dergelijke tooneelen moet men niet meer in 't algemeen zeggen, dat ze *goed* of niet *niet goed* waren; men vrage liever, wat in de voorstelling en voordracht den jongen kunstenaar bijzonder zwaar viel. Heeft hij eenig talent en aanleg, dan zal hij dat gewoonlijk zeer juist weten aan te duiden. En deze aanduiding en blootlegging zijner bezwaren zelve zal hem onwillekeurig, en zonder dat hij 't weet, onderrichten en verder brengen. Men loope voorts de moeilijke plaatsen op nieuw met hem door, make hem opmerkzaam op eenvoudige middelen, om ze hem gemakkelijker te maken, en doe ze hem dan zoo dikwerf herhalen, tot hij zich de juiste en geleidelijke voordracht heeft eigen gemaakt. Het vloeyende der voordracht verwachtte men vooral van zijn eigen, zelfstandige oefening; men hoede zich tevens wel, alles op eens te willen leeren -en erlangen: juiste, vloeyende, en schoone voordracht teffens te willen bijbrengen en inprenten. Dit zou alleen vermoeyen en verbijsteren, en nabauwende ledepoppen in plaats van zelfstandige kunstenaars doen vormen.

Men hoore voorts de opmerkingen van den aankomenden kunstenaar over den loop der stukken en voorstellingen, die hij bijwoont. Het gesprek, daarover met hem gevoerd, moet echter een kunstgesprek blijven; men moet bespiegelingen en bedenkingen, geen volledige beoordeelingen verlangen. Acht hij een tooneel verkeerd voorgedragen, zoo stelle men hem ter taak, het zelf eens te leeren, en voere 't met hem op de planken uit. Doet hij 't dan werkelijk beter, zoo is het oogenblik daar, hem verlof te geven, om openlijk in een eigen rol op te treden. Doet hij 't niet, of weet hij het juiste punt niet duidelijk aan te geven, zoo is dit het beste tijdstip, om hem op al de moeilijkheid der kunst, en de bezwaren met een goede uitvoering verbonden, opmerkzaam te maken. Het recht, om voor 't eerst

openlijk als tooneelspeler op te treden, moet op deze wijs, door elgen verdienste en inzicht, verworven worden.

Bij dit eerste optreden moet de toegedachte rol wel met beleid gekozen worden, doch tevens niet al te gemakkelijk zijn. Zij moet geschikt wezen, om tot aanbeveling te doen strekken, maar niet den bijval als van zelf uitlokken en bekruiplen.

II.

Met de oefening in uitspraak en voordracht dient die in gang en houding gepaard te gaan. Onder de laatste denken zich veel tooneelspelers niets dan een soort van deftig en voornaam uiterlijke, en wanen dat dan door een hooggeheven hoofd, statigen tred, en een alles minachtend rondstaren te erlangen. Zij zijn echter ver van de wijs. De ware houding voor ieder is die, welke met het voorgestelde karakter, op het gegeven oogenblik, en in bepaalde omstandigheden overeenstemt. Het staat niet in ieders macht zich een *schoone* houding eigen te maken; slechts weinigen zelfs, die dat ten volle vermogen. Een *goede* houding kan men, en moet ieder tooneelspeler, zich door de noodige oefening en studie eigen maken. Een *eerzame* houding voegt ieder, en niemand, die zich over haar gemis verontschuldigen kan.

Een goede houding en een sprekende uitdrukking worden dikwerf verward. Een vriendelijke blik, ver van alle zoetsappigheid, een vrije beweging van den hals, een kennelijk maar niet ingespannen leven op het voorhoofd, een tint van *humor* of vernuft door het fijne spel der wimbrouwen, spaarzame, maar vrije beweging van armen en handen, de noodige losse afwisseling in dit een en ander, begeleiden op aangename wijs het gesprek van ieder, die geen hartstocht behoeft uit de drukken, en kunnen, met datgene vereend, wat men in 't gezellig verkeer welgemanierdheid noemt, tot een *goede houding* gerekend worden.

De *sprekende uitdrukking*, die lichamelijke welsprekendheid, die het gehalte der woorden bekrachtigt, hen aanvult en gewicht geeft, hen versterkt en verhoogt, behoort tot de hoogere ge-

baardenkunst. Haar geldt het onverdroten streven, de ernstigste studie van den tooneelkunstenaar, door nauwlettend toezien, zelfkennis, en fijn gevoel geschraagd.

Veel tooneelspelers jagen in hun houding zulk een uitdrukking na, zonder haar echter te verkrijgen, omdat zij haar door toe-eigening en voortdurende afwisseling van gebaren en manieren zoeken te vermeesteren. Hen, die zich in hun uiterlijke door levendigheid onderscheiden, pleegt men vaak met den naam aan te duiden om een gestalte vol leven, een gezicht vol uitdrukking, een sprekend oog. En wie dan in 't bezit van dergelijke eigenschappen geraken wil, zoekt zich die menigmaal maar al te goedkoop te verwerven, door haar oppervlakkig uiterlijke, als ware 't een kleedingstuk, aan- en af te leggen. Vandaar een aanhoudende spanning van 't gansche lichaam of, wat nog erger is, de schijn van zulk een spanning. Dan wordt bijna ieder woord met denzelfden nadruk geuit, ieder klemtoon met een scherpen blik begeleid, ieder blik door een gebaar, door het rimpelen van 't voorhoofd, het optrekken der wimbrauwen, het lachen of spitsen der lippen versterkt. Dit alles is dan echter geen uitdrukking, maar een mengelmoes van nuttelooze, onverschillige, alledaagsche bewegingen eens onrustigen lichaams, waardoor alle juistheid en helderheid van uitdrukking belet wordt.

Alleen een rustig, zich zelf beheerschend lichaam, dat niets meer doch ook niets minder verlangt uit te drukken, dan de zaak vereischt, is tot een duidelijke, werkzame uitdrukking geschikt.

Er heerscht veel misverstand omtrent hetgeen men gevorderd acht, om het uiterlijke beeld van den voornamen man te schep-
pen. Rust, helderheid en juistheid geven er het doorgaande karakter van aan. Wilde men deze echter door een koude, tot stijfheid toe statige houding, een afgemeten spraak en tred, een straf gelaat teruggeven, zoo zou men schromelijk mistasten. Ongedwongen zekerheid is rust, maar zulk een rust geen koele stijfheid.

De weerschijs der zielsindrukken en bewegingen in 't oog, waardoor gedachten voorbereid of, bij haar uiting, beaamd

worden, getuigt voor het innerlijke leven van hem, die niet slechts in woorden spreken, maar ook denkbeelden en gevoelens op anderen overdragen wil. Zoo zal hij hun, die zich tot hem wenden, een voorhoofd toonen, waarop een deelnemende gewaarwording te lezen is. Hij zal dat, wat met zijn overtuiging strookt, door zijn oog welwillend op den spreker te doen rusten, kenteekenen; hij zal zijn welbehagen in 't gesprokene door een opgeruimden blik, die zich ook aan de verdere aanwezigen meêdeelt, wellicht ook door opgeheven borst en hoofd, te kennen geven, en zoo, nog vóór hij het in woorden uit, den graad van belangstelling, opmerkzaamheid en achting openbaren, die hij koestert. Deze uitwendige uitdrukking, welks verschillende verhouding van de eigenaardigheden van 't voorgestelde karakter afhangt, zonder vertoon met zekerheid aangegeven, kan tot maatstaf der lichaamlijke welsprekendheid van den voorsteller, gelijk van 't voorgestelde karakter, strekken. Een staatsman, hij moge nu in 't leven of op de planken optreden, wiens uiterlijke houding zich door velerlei gedurig afwisselende trekken en gebaren, ongedwongenheid van stand en gang, kenmerkt, heeft zeker iets te verhelen, wat hem in verlegenheid brengt, en is meestal een *parvenu* in de staatkunde gelijk op 't tooneel.

Maakt de voorname man indruk, de man van waardigheid beheerscht de omstanders, en bereidt zich onwillekeurig de noodige ruimte voor zijn werkring. Zijn waardigheid moet geen snijdende noch verdrietige korthed van stof wezen, noch uit een hooghartigen blik ter zij of over ieders hoofd heen spreken. Een karakter, dat het niemand moeielijk maakt, zich te handhaven, voor zichzelf niets te eischen schijnt, een minzaam uiterlijk toont zonder vleizucht, krachtige ernst zonder strengheid, ongedwongenheid zonder onachtzaamheid, goedheid zonder zoetsappige weekheid, vertrouwlijkheid zonder zich voorbij te spreken, dat welsprekend is zonder zichzelf te hooren of te zien, dat weet te ordenen zonder bemoeizucht — dat is *waardigheid*, die zich alleen kan handhaven, als zij van haar overmacht weet te doen blijken, zonder immer te toonen, dat zij dat weet of het daarop toelegt. Zijn uiterlijke mag het stille bewustzijn uitdrukken slechts het beste te willen, maar het mag daar niet mée

pronken. De achterhoudendheid, waarvan de staatsman soms moet blijk geven, bestaat voor hem niet, en waar gene noodzaak is zijn oogen meer in 't algemeen te laten rondwaren, zonder bepaalde belangstelling te hooren, mag deze zijn deelnemenden blik op een bepaald punt vestigen. Waar bij gene een nauw merkbare beweging van 't voorhoofd slechts aanleiding tot bespreking van een of ander onderwerp mag geven, kan de uitdrukking van dezès voorhoofd de vraag, als 't ware, zelf stellen. Waar de eerste zijn weerwil slechts door den bijna onmerkbaar wat vaster gesloten mond uit, maar op zijn effen voorhoofd geen plooi laat bespeuren, kan de laatste ook dat voorhoofd doen spreken, en zijn opgetrokken lip kan van zijn innerlijken weerzin doen blijken. Wanneer de staatsman steeds in gelijkmatigen tred voortschrijdt, een tred die geenerlei gedachten verraad, kan de man van waardigheid de gedachten, die zijn ziel vervullen, in zijn verlevendigen gang als uitdrukken, en mag hij zijn hoofd opheffen of doen dalen, naar zijn geest getuigt. Gebeurde 't echter — in het leven of op het tooneel — dat de staatsman niet in de noodzakelijkheid is, den man van waardigheid door gedwongenheid van 't uiterlijke zelf te beperken, zoo kan men beiden geluk wenschen. De staatsman doorleeft dan blijde dagen van een onbezorgd wereldburgerschap, en den tooneelkunstenaar zal de voorstelling des te vaardiger van de hand gaan.

Niet het gelaat alleen, maar de gansche gestalte duidt den zielstoestand, den hartstocht aan, waardoor de mensch voor 't oogenblik beheerscht wordt, ook voor hij nog een woord heeft geuit. De gelukkig verliefde zweeft als over den grond, zonder hem te beroeren; zijn oogen schieten als bliksemstralen over de dingen heen, zijn onbeklemde borst getuigt ieder van zijn verrukking, en zijn opgeheven gelaat verkondt den triomf van zijn hart. Met hangend hoofd daarentegen, loome schreden, ingedoken borst, met blikken, die aan alles blijven hangen en 't als vast willen snoeren, treedt de ongelukkige verliefde voort.

Recht uit, zijn gansche gestalte samenvattend, schrijdt de eergierige over de planken, als in 't maatschappelijke leven, zijn blikken op één punt gericht, gelijk de koorddanser, al ballan-

ceerende, het zijne niet uit het oog verliest. Hem gelijk de achterdochtige, wiens blikken, als 't wêerlicht, heen en wêer schieten, en die de kwelling van zijn gemoed onder een sprakeeloos lachen zou willen verbergen.

De gierigaard, op tijd, gang en adem, op alles even ijverzuchtig, waagt gewoonlijk slechts onzekere, halve en driekwart schreden. In 't midden van zijn voorhoofd heeft de hebzucht als een bult saamgetrokken, die zijn voortdurende pogingen, om den mond tot een lach te bewegen, wegloochenen willen. Uit dezen kennelijken wêersstrijd en die oogen, die naar alle zijden loeren, alles bespieden, en alles zouden willen schiften en wegen, wordt de grijns der plumpe dwaasheid geboren.

De zwartgallige, die niet om zich kijkt, omdat hem niets behaagt, niet opwaarts ziet, omdat hij op niets meer hoopt, houdt den blik voortdurend ter aarde geslagen; en gelijk de blijmoedige, bij verzekeringen, met de hand op de borst slaat, legt hij zijn weifelende vingers op zijn lijf of in zijn zijden.

Wanneer ieder hoofdtoestand van den mensch zich doorgaans terstond door de uiterlijke houding van 't lichaam en de hoofd-uitdrukking van 't gelaat te kennen geeft, zoo geschiedt dit, in de nadere ontwikkeling van 't karakter, voornamelijk door 't oog. Groote en schoone oogen hebben dikwijls veel weinig uitdrukking, omdat zij altijd iets willen zeggen en zich doen gelden. Zwarte oogen hebben wel een heftige hoofd-uitdrukking, maar uitsluitender en eenzijdiger tevens, dan bruine; terwijl blauwe oogen meer fijnheid en verscheidenheid van schakeering rijk zijn dan beiden. Het op- en nêerslaan der oogen, het heen- en wêerschieten der blikken is geen oogentaal, voor welke het misbruik hunner bewegingen zoo vaak door moet gaan. Oogen, die werkzaam willen zijn, moeten zich rustig houden. Groote oogen, die altijd in beweging zijn, vermoeyen, gelijk bewogen spiegelglazen, die een zonnestraal terugkaatsen. Op de vraag: «gaat gij van daag om drie uur uit?» geven velen antwoord met de volgende vier bewegingen. Met opgeslagen oogen: «ik weet 't niet,» met een blik ter zij van beide oogen: «of ik om drie uur komen kan», met een soort van flikkering: «omdat ik eerst nog bericht wacht», met wijdgeopende oogen: «of ik wellicht bij den burge-

meester moet zijn». De opgeslagen oogen moeten daarbij dan de onzekerheid aanduiden; de blik ter zij is, ter tijdsbepaling, naar den toren of een uurwerk gericht; het flikkeren wijst op het gewicht van 't geval, en de wijdgeopende oogen stellen een soort van eerbewijs voor den burgemeester voor. Geschiedt een dergelijke overdrijving van de werking der oogen op het tooneel, en worden zij daarbij dan nog door allerlei gebaren van hoofd en lichaam, handen en armen nog versterkt, zoo is er aan geen welsprekende uitdrukking meer te denken, en de aanblik van zooveel onbeduidends wordt geheel onuitstaanbaar.

De oogentaal moet zwakker en krachtiger graden kennen, die zich niet bepaaldelijk laten aanwijzen; het volgende kan echter ter overweging dienstig zijn. Men houde de oogen niet zóó wijd geopend, als zij groot zijn. Op een rustige toespraak volge een rustig, niet ingespannen uitzicht. Dit uitzicht is geen eigenlijke aanblik, het is slechts een waarneming, waarbij de oogen zonder inspanning op een of ander voorwerp gericht zijn. Een aanblik daarentegen heeft een bepaalde richting, bedoeling en streven; hij vat het voorwerp in 't oog, en stelt het op den voorgrond. Naarmate 't beloop der handeling in belang klimt, kan de blik zich vestigen; daarna eerst begint de uitdrukking en spraak van 't voorhoofd. Neemt de gemoedsbeweging toe, zoo flikkert het innerlijke leven der oogen; allengs worden de oogleden opgeheven, de lippen raken in beweging, de oogen openen zich in hun volle grootte, op het voorhoofd is alles ter openbaring voorbereid, de borst verheft zich, de houding van 't hoofd, en de stand van 't gelaat voleindt den idealen toestand.

Bij een gemoedsstaat, die in juist beloop getrouw wordt voorgesteld, waarbij het ontstaan der hoofdgedachte, die de ziel treft, waarbij zijn wasdom en uitbreiding aan den dag treedt, waarbij de dagelijksche stemming verloren gaat, en de aandeningen gaande raken; — bij zulk een gemoedstoestand wagen de voeten geen der gewone onwillekeurige schreden. Die schreden zelf moeten als ter gedachtenaal worden, terwijl ook armen en handen evenzeer van de gemoedsbeweging moeten doen blijken, en of gebiedend spreken of — ongebruikt blijven.

Omtrent de taal van 't gelaat valt in 't algemeen 't volgende op te merken. Het oog geeft door zijn stand het ontstaan der gedachten aan; zijn inwendige fijne kleurmenging, zijn toenemende glans, zijn blik, en zijn min of meer scherpe richting duidt de belangstelling van 't gemoed aan. Voorhoofd, wimbrouwen, en de gespannen trek van de wimbrouwen tot den neus openbaren den ernst van den wil. Het trillende spel der fijne spieren onder de oogen, dwars over den neus en de hoogte der konen tot hare zijden, en van daar benedenwaarts tot de mondhoeken, is de taal van den hevigen, verholen hartstocht. Deze kleine ruimte verraadt dikwerf in één seconde meer, dan de spraak in heele uren terug nemen kan. De opgeworpen of gespannen lippen duiden toorn aan; de hoeken van den mond en het trillen der kin wrok en haat; en wanneer alle trekken in beweging zijn, hun gansche macht als op de been is, komt woede en razernij op.

Zoogenoemde menschen van de wereld, en indringers van minder gehalte, weten dat maar al te wel, en daarom hun gelaat een mom op te leggen, waarachter zij, voor een tijd lang althans, hun inwendigen toestand verbergen. Deze mom bestaat in een altijd vriendelijk aanschijn. De breed getrokken, lachende mond moet de verradersche lippen en mondhoeken in bedwang houden; de trillende oogleden verkleinen den spiegel der ziel; de rechtlijnige opgetrokken wimbrouwen steunen de weggewischte voorhoofdpluooyen bij 't verhelen van den wil; en de wangen, door 't gemaakte lachen tot een harden en ronden vorm vertrokken, schijnen aller uiting van 't zieleleven den doortocht te verbieden.

Slechts een enkel klein plekje is er waarop die mom geen vat heeft, de hoogte van 't neusgewelf. Daar liggen de fijne vezels, welke trillende beweging den innerlijken toestand, die bedekt moest blijven, in 't licht stellen. Weet de blik van den beschouwer die plaats vast en aanhoudend te treffen, zoo is dat als de druk op de geheime vèer, die den mom plotseling wijken doet, of den betrapten verhelel dwingt, in een andere gelaatsspanning over te gaan en zich zoo onwillekeurig te verraden.

De ervaring leert, dat misbruik der gelaatstaal slechts tot het trekken van gezichten aanleiding geeft, en, op zijn best genomen, tot een ijdel spel leidt, door niemand verstaan, en door niemand verkozen. Rust en zelfbeheersching is daarom het eerst en onontbeerlijkst vereischte van den waren tooneelkunstenaar.

Zulk een rust — schrijft Iffland ten slotte — heerschte bij zijn tijdgenoot en kunstbroeder Schröder. Levendigheid van voordracht zonder eenige opsmukking of overdrijving; levensvolle welsprekendheid en waardigheid van houding, zonder iets te veel of te luttel in de aangebrachte beweging. Geen kunstenaar die zich zulk een meester toonde in verheffing, hartstochtelijkheid en vreeselijkheid van uitdrukking, waar het karakter zijner rol dat méebracht; en geen, die zoo weinig sporen daarvan in 't dagelijksche leven overbracht. Bij zijn eerste optreden herkende men den man van waardigheid, den denker, den mensch, die innerlijk en uiterlijk, in gemoed en lotwissel gekampt en geworsteld had; een gelaat voor ieder uitdrukking geschikt, maar dat nimmer meer zeide noch uitdrukken woû, dan de zaak en 't karakter verlangde. Die rustige warmte, dat stille, onafgebroken, levensvolle leven maakte zijn voorkomen belangrijk, beminnelijk en ten schitterendsten voorbeeld voor ieder, die zich op zijne kunst woû toeleggen. Bij zijne voorstellingen werkte zijn innerlijke kracht zoo machtig en zeker, dat hij maar weinige bewegingen noodig had; ieder van deze echter even sprekend en wegslepend. Zoo hij gewild had, hij had des noods zonder eenige beweging van armen en handen, door juistheid en klaarheid van gelaatstrek en uitdrukking, de hoogste werking verkregen.

Nov. 1872.

v. VL.

TOONEELBESPIEGELINGEN.

II.

X.

Waarde Smelfungus!

Ge vraagt mij in uw laatste geëerde letteren op een toon van verwijt, waarom ik dikwijls zoo talm met mijn schrijven. Zeker niet omdat uw brieven geen gegevens bevatten, die tot antwoorden uitlokken, zelfs meen ik wel eens aan sommige drieste, doch in het ooglopend gewaagde stellingen te bespeuren, dat ge mij omtrent sommige punten wilt uitlokken, mij op mijn stokpaardje brengen, met het doel uitvoerige brieven te ontvangen, die u met de nieuwsbladen een deel van den ochtend helpen doorbrengen; — alsof iedereen zulk een gemakkelijk, zorgeloos leven had, als een burgemeester op een welvarend en ordelijk dorp! Gij moogt al den tijd hebben lange brieven te lezen, ik kan dien niet altijd vinden, om ze te schrijven. Daarbij begint de afkeurende toon, dien ge over alles voert, en waarom ik u schertsend Smelfungus gedoopt heb, zoozeer de hoofdtoon in uw brieven te worden, dat ik voor al mijn moeite niets dan uitlokkingen tot repliek, paradoxen, en wat al niet meer ontvang, alsof ik volstrekt geen belang stelde in uw dorpsleven. Verplaats mij eens in uw heerlijke omstreken, die, vooral in den herfst met zijn fraaie kleurmengelingen en helderblauwe luchten, zoo verrukkelijk kunnen zijn. Spreek mij van uw vinkenbaan, uw wonderbare jachtavonturen, nooit vertoonde schoten, eeuwenoude snoeken of karpers. Dat kunt ge, en wel zóó, dat ik mij de herfstdraden om de ooren voel vliegen. Wissel dus den inhoud van uw brieven behoorlijk af, en ik zal u

getrouw op de hoogte houden van allerlei questies betreffende het tooneel — eens ook uw stokpaardje.

Ge noemt de bewering van den Nutsafgevaardigde van Delft, ¹⁾ dat het Tooneel even goed invloed op de volksbeschaving kan uitoefenen als de Kerk en de School, stoutweg een anachronisme, smalend uitroepende: «de vereenigde acteurs en actrices van het Amsterdamsche, Rotterdamsche en Haagsche Tooneel tot zedelijk lichaam geproclameerd, een macht in den Staat, licht en beschaving verspreidende over het volk van Nederland, — merkwaardig denkbeeld!» Welnu, mijn vriend! ge moogt dat vrij een anachronisme noemen, maar bedenk, dat juist het streven van het Tooneelverbond is, te bewerken dat dit niet langer een anachronisme blijve!

Voor al in Duitschland erkent men sedert lang algemeen den belangrijken invloed, dien het Tooneel op het gemoed van het volk kan uitoefenen. De oprichting van zoo vele Hof- en Nationaal-Theaters is een tastbaar bewijs, hoezeer men dit middel tot veredeling van het volk op prijs stelt. Het is inderdaad opmerkelijk, hoe in een klein en energiek land als het onze, waar zooveel tot heil van het volk gedacht en gedaan wordt, waar ingrijpende maatregelen als b. v. verplicht schoolgaan, verplichte vaccine, hervorming van onderwijs, volksvoorlezingen, enz. beraamd of reeds uitgevoerd worden, dat in ons land het Tooneel zoo goed als geheel wordt overgelaten ter exploitatie aan directeurs, dien het vóór alles te doen is hun beurs te spekken, en die zich volstrekt niet ontzien minder kiesche stukken, of stukken die een onzedelijke strekking hebben, te vertoonen, ten einde veel volk te lokken; want, het is nu eermaal zoo, — verboden vruchten zijn zoet! Het Tooneel oefent op die wijze in plaats van een goeden een kwaden invloed uit op het volk. In plaats van de Wet en de Goede Zeden te steunen, breekt het die af. Een goed Tooneel werkt zelfs daar, waar de Wet ophoudt. De Wet straft alleen den misdaad, het Tooneel prijst ook de deugd aan; en in welk een heerlijk en aanlokkelijk gewaad kan het haar niet hullen!

¹⁾ Schrijver bedoelt hier zeker het gesprokene op de Algemeene Nutsvergadering te Rotterdam den 14den Augustus j.l.

Welke hemelsche gewaarwordingen en edelmoedige gevoelens kan het niet in ons opwekken, welke flinke karakters ons tot voorbeeld stellen! En mogen wij in onzen tijd van gespannen arbeid, in dien algemeenen *Struggle for Life* niet eens een straaltje idealisme opvangen? Wij loopen toch reeds gevaar, dat een van de schoonste zijden van den mensch zachtjes aan gaat vereelten.

Er is wel eens gevraagd waarom het Middelbaar Onderwijs, bij zoovele positieve wetenschappen, niet als tegenwicht de aethetica op zijn programma heeft geplaatst. Die vraag was niet zonder reden gedaan. De studie van talen en letterkunde is bij het Middelbaar Onderwijs zeer stiefmoederlijk bedeed. Na eene vrij oppervlakkige kennis van een taal in de lagere klassen te hebben verkregen, moet de leerling in de twee laatste jaren, te zamen 160 uren, die kennis volmaken, de taal leeren toepassen, de geschiedenis der letterkunde beoefenen en met vrucht sommige der beste litterarische voortbrengselen lezen. Te huis wordt bijna niet gelezen, daar de huisarbeid voor school dit niet toelaat. Van eigen vorming kan dus geen sprake zijn. «Als men dus de vorming der smaak als vak invoerde, zou er eenigszins in de geestelijke beschaving van het Jonge Holland voorzien worden.» Ik behoef u niet te zeggen, Smelfungus, dat ik die invoering der aethetica volstrekt onnoodig vind, doch, tegelijkertijd betreur ik het, dat de humanizerende elementen in de vorming van den burgerschool-leerling zoo luttel zijn. En de gevolgen? Ongevoeligheid voor de eerste schoonheden van dichters en schrijvers, volslagen gebrek aan goeden smaak, en een stijl opmerkelijk om zijn onbeteekenend en onsamenhangend karakter; zijn geen uitzonderingen. Van eenigszins uitgewerkte gedachten, of gewaagde stellingen, de jeugd mag die wel eens maken, geen zweem te bespeuren. Men heeft lang beweerd, dat wiskundige studiën een gunstigen invloed hebben op gedachtengang en stijl, en daarom met bevreemding opgemerkt, dat de hoogere burgerschool geen betere stijlisten oplevert.

Een jong wijsgeer heeft onlangs, ik meen in het hier verschijnend tijdschrift de Gids, opgemerkt, dat de beperkte gedach-

tenkring waarin men zich bij 't formuleeren van het abstracte beweegt, onzen horizon nauwer maakt, en dat den wiskunste naar de handen scheef staan, en de hersens niet minder, wanneer hij over een breeder onderwerp, dan een wiskunstig probleem gedachten moet vormen, ordenen en in een duidelijken stijl uitdrukken. Deze stelling heeft, helaas! veel aannemelijks. Ik zeg «helaas!» want wat zullen de gevolgen zijn in de toekomst? Hoe zal het leven zijn in een maatschappij, waarvan de leden nooit eenig gemoedsleven gekend hebben, die de edelste voortbrengselen van den menschelijken geest, als iets van veel minder gewicht beschouwen, dan een driehoek of een koevoet? Om dit tegen te gaan kan men niet beter doen, dan aan nummer drie van het oude triumviraat «Kerk, School, Tooneel» alle aandacht te wijden. Vooral wanneer men bedenkt, dat velen zich in den laatsten tijd aan den invloed van de Kerk meer en meer onttrekken, en dat het in den geest van den tijd ligt, liefst na gedane zwaren arbeid op een aangename wijs leering en geestelijk genot op te doen, zou niemand het buiten den weg der regeering vinden, indien deze zich het tooneel aantrok, en zoo mogelijk een tooneelschool subsidieerde.

Een dergelijke stap zou gewichtige gevolgen kunnen hebben voor het geestelijke leven van het opkomende geslacht. Eén der voordeelen, die het tooneel jongelieden aanbiedt, is het onwillekeurig bevorderen der uiterlijke welsprekendheid. Men leert den weg kennen van het hart naar den mond. Wanneer men de biografiën van beroemde redenaars of politieke personen nagaat, vindt men immer gewag gemaakt van hun lust om reeds in hun jeugd begaafde acteurs na te bootsen, en hun welsprekendste rollen te declameeren. De gaaf om in het openbaar te spreken is bij ons in de laatste jaren eer achteruit, dan vooruit gegaan, en de tegenwoordige inrichting van het onderwijs zal daar geen verbetering in brengen.

Zooals het Tooneel nu in Nederland is, heeft het weinig artistieke waarde, en volstrekt geen invloed op de beschaving, of op het volk. Een mensch van smaak komt er zoo goed als nooit, enkelen uitgezonderd, die, belangstellende in de verbetering van het tooneel, er uit plichtsbefef heengaan. Men

brenkt een bezoek aan den schouwburg wanneer een nieuw stuk van een bekend en geliefd schrijver ten tooneele wordt gevoerd, en... verlaat telkens de voorstelling met een bloedend hart, verzuchtingen slakende over de leelijke uitspraak der taal, en glimlachende om de wonderlijke parodiën van beschaafde menschen, die men te zien kreeg, wezens «die noch den toon van een kristen, noch de uitdrukking van kristen, heiden of mensch hadden, en die zóó stapten en bulkten, dat men dacht dat een of ander daglooner den mensch geschapen had maar niet goed gemaakt: — zoo afschuwelijk beeldden zij de menschheid af.» Ik behoef u niet te herinneren, dat deze woorden van Hamlet zijn; het geheele tooneelpraatje, een juweel van kritiek, raad ik u aan nog eens op te slaan in de onlangs verschenen uitstekende prozavertaling van A. S. Kok. Na een bezoek, als waarvan ik u zoo even sprak, keert men huiswaards met het stellige voornemen, dat dit nu bepaald de laatste maal is, dat men den voet in den schouwburg gezet heeft. Doch de opvoering van een nieuw stuk lokt ons er weer heen, een bewijs, dat het niet aan belangstelling ontbreekt, doch dat de manier van vertolking ons niet aanstaat.

En hoe moet het zijn?

Goede tooneelisten moeten de kunst verstaan belangstelling en geestdrift op te wekken zelfs bij de vertooning van stukken van minder gehalte. Zij moeten daar waar de tooneelschrijver minder krachtig is in de openbaring van zijn karakters, dien kunstenaar te hulp komen, en door uitdrukking en *verve* aanvullen, wat er in de letter ontbreekt. Het tegendeel van dien gebeurt, en menig ontluikend talent, dat de gegevens bezit om voor het Tooneel te schrijven, wordt afgeschrikt op de gedachte aan wie hij de scheppingen van zijn geest moet toevertrouwen. Wie ziet gaarne zijn kinderen vermoorden?

Hieruit vloeit voort, dat de invloed van het Tooneel op het Drama, en die van het Drama op het Tooneel hand aan hand gaan. Verdween het Tooneel voor goed, dan zou ook het Drama, de meest verheven en tevens de krachtigste van alle letterkundige scheppingen, spoedig slechts een spoor achterlaten van zijn bestaan, nl. het Dramatische Gedicht of het Drama-

tische Fragment, tot welken vorm de grootste letterkundigen somtijds hun toevlucht zouden nemen. Het Drama als Drama, een letterkundige compositie, die de handeling *vertoont* en niet *verhaalt* — hoe vele schrijvers van drama's verliezen niet dezen eersten, onmisbaren eisch uit het oog! — zou spoedig zijn reden van bestaan verliezen. Wat bestond eerst de kip of het ei? Schept een goed Drama een goed Tooneel, of een goed Tooneel een goed Drama? Gewoonlijk bloeien zij tezamen. Bij uitzondering heeft wel eens één uitstekend acteur, of een acteursfamilie de eer van het tooneel schitterend opgehouden, ondanks de onbeduidendheid van het gelijktijdig Drama. Toch kan men als regel aannemen, dat, brengt een tijd schoone drama's voort, er ook goede acteurs zullen verrijzen, om ze aan het volk te vertolken. De geestkracht, hartstocht en bloedrijkheid, die iedere bloeiperiode van het Drama kenmerken, schiepen ook waardige vertooners van het geschreven woord. Een tijd van gelijkvormigheid, vulgariseering van kennis en wetenschap, in één woord de verspreiding van oppervlakkige kennis, verstikt het geniale en oorspronkelijke in het individu. «Zie eens,» hoor ik tusschen de wanden van uw studeervertrek klinken, «nu varen wij toch ééns in hetzelfde schuitje,» zinspelende op een passage in uw laatsten brief, die wel wat met mijn denkbeeld overeenkomt.

Ik moet erkennen, dat ik in die bewuste passage, hoe schrill zij ook moge klinken, iets aannemelijks vind. Wél haalde ik bij de eerste vluchtige lezing de schouders op, — zij teekende zoo geheel den schrijver, dacht mij! Daar ik uw brieven eenmaal tot publiek domein verklaard heb, schrijf ik de passage over.

«... Een tijd van spoorwegen naar den top van den Rigi, het opgaan van de zon als publieke vermakelijkheid geëxploiteerd, het vernietigen van tijd en intrigue door de ijzeren draden van den telegraaf, en zoovele andere hoogst nuttige, maar fantasie doodende ontdekkingen, zullen de inspiratie op alle gebied onmogelijk maken. De muziek van Offenbach, de apothéose van het burlesque, de cafés chantants, al die verheven uitingen van kunstgevoel zijn evenzeer vruchten van onzen tijd. Toch bestaan er lieden die beweren, dat onze tijd veel stof ter bewerking voor kunstenaars aanbiedt. Een kandidaat-notaris

op mijn dorp, die vroeger in een stad woonde, en die geen enkel bezwaar tegen den 17^{de} eeuw koestert, beweerde onlangs op onze societeit, dat het volstrekt niet bewezen was, dat er geen tweede Shakespeare kon geboren worden, een Shakespeare echter, die zijn stof zou kiezen uit de rijke bronnen onzer samenleving. Stel u voor, waarde Hoedt! een tragedie, waarvan de intrigue begint met een verkeerd bezorgde briefkaart, onduidelijk beschreven met «potlood of anderzins.» In de tweede acte maakt het contact van twee telegraafdraden de verwickeling steeds pikanter. In het derde bedrijf bereikt, door middel van een botsing van twee treinen in Holland en een faillissement van een spoorweg-maatschappij in Amerika, het tragische zijn *acmé*. In de vierde acte kan de troosteloze minnaar het zwaard aangorden, . . . ik meen het naaldgeweer ter hand nemen, in dienst gaan en kort daarop de hoogst dramatische uitwerkselen van een Krupp-kanon ondervinden. Een proces met het begrafenisfonds «Let op uw Einde» zou in het vijfde bedrijf de kroon op het werk zetten en het kunststuk hoogst tragisch besluiten. O, Hoedt! mocht ik nog de schepping van een dergelijk kunstgewrocht beleven, dan zou ik verrukt uitroepen: O, Negentiende Eeuw, mijne oogen hebben uw heerlijkheid aanschouwd, ziedaar mijn lichaam, ik geef het ter verbranding in een locomotief, het zal mij een wellust zijn door haar pijp uitgezucht te worden, mij met den ether te vermengen en op te gaan in de oneindige wisseling der stof.»

Uw jufferachtige schuwheid voor zich in print te zien, moge mij uw toorn op den hals halen, — het is slechts een kleine wraakneming op uw voortdurend smalen op mijn geschrijf, en wat ge noemt («le plaisir de se voir imprimé.»)

Het was inderdaad een verblijdend verschijnsel hoe op de Algemeene Vergadering van leden der Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, onlangs te Rotterdam gehouden, zoo goed als alle afgevaardigden ingenomen waren met het voorstel f 10,000 te schenken tot oprichting van een Tooneelschool. Alleen Zutfen verklaarde zich tegen het voorstel, en de afgevaardigde van die stad, die immer onder Nederlands steden een goeden klank had, wanneer er van beschaving en letteren sprake was, uitte

deze merkwaardige woorden: «Men spreekt van volksontwikkeling, maar hoe zal het tooneel daartoe bijdragen? In de groote steden kan dat nog mogelijk wezen, maar de kleine steden en het platte land bezitten geen Tooneel. Gisteren werd hoog opgegeven van de hongerlijdende onderwijzers en heden wil men *f* 10,000 schenken aan het Tooneel. Beter deed men dan die *f* 10,000 aan de onderwijzers te geven, al zal dat dan maar zijn een druppel in den Oceaan.»

Zeer zeker, niets meer dan een druppel in den Oceaan; — doch zal ook de invloed, dien het Tooneel in de groote steden op de beschaving en de denkbeelden van het volk kan uitoefenen luttel zijn, omdat de bewoners van het platte land niet naar den schouwburg kunnen gaan? Waar is de verblindheid of de ruwheid van het volk 't gevaarlijkst, waar kan het 't best geleid, voor de geheele natie — ook voor de bewoners van het platte land — heilzame beginselen ingeprent worden?

Ook het volk kan van onderwijs alleen niet leven, ik bedoel onderwijs in den letterlijken zin van het woord, nl. de kennis die op de school wordt medegedeeld. Er zijn oogenblikken in het leven van den mensch en in het leven van den Staat waarin een beroep op het gezond verstand van minder invloed is, dan de inwerking op het gemoedsleven. Het volk is sedert onheugelijke tijden zeer ontvankelijk geweest voor leeringen en terechtwijzingen door het Tooneel verstrekt.

Reeds in de Midden-eeuwen nam de geestelijkheid het Tooneel te baat, stichtte als het ware het Moderne Tooneel, om het volk op een doeltreffende wijze met de geheimenissen van den Godsdienst bekend te maken. Langzamerhand kreeg dit Tooneel een meer wereldlijk karakter, om eindelijk, niet alleen zelfstandig, maar zelfs als strijder tegen de misbruiken der kerk en de tekortkomingen der geestelijkheid optetreden. Reeds zeer spoedig ontstond een strijd tusschen de Kerk en het Tooneel, een strijd op leven en dood. De Kerk had het Tooneel gesticht, maar ontstelde over de macht, die zij haar ontaarde voedsterling, die ongevraagd op eigen wieken wilde drijven, in handen had gegeven. De kerk nam bij haar aanvallen den schijn aan van te strijden voor de goede zeden, doch haar drijfveer was niets

anders, dan de najver der heerschezucht. Men vindt merkwaardige pamfletten over dien strijd ten onzent in de litteratuur van omstreeks 1680, somtijds «uitgegeven in Conformiteit van den 55^{en} artic. van de Kerkenorder de Anno 1618 en 1619,» en «voorgesteld by de tegenwoordige Gedeputeerden van de beyde Synoden van Zuid- en Noord-Holland,» en die niet anders ten doel hadden, dan «dat de Comediën uit ons vaderland werden geweert.» Omstreeks 1711 werd een felle strijd te Utrecht gestreden, die de aandacht van geheel Nederland tot zich trok. Op den 14^{den} September 1711 had Pieter Burman zijn academische lessen geopend met een Redevoering voor de Comedie, als inleiding tot het college, dat hij over Terentius dacht te geven. Ofschoon Burman duidelijk genoeg een scherpe grens trekt tusschen goede en «gemene speelen en canalieuse kluchten en niet «de blixemen uit de handen zoude willen geslagen hebben van zo vele treffelijke mannen, die door kracht en gewicht van aenmaninge en bestraffinge op de verdorvenheid van deze eeuw donderen,» toch maakten zes Utrechtsche predikanten en de geheele kerkeraad zich strijdvaardig. Niet minder dan een twaalfstal pamfletten werden heen en weder geslingerd, vormende een lijvige kwartijn van zeker niet minder dan 7 centimeters dikte. Nadat Burman zich beroemd had «zes predikanten, achter een wagenborg van een heelen kerckenraad overwonnen te hebben» nam men zijn toevlucht tot allerlei insinuatien omtrent het privaateleven van den professor, waarin zeker «Maria de Koperslaagster» en «Dina» een rol spelen.

Omstreeks 1772, het jaar van den brand van den Amsterdamschen schouwburg, trad het kerkelijk element in de verschillende gelegenheidsschriften weer plotseling te voorschijn. Een kompres gedrukt pamflet van 160 pagina's behandelde alleen de vragen 1^o. of een geestelijk persoon van de comedie kan gebruik maken, zonder den godsdienst dien hij predikt eenig nadeel toe te brengen, 2^o. «kan een geestelijk persoon, zonder zich te bezondigen, zelf comedien schrijven, die van comedianten vertoonen, ook wel zelf drukken laten?» Men weet dat de brand spoedig beschouwd werd als een straffe des hemels. De eerzame jufvrouw Betje Wolff, ergerde al die dweepzieke be-

schouwingen van suffice rijmelaars. De wakkere schrijfster van Sara Burgerhart trok daar terecht het harnas over aan, en zeide dien «boze dweepers» eens flink waar 't op stond; het kenschetst het vrome, dappere vrouwtje te goed, om niet een paar regels aan te halen uit haar «Zedenzang aan de Menschenliefde.»

Schrijft gij een vonnis, daar de Menschlijkheid voor ijst?
 En noemt ge u Christenen? God! wil hun dit vergeven;
 Vernist men zulk een haat en hoogmoed, met den schijn
 Van Godsvrucht, steeds als 't ware, aan 's Hoogstens dienst verbonden?
 Gevaarlijk volk! ik heb uw bijzijn steeds geschuwd;
 Niets is zoo haatlijk als de schijndeugd in mijn oogen.
 Maar zulk een hardheid, daar wis een Barbaar voor gruwet. . . .
 Hoe zeer heb ik mij dan omtrent u nog bedrogen!
 Maar wie, Ontaarden! gaf aan u dat ijslijk regt
 Om Ongelukkigen zoo wreedlijk te verdoemen?
 Rampzalig 't Menschdom, wierd zijn lot door u beslecht!
 Durft ge u *Gods kindren!* *Gods verkoren Bondvolk* noemen?
 Zijn wet eischt liefde. Gij zijt boozen! God is goed

 Ga voort, boosaardig volk! spuw, spuw uw paarsch venijn,
 Op 't geen ik denk en schrijf, op mijn onschuldig leven;
 'k Wagt onberoerd dat af. Tijd zal mijn Rechter zijn.

En de tijd is haar rechter geweest, en heeft recht over haar gesproken. Wie onzer, die met haar leven en werken bekend is, gevoelt niet diepe sympathie voor die wakkere strijdster voor menschenmin en verlichting? Wij zeggen het haar na:

Wat zegt het, in wat kleet men zedelessen leert?
 Die de eer der deugd betracht op kansels en tooneelen,
 Verdient hij de achting niet van elk, die haar waardeert?

Het is een opmerkelijke bundel die daar voor mij ligt, bestaande uit allerlei schriften en tegenschriften uitgelokt door dien noodlottigen brand.

Een pikant menu zou alleen de titelopgave reeds opleveren. Wat dunkt u van dit *pièce de résistance*: «ontzaggelijke doch nuttige beschouwing van het aakelig treurtooneel, door de godde-

lijke gerechtigheid vertoond, in den brandenden Amsteldamsche schouwburg?» Gelukkig, dat er voor litterarische magen van minder verduwende kracht, ook smakelijke croquetjes gediend worden, als «Lierzang ter bestrijding der vooroordeelen, verspreid door de Dweeperij,» en vooral Betje Wolfs «Zedenzang aan de Menschenliefde.» De laatstgenoemde lekkernij scheen echter volstrekt niet te strooken met de culinaire begrippen van den eerwaarden David Volmerink, Abrahamszoon. De orthodoxe neus van dezen lierzanger vond dat Betjes bijdrage tot dit banquet van 1772 sterk naar den mutsaard riekte, deed zijn onberispelijk witte, rechtzinnige keukensloofje voor, en bereidde een schotel die door zijn melkbestanddeelen het gekruide croquetje van jufvrouw Wolff onschadelijk moest maken. Menige peperkorrel ontdekt men echter wanneer men in deze melkspijs gaat roeren. Een zekere rijmer H. B. voegde aan de tafel een zeer zure vla toe, die hij onder den smakelijken titel van «zuivere Toetssteen om de rechte waarde der Menschenliefde van Mejufvrouwe E. W. geb. B. te ontdekken», binnensmokkelde. Hij begint reeds dadelijk met een liefelijkheid:

Zagt! Teed're Schaapjes, zagt! begeeft u thans niet verder
 Van hier! maar vlucht met spoed naar uw' getrouwen Herder;
 't Geldt niet alleen uw Vagt en uiterlijk gelaat,
 Maar ook nw Hartsgestel en innerlijken staat.
 Een Bosch-Wolvinne is reê, u vinnig aan te randen.
 't Gevaar is groot! ai vlied! voor haar scheurzieke tanden,
 O weerelooze schaar! schuw, schuw haar als fenijn;
 Haar toeleg is, om uw Verslinderes te zijn.
 Zij komt, gelijk zij waant, een menigte van vlekken
 In uw gewolde Vagt, hoe sneeuw wit ook, te ontdekken;
 Waardoor zij denkt te zijn gerechtigd, om verwoed
 U aan te vallen met een wrevelig gemoed.

Of de heer H. B. goede gedachte had van het verslindend vermogen en de verduwingskracht van Betje Wolff, «de boschwolvinne!» Een ander dichter, J. T., raapte de handschoen op, en trok, als *chevalier sans peur et sans reproche*, het zwaard, om de dame te verdedigen. Dit deed hij in een zeer pittig en geestig antwoord aan «David Volmerink en H. B., zagtzinnige

schrijvers van twee fraaije en doorwrochte Dichtstukken». Zelfs een Utrechtsche dame trad in 't strijdperk, en bejammerde in gebonden rede de zonden van hare zuster. «De overweging, welke ik maakte van het voordeel, dat, onder den godlijken zegen, te verwachten zou zijn, wanneer de groote begaafdheden van uw vlug verstand, die gij ten gemeenen nutte tracht te besteden, aangelegd wierden tot bevestiging van de heilrijkste waarheden van onzen hervormden Godsdienst, bijzonder in onderscheiding van de heidensche deugden», hadden die dame de pen doen opvatten. Doch waarom zouden wij die dozijnen, en nogmaals dozijnen ontboezemingen, hoe belangrijk ook voor de geschiedenis van de verhouding tusschen Tooneel en Kerk, hier gaan inventarizeeren. Boezemt U de questie belang in, waarde Smelfungus! ge weet dat mijn bibliotheek ter uwer beschikking staat, en de winteravonden te Elzenoord lang en talrijk zijn. Alleen zal ik U nog mededeelen, dat zelfs in 1834 te 's Hage een anonieme brochure verscheen, getiteld: «De Onzedelijke en Onchristelijke strekking van het Schouwtooneel», 8o. 24 blz., waarin op ouderwetsche wijze, en van kerkelijk standpunt, de vraag beschouwd wordt. Het Tooneel wordt er stoutweg in genoemd: «de plaats der ijdelheid; de poppekraam van het leven; de school der ondeugd; de draaikolk van den wellust; het sterke slot van den god der eeuw; het voorportaal der hel.» Ik sidder bij de gedachte wat wel eens het lot zal zijn van U en mij, de Redactie van dit Tijdschrift, de leden van het Tooneelverbond en allen, die zich de zaak van zulk een helsch uitbraaksel als het Tooneel reeds aantrekken. Mij dunkt ik zie, de duivels ons in triumf naar hun vuur slepen, en een extra kolenmijn aanleggen!

Doch genoeg hiervan! «De Kerk en het Tooneel» zal ik wellicht later als afzonderlijk opstel behandelen. Ik kon u geen krachtiger bewijs van den invloed, dien het Tooneel kan uitoefenen geven, dan een herinnering aan dit voortdurend verzet der Kerk.

Het Tooneel kan een stroom zijn, waardoor de gezonde denkbeelden van het verstandige en fijn gevoelende deel der bevolking, van de aristokra-

ten des geestes, vloeien, en aan welks frissche wateren alle burgers van den Staat zich laven.

De handen dus ineengeslagen, en gezorgd, dat de invloed van het Tooneel een goede invloed zij.

Hoe hiertoe te geraken?

Pour faire un civet, il faut un lièvre.

Een corps goede tooneelspelers is een onmisbaar vereischte.

In een van uw brieven stelt ge voor van de beste sujetten van de drie Schouwburgtroepen één vrij goed geheel te vormen. Waarlijk, vriend Smelfungus! men moet een man zijn wien persoonlijk, tijdelijk genot, boven alles gaat, om zulk een voorslag te kunnen doen. Begrijpt ge niet, dat dit den spoedigen dood van de tooneelspeelkunst in ons vaderland ten gevolge zou hebben? Niet alleen zouden de van hun coripheeën beroofde, bestaande troepen geheel ondragelijk worden, maar ook de nieuw gevormde vereeniging, die immers minstens op drie plaatsen van ons land voorstellingen diende te geven, zou door te zwaren arbeid wat men noemt «afgebeeld» worden, en degeelijke studie en ontwikkeling zouden natuurlijk geheel buiten kwestie blijven. Uw voorstel doet mij denken aan de fabel van de kip, die gouden eijeren legde, — ofschoon dit beeld voor onze tooneelspelers wel wat te vleijend is. Het is waar, één of twee bevoorrechte steden zouden op deze wijze spoedig een dragelijk schouwburg-genot kunnen smaken, maar voor de opheffing van de Tooneelspeelkunst zou men moeilijk een sneller «afmakend» middel kunnen bedenken, en indien ik niet wist dat ge vóór het Tooneel waart, zou ik u vragen, of ge van plan waart ook het koolteer in toepassing te brengen, ten einde de afmaking volgens alle regelen der kunst te voleinden.

Het plan een Tooneelschool op te richten, het *pièce de résistance* van het programma des Bonds, bespot ge, noemt het een utopie, een totaal onuitvoerbaar iets, dat, zelfs in geval van oprichting, geen vruchten zou dragen.

Uw argumenten herinneren mij aan het gezegde van een Nederlandsch schouwspeler, die beweerde, dat «ziet u, tooneelspelen is een *kunst*, men kan die niet leeren, 't moet een aangeboren *iets* zijn, 't is iets dat men moet voelen (hierbij een

slag met de rechterhand op het hart), indien men 't kon leeren zou 't geen kunst zijn!» Zulke «dooddoeners» te moeten hooren, en onze tooneelsten te kennen! En dan diezelfde would-be enthousiasten te hooren zeggen, dat aan schouwburghuur zooveel afmoet, aan: enz. enz. enz.; en men dus onmogelijk geestige en pittige stukken kan opvoeren, omdat er dan geen menschen komen; de zaak dus voornamelijk een dubbeltjes-questie is.» Hoe zulke uiteenloopende gevoelens te rijmen? Ik antwoordde dien artist dat hij en anderen hun oorspronkelijk verheven roeping hadden vertrappt, zich en hun medespelers van kunstenaars en kunstenmakers hadden verlaagd, en het beschaafde publiek afkeerig hadden gemaakt van den schouwburg. Het daarom vrij natuurlijk was, dat, wanneer zij een enkel maal het pad der ware kunst betraden, die bezoekers, wier tegenwoordigheid den kunstenaar streelend moet zijn, niet plotseling in grooten getale kwamen opdagen, want: «wee den wolf, die in een kwaad gerucht is.»

Van hun standpunt echter hebben de huidige tooneelsten niet geheel ongelijk, wanneer zij voortgaan met zich te regelen naar een minder ontwikkeld publiek.

Zij moeten den schoorsteen aan 't rooken houden, en kunnen dus niet voor ledige zalen spelen. Juist omdat zij geen kunstenaars zijn, kunnen zij zich geen tijdelijke opofferingen getroosten, die gedurende een korten tijd verbonden zouden zijn aan het voortgaan op het goede pad. Een arm musicus gaat dikwijls op in zijn kunst, de schoone tonen, die hij aan zijn instrument weet te ontlokken, doen hem oogenblikkelijke, materiële welvaart vergeten, en in zijn schamel stuk brood ambrosia vinden, indien hij slechts naar hartelust zijn ideaal kan nasporen. Een kunstenaar smaakt in zijn dakvertrekje grootere weelde en wellust dan eene millionair.

Onze tooneelsten streven geen ideaal na; laten zich niets aan hun kunst gelegen liggen; vragen slechts: «zou dat stuk trekken?» Zij spreken met geringachting over de pogingen van het Tooneelverbond niet alleen, maar over die van allen, welke den Tooneelspeler weder zijn brieven van adeldom willen geven.

«Het Tooneelverbond, nu ja, de leden daarvan weten niet

wat er al zoo komt kijken bij een Schouwburg-onderneming. Zij schrijven een krantje, of een boekje, dat zij zelf met veel plezier lezen, maar zij moesten den Tooneelsten liever wat voordeel bezorgen.» Verblijdend waren de woorden die Nederlands eenige tragédiëne mij onlangs zeide: «de tooneelspeler, die niet ingenomen is met het Tooneelverbond, kent zijn roeping niet, noch zijn belang, en mag geen aanspraak maken op den titel van kunstenaar.» Toch zou ik wenschen, dat ons Verbond ook met bestaande toestanden rekening hield, en, wanneer het een goed stuk wenschte te zien opvoeren, zij den Schouwburg-directeur borg bleven voor een zekere ontvangst. Kostbaar zou dat niet behoeven te zijn, indien ieder lid zijn persoonlijke invloed gebruikte, om alles wat aanspraak had op beschaving, of het Tooneel wilde leeren beschouwen als iets anders dan een kermistent, naar den schouwburg te troonen. Door middel van de pers en persoonlijke relatiën zou men het ver kunnen brengen.

Indien het nu bleek, dat de ondernemer of geen verlies geleden, of meer voordeel behaalde, zou zijn vertrouwen op het Tooneelverbond grooter worden, spoedig zou een beschaafd publiek den schouwburg bezoeken, en het volk zou leeren dat het Tooneel edeler en aangenamer gevoelens bij hen opwekte, dan vroeger het geval was. Reeds vóór het vormen van een nieuwe kern voor een toekomstige vereeniging van werkelijke artisten, zou de opheffing van het Tooneel mogelijk zijn.

Mochten de schouwburg-directeurs metertijd vertrouwen gaan stellen in het Tooneelverbond en zich den invloed daarvan laten welgevallen, dan nog kunnen wij hun de zorg voor onze toekomstige tooneelspelers niet geheel en al toevertrouwen. Technische vaardigheid is niet het eenige dat wij wenschen. Onze toekomstige Tooneelspeler moet een fonds van smaak, kennis en beschaving krijgen, die bij de tegenwoordige acteurs niet gevonden wordt. «Van huis uit» heeft de Nederlander geen vormen, of aangeboren beschaving; hoe kan men die dus op ons tegenwoordig Tooneel verwachten? Ergeren wij ons niet wanneer een adellijk persoon, een geleerde, een student, een gentleman op ons Tooneel wordt voorgesteld; wanneer een

actrice de rol van een hooggeplaatste dame, of een beschaafd meisje denkt te vervullen? Daarom durf ik vertrouwen, dat bij de oprichting van een Tooneelschool de beschaafde en invloedrijke families van de stad waar dat instituut gevestigd zal zijn, zich zullen beijveren de meest verdienstelijke leerlingen in hun kring op te nemen. Vooral dan kunnen wij vol vertrouwen de hoop koesteren, Tooneelstukken te krijgen, die onze sympathiën weten op te wekken, en den schouwburg te herscheppen in een plaats van geestelijk genot. Een Tooneelschool kan onmogelijk alleen geniën of talenten vormen, doch het is ons te doen de fijne gevoelens en verheven hartstochten, die het Tooneel ons ter aanschouwing en beschouwing geeft, aan beschaafde voorstellers te zien toevertrouwd. Plompheid en onhandigheid, Amsterdamsch, Rotterdamsch of Haagsch dialect moeten geweerd worden. Zoodra de jeugdige kunstenaar weet, dat de aandacht van waardige personen op hem gevestigd is, en het Jonge Holland zich niet geneert zich met hem in 't publiek te vertoon, zal de deugdelijkheid van zijn maatschappelijken levenswandel voor een groot deel gewaarborgd zijn. Hij zal zich zelf als kunstenaar beschouwen, en wederkeerig trachten anderen achting in te boezemen. De invloed der school zal bij de leerlingen eerbied en liefde voor hun carrière opwekken. Werd hun vorming toevertrouwd alleen aan de leiders der thans bestaande Tooneelgezelschappen, dan zou van zedelijken en vooral van artistieken invloed weinig sprake zijn. De traditie op ons Tooneel is uitgestorven gedurende de broodwinningsperiode. Sympathie voor 't grootsche verleden bestaat niet meer. Die piëteit, die herinnering aan 't verledene, welke als 't ware een dichterlijk waas verspreidt over het tegenwoordige, en den werkkring waarin de mensch zich beweegt tot een zaak maakt waarin ook het hart deelgenoot is, is verdwenen.

Welke de grondslagen zijn waarop de keuze der leerlingen moet berusten, en wat al zoo over het onderwijs valt te «bespiegelen», hoop ik tot het onderwerp van een volgenden brief te maken.

Geloof mij, enz.

R. HOEDT.

TOONEELKRONIEK.

NOORD-NEDERLAND.

Rotterdam, 1 November 1872.

Mijnheer de Redakteur!

«Over de dames een volgenden keer,» — met die belofte eindigde ik in Mei jl. de kroniek van hetgeen de Rotterdamsche Schouwburg in 't voorjaar had te zien gegeven en de monsterring der kunstenaars, die leden zijn van het tooneelgezelschap onder directie der heeren Albregt en van Ollefen.

Vergun mij de gedane belofte te lossen, voordat ik mij zet aan 't verhaal van 't geen op het tooneel alhier in dit seizoen is voorgevallen.

Als eerste dramatische kunstenaar fungeert Mevr. Sandrockten Hagen, een dame van middelbare lengte, tamelijk gezet, niet onaangenaam voorkomen en de dertig ettelijke jaren gepasseerd. Zij betrad het tooneel eerst als danseuse, later koos zij het kalmer métier van tooneelspeelster. Of die keus ook de vrucht was van innerlijken drang, van de behoefte welke sluimerende talenten hebben om zich te doen gelden? Of deze actrice de tooneelspeelkunst als kunst hoog waardeerd, door ijverige studie zich voorbereidde tot haar loopbaan? Ziedaar vragen, welker beantwoording wij maar aan de historie moeten overlaten, al mogen wij twijfelen, of Mevr. Ten Hagen niet in dit opzicht handelde gelijk de meeste harer zusters in de tooneelwereld. Hetzij gevolg van een verkeerde opleiding, hetzij de invloed van het minder beschaafd gedeelte van het

schouwburgpubliek, hetzij gemis aan goeden smaak en aesthetische ontwikkeling bij haar zelf oorzaak was, — zeker is dat deze kunstenaress gevaar liep op een verkeerden weg te verdwalen. Zij zocht effect te maken wat het ook kostte en door welke middelen ook. Wonderlijk schier was haar talent om te overdrijven, ongelooflijk de schrille, heesche, grove toonen, die zij beurtelings aan haar keel wist te ontlokken; nog verbazender waren de gebaren, die zij soms maakte, de standen, die zij aannam, de wijze, waarop zij 't hoofd in den nek wierp en de oogen openspalkte. Men zou zweren, dat zij onmogelijk natuurlijk spreken, natuurlijk zich bewegen kon.

Die charge vond toejuiching bij de armen van geest onder de schare, die den kunstenaar grooter vinden, naarmate hij meer kabaal maakt. Maar zij, die waarheid en matiging de twee geboden heetten, naar welke de tooneelspeler bovenal luisteren moet, zij betreurden het, dat Mevr. Ten Hagen in plaats van hare talenten te ontwikkelen, ze op die wijze ten eenenmale bedierf.

Des te aangenamer is het mij te melden, dat deze kunstenaress in den laatsten tijd zich veel meer aan de eischen der kunst laat gelegen liggen dan te voren. Zorgvuldige studie der rollen kon haar nimmer worden ontzegd, de wijze waarop zij die opvatte, was in den regel ook niet aftekeuren, maar de wijze, waarop zij ze te aanschouwen gaf.... Doch, zwijgen we daarvan, nu 't schijnt dat Mevr. Ten Hagen zelve inziet, dat deze te veroordeelen was. Laten we liever hopen, dat de moeilijke taak om zichzelf te corrigeeren haar niet verdriete, en haar ijver ten slotte welverdiende toejuichingen haar ten deel doe vallen.

Uitstekender kunstenaress dan zij, is Mevr. Albregt. Van natuur heeft deze dame juist geen gaven, die haar bijzonder voor het tooneel geschikt maken. Veeleer het tegendeel, haar stem b. v. klinkt volstrekt niet aangenaam. En toch — onder zeker voorbehoud — is hare verschijning zeer welkom, en voldoet zij uitstekend. Om geen erger dingen te doen vermoeden, dan mij in den zin zijn, meen ik aanstonds te moeten zeggen wat ik met dit voorbehoud bedoel. Ik meen hiermede, dat zij

in geen rollen optrede, waarvoor zij, krachtens haar persoonlijkheid ongeschikt is — wat haar misschien een enkele maal overkwam, — en zich bepale tot die karakter- en soubrette-rollen, tot welke hare persoonlijkheid zich leent. Dan weet zij zelfs, wat bij anderen zeer tot nadeel zou strekken, te gebruiken in haar voordeel. Een jaloersche, een schijnheilige, een nijdige vrouwenrol wordt door haar uitstekend vervuld. Een betere vrouw *Griesgram* zag ik nooit. Behoeft het nog gezegd te worden, hoe goed Mevr. Albrecht hare rollen bestudeeren, hoe juist zij ze weêrgeven moet, om een indruk te veroorzaken, als zij teweeg brengt, om een der meest gevierde kunstenaressen van ons land te zijn, om, ondanks haar jaren lang verblijf alhier, steeds zeker te zijn dat de Schouwburg bij haar benefiet op alle rangen dicht is bezet? Een enkele maal moge men haar op overdrijving betrappen, haar spreken te bits, haar gelaat te schijnheilig, haar toon te scherp vinden, — 't is slechts een enkele maal. Vergeten wij niet, dat zij meer dan vele kunstenaars uitmunt in zorgvuldige studie van détails, van den eersten tot den laatsten tred, dien zij doet op het tooneel, leeft in haar rol, en uitmunt in stil spel.

Naast haar stond ettelijke jaren eene soubrette van een geheel ander genre. Geen duegnarollen pasten deze, maar de vroolijke, luchthartige soubrette — grisette-rollen had ik bijna geschreven. Ik bedoel Mevr. Heilbronn, die in den afgelopen zomer het tooneel wel verlaten heeft, maar daar te langen tijd werkzaam was en bij tevelen de hoop, dat zij nog wel eens terugkeeren zal, achterliet, dan dat ik niet ook haar zou noemen. De deugden, welke haar eigen waren, noemde ik reeds: aanstekelijk was haar vroolijkheid, innemend haar vlug en levendig spel. Natuurlijk, los en ongedwongen, met veel *entrain* en *verve* bewoog zij zich steeds. Jammer, dat haar taal en manieren niet wat meer beschaafd waren, en zij hare talenten, zoo 't scheen, liefst verkwistte aan rollen van weinig beteekenis en verdacht allooi. In vaudevilles en kluchten trad zij 't meest op als een onbeschaamde meid, een jolige vrijster en soortgelijke karakters, die door de *verve* waarmede zij speelde en door het dialect, waarmede zij sprak, niet in sijnheid wonnen. Dat ze uitmuntte

in *travestis*, teeken ik om der waarheid wil op, maar niet omdat ik dit zonder voorbehoud een aanbeveling acht. Liever herinner ik aan het spel, dat zij bij gelegenheid van haar benefiet, een der laatste avonden van 't vorig seizoen, te zien gaf — waaruit bleek hoe goed zij ook fijngevoelige, waardige, geestige rollen kon spelen. Wanneer Mevr. Heilbronn tot het tooneel terugkeere — en allen die haar kenden, hopen dat dit niet te lang zal duren — dan verschijne zij zóó als zij na die benefietvoorstelling in ons geheugen bleef voortleven: geen priesteres der frivole, maar der waarlijke schoone Muze. Zóó trachte zij tevens vergeving te verwerven voor de hoogst laakbare wijze, waarop zij haar engagement verbrak, — een trouweloosheid, die we niet streng genoeg kunnen veroordeelen.

Haar plaats is gedeeltelijk althans ingenomen door Mej. Picéni. Gedeeltelijk, immers deze actrice trad wel reeds meer dan eens op in rollen, tevoren door Mevr. Heilbronn vervuld, maar kan toch om den aard van hare talenten en haar persoonlijkheid niet als haar remplacante worden beschouwd. Mej. Picéni's engagement bij den Haagschen Schouwburg was, gelijk dat van alle tooneelisten staande onder directie van den heer Valois, geeindigd met de thetercampagne van het vorig seizoen. Verbonden de overigen kunstenaars zich weder voor het tegenwoordig theaterjaar, zij nam voor goed haar afscheid. Toen Mevr. Heilbronn op willekeurige wijze haar contract met de heeren Albregt en Van Ollefen verbrak, was 't voor deze een geluk, dat zij Mej. Picéni konden overhalen zich aansluiten bij hun gezelschap en aftezien van haar voornemen om niet weder de planken te betreden. Bij de schaarschte aan tooneelspeelsters in ons land, was haar toetreden een uitkomst voor het gezelschap, dat wel niet geheel onverwacht maar toch altijd met groot ongerief, Mevr. Heilbron moest missen. Mej. Picéni heeft bovendien veel dat haar aanbeveelt: een goede gestalte, levendige voordracht, beschaafde taal en manieren, een der weinige Nederlandsche kunstenaressen, die als *grande dame* optredend, geen mal figuur maken. Doch ook de schaduwzijden, haar eigen, mogen wij niet over 't hoofd zien. Hare beste jaren zijn voorbij, haar stem is zwak, haar geluid onaangenaam: zeker geen kleine

schaduwzijden — doch wat baat 't hierover te klagen, als geen andere te vinden is, op wie dergelijke aanmerkingen niet zijn te maken, en die toch — wat bij Mej. Picéni waarlijk niet voorbij gezien mag worden — goed speelt, een goede *comédienne* is?

Een der beste leden van het Gezelschap belooft in den laatsten tijd te worden Mevr. de Vries. Vroeger viel bij deze artiste meer te laken, dan te prijzen. Wel heeft zij een zeer gunstig voorkomen, maar zij sprak een minder welluidend dialect, was koud en onverschillig, toonde niet dat zij werk maakte van hare rollen en verried altedikwerf dat de eerste noties der kunst haar vreemd waren. Of zij dacht alles goed te maken met haar lief gelaat en gratieuse houding? Gelukkig dat ik die vraag niet behoef te beantwoorden, want voor haar is thans geen plaats meer. Mevr. de Vries heeft zich in de laatste jaren aangegrepen en heeft onzaggelijke vorderingen gemaakt. Het is haar thans blijkbaar ernst met de kunst, en van heeler harte legt zij er zich op toe hare rollen goed te vervullen. Wanneer het haar gelukt, wat meer afwisseling te brengen in haar spreken, nog dieper en teederder aandoeningen weertegeven, — dan heeft zij een zeer schoone toekomst. Als *grande coquette* is zij thans reeds zeer goed.

In Mevr. Götz-Scheps bezit het Gezelschap eene zeer intelligente kunstenaar, die partij weet te trekken van de ervaring, die zij in de gelegenheid was te verzamelen. Zij spreekt zeer zuiver Hollandsch, speelt vrij goed, en is meesten tijds een zeer goede *mère*.

Dat van de *ingénue*, waarvoor Mej. Fuchs fungeert, ooit iets terecht zou komen, scheen een hopeloos probleem. Een niet onaangenaam, maar eentoonig en tot vertolking van aandoeningen minder geschikt geluid; eene stijve houding, door zenuwachtige trekken op het gelaat en krampachtige gebaren, verergerd; een gemis van sentiment, van uitdrukking, — dat aan onverschilligheid deed denken, dat althans den toeschouwer koel liet. Zóó meende ik over haar te moeten oordeelen, en zou ook, eerlijk en rond, haar ongeschikt voor 't tooneel noemen, ware het niet, dat in den laatsten tijd sporen van beterschap zichtbaar waren,

die het vonnis, dat ze voor geen verdere ontwikkeling vatbaar is, ten minste nog moet doen schorsen.

Behalve de genoemde dames zijn nog enkele aan het gezelschap verbonden, die nu en dan als *utilités* dienst doen, en een paar jeugdige persoontjes, die misschien, als zij goed geleid worden, voor de toekomst wel wat beloven. Een van deze, Mej. de Heer, is in dit seizoen een paar keeren opgetreden in een niet geheel ondergeschikte rol. Daarvan kweeft zij zich nog gebrekkig, doch zij spreekt goed, heeft een niet onaangenaam voorkomen, beweegt zich vrij los, en heeft dus wel zoo 't schijnt, die uiterlijke gaven, welke noodig zijn voor eene tooneelspeelster. Of zij ook de innerlijke gaven bezit: of zij karakters kan doorgronden en weergeven, hartstochten en aandoeningen waar en krachtig tentoonspreiden, of zij *spelen* kan, dat moet de tijd leeren.

Het Gezelschap toonde dat het zich goed had voorbereid voor de nieuwe campagne. Zeer spoedig toch voerde het twee stukken op, die wel niet nieuw, maar hier nog niet vertoond waren. Bovendien werd het répertoire goed nagezien en een paar werken, die in geruimen tijd niet waren opgevoerd, weder ingestudeerd. Had het Gezelschap zich zóó voorbereid, in de drie maanden, die sedert de heropening van het tooneel verstreken, rustte het niet, immers het gaf in het laatst van October en in het begin van November nog twee nieuwe voorstellingen.

Bij de opening van het tooneel gebeurde echter iets, waardoor van den betoonden ijver niet kon blijken tegenover het publiek. Nauwelijks had die opening plaats gehad en was *In de Gevangenis* van Rod. Benedix voor de eerste maal opgevoerd, of Mevr. Heilbronn vertrok. Zij vervulde een rol in dat stuk, met het oog op hare medewerking was het campagne-plan bearaamd. — haar heengaan bracht dus geen geringe stoornis teweeg. Wel had de Directie aanstonds onderhandelingen met Mej. Picéni aangeknoopt, toen Mevr. Heilbronn haar verlangen te kennen gaf ontslagen te worden van haar contract, wel haastte de Directie zich die onderhandelingen tot het gewenscht

einde te brengen, toen Mevr. Heilbronn willkeurig haar contract verbrak, maar het gelukte de Directie niet Mej. Picéni te bewegen hier optetreden vóór 1 October. De eerste weken van September werden dus doorgebracht zoo goed en kwaad als het gaan kon. Mej. de Heer trad op in het stuk van Benedix, en overigens werd hoofdzakelijk tot *reprises* de toevlucht genomen. Een en ander bracht een ongunstigen indruk teweeg. Mej. de Heer bleek voor de rol, die zij op zich had genomen, niet berekend, en onmiddelijk na de opening van het tooneel slechts bekende stukken te zien opvoeren, kon het publiek ook niet behagen. Harde woorden moest de Directie hierover hooren, niet 't minst wellicht uitgelokt door haar houding, alsof zij bijzonderen lof verdiende voor den spoed waarmede zij Mej. Picéni had geëngageerd, — die eerst na verloop van een maand optrad, — en door een minder gelukkige keus van de stukken, waarmede zij sommige avonden bezette.

Langzamerhand bleek echter, dat de Directie waarlijk met goede plannen het tooneeljaar was ingetreden.

Behalve *In de Gevangenis* werd spoedig opgevoerd *Verloren en Gewonnen* van C. A. Görner. Op het répertoire werden weder gebracht o. a. *Frou Frou* van H. Meilhac en L. Halévy, *Bataille van Vrouwen* van E. Scribe, *Het testament van oom César* (Le testament de César Girodot) van Belot en Villetard en *Vrienden van ons* (Nos intimes) van Vict. Sardou. Terwijl eene voorstelling, gegeven in het Haagsch Genootschap «Oefening kweekt kennis» aanleiding gaf tot het instudeeren van Johan Gram's oorspronkelijk tooneelspel *Fransch of Duitsch*, en ten behoeve eener voorstelling in de afdeeling Rotterdam van de Hollandsche Maatschappij van fraaie kunsten en wetenschappen, Benedix's *Liegen is een kunst* in studie werd genomen.

In de Gevangenis is een niet onaardig blijspel, dat zijn succes dankt aan des schrijvers routine als tooneeldichter en aan zijn talent om boeiende intriges te vinden. Het staat ver boven *Verloren en Gewonnen*, al was 't maar alleen om de hierin voorkomende nagebootste trompetsignalen, waarmede een oude knecht zijn eigen woorden begeleidt en zelfs de liefdes verkla-

ring van zijn meester dirigeert. Dit is zóó onzinnig en zóó wansmakelijk, dat het den indruk bederft, dien enkele tooneelen op zich zelve maken. Veel beter dan deze twee stukken is *Liegen is een kunst*. Een jeugdig docter betreurt het dat zijn meisje zich wel eens schuldig maakt aan onwaarheid spreken. Toen hij haar hierover onderhield, zeide zij, dat liegen veel moeilijker is dan men gewoonlijk denkt — dit wil de docter onderzoeken en tevens haar toonen hoe verkeerd het onwaarheid spreken is. Hij verhaalt dus weldra zelf een leugen, hij vertelt in den familiekring, dat hij paard gereden heeft. Daar hij dit nimmer tevoren gedaan had, vragen zijne betrekkingen hem — meer uit nieuwsgierigheid, dan dat zij hem van een leugen verdenken — hoe hij dat geleerd heeft, waar heen hij heeft gereden, enz. altegader vragen, die telkens weder nieuwe leugens noodzakelijk maken. Bij ongeluk heeft hij verhaald dat hij den weg is opgereden naar zekere buitenplaats. Daar toch woont een menschenhater, op wiens eenige dochter de broeder van des docters verloofde is verliefd geraakt. Die jongeling, Bernard geheeten, heeft denzelfden avond, waarop de docter zijn rijtourtje zou gemaakt hebben, eene poging gedaan om op het buiten doortedringen. De eigenaar hield hem voor een dief en begroette hem met geweerschoten, zoodat hij ijlings de vlucht moest nemen en te paard dwars door een korenveld ontkwam. Beiden, de bewoner van het buiten en de eigenaar van het korenveld, doen bij den rechter hun beklag. Een onderzoek wordt ingesteld. Het verhaal van den docter heeft zijn weg gevonden uit den familiekring onder de burgerij, de geheele stad weet, dat hij op dien avond den weg naar 't buiten is opgereden, en wel, gelijk hijzelf verhaald had — op een wit paard. De docter krijgt dus een bezoek van den rechter van instructie, van den advocaat, processen bedreigen hem, toch houdt hij zijn leugen vol, al ontkent hij gedaan te hebben wat men hem ten laste legt.

Ondertusschen herhaalt Bernard zijne poging. Het gelukt hem op het buiten doortedringen, het meisje, dat hij bemint te spreken. Terwijl haar vader eene simfonie repeteert, leent zij aan het venster den minnaar haar oor. Diens welsprekendheid

behaalt de zege: wil haar vader haar dwingen een man te huwen, van wien zij afkeerig is, zij stemt er in toe zich te laten schaken, door den persoon dien zij bemint.

Op den avond, waarop de schaking zal plaats hebben, geeft de verloofde van den docter voor, dat zij met haar zuster noodzakelijk eenige boodschappen moet doen. Een kleine onwaarheid — zij gaat den armband en het pakje brieven zoeken, die zij op eene wandeling heeft verloren. De armband is een geschenk van haar vriend, het pakje brieven behoort aan haar zuster en behelst eene verliefde correspondentie uit de kostschooljaren, door haar, uit vrees voor jalousie, zorgvuldig verborgen gehouden voor haar echtgenoot. Zamen gaan de dames *à la recherche*, maar voordat zij de plek hebben bereikt, waar zij de verloren zaken lieten liggen, is daar de doctor gekomen, die nieuwsgierig is den weg te leeren kennen, dien hij, naar zijn zeggen, zou bereden hebben. Hij vindt het verlorene, en betrapt zijne verloofde dus weder op eene onwaarheid, want zij — haar onoplettendheid niet durvende bekennen — had gezegd, dat haar armband voor een kleine reparatie bij den goudsmid was.

Na zijn vondst, zet de docter zijne wandeling voort, doch voordat hij uit het gezicht verdwenen is, komen de dames, die ziende, dat hij zich naar het bewuste buiten begeeft, niet weten wat te denken van de beschuldigingen, door den bewoner van dat buiten tegen hem ingebracht, of beter gezegd, zijne bruid aarzelt niet, zij gelooft dat hij gaat botaniseeren, maar haar ergdenkende zuster denkt er anders over. Nauwelijks hebben zij, teleurgesteld in haar zoeken, den terugweg aangevangen, of de aanstaande zwager van den docter verschijnt op de plaats, die zij zoo even verlieten. Hij is componist van beroep, en verschrikkelijk verlegen om 't slot van een melodie, welke hij zich maar niet te binnen brengen kan. In de hoop, dat in de stilte van den avond op het land dat slot hem te binnen zal schieten, ging hij wandelen. Daar komt hem eene dame tegen, die den weg bijster is. Het is de dochter van den menschenhater. Zij is ontvlucht in de kleeding, onder welke vermomd haar minnaar — die in dit costume ook ten tooneele is verschenen — tot haar doordrong. Doch hij bleef achter, en zij weet heg nog

steg! De componist ziet hare radeloosheid, biedt haar zijne hulp aan, verneemt wie ze is en besluit de aanstaande vrouw van zijn zwager een schuilplaats te verschaffen in de woning, welke zijn aanstaande schoonbroeder, de docter, heeft gehoord, maar nog niet betrokken.

In die woning heeft het laatste bedrijf plaats. De menschenhater stuift er binnen om zijne dochter terug te vorderen, die er, naar hij vernam, verborgen is. De docter weet van niets, geeft verlof tot onderzoek, en staat verstomd als 't meisje werkelijk voor den dag komt. De vader beschuldigt hem van vrouwenroof, zijn bruid verdenkt hem van ontrouw. Daar verschijnt de componist, hij verklaart, dat hij 't meisje heeft verborgen, — beschuldiging en argwaan keeren zich tegen hem. Eindelijk komt Bernard — de ware schuldige. Hij smeekt den menschenhater vergeffenis — doch vergeefs.

Wat de componist in de stilte van den avond zich niet kon te binnen brengen, valt hem bij deze drukte plotseling in. Hij snelt naar de piano en speelt de melodie. Verbaasd houdt de menschenhater op met zijne invectieven tegen Bernard, hij luistert: die melodie is zijn werk, een gedeelte van een opera, welke door hem vervaardigd, maar door het publiek zoo slecht ontvangen werd, dat bij hem het gevoel van miskennis en gekrenkte ijdelheid tot menschen-schuwheid steeg. Doch nu verneemt hij dat gedeelten van zijn werk populair werden, volksliederen zijn. Neen, de menschen zijn niet zóó slecht als hij dacht, en bij deze hem verteederende gedachte laat hij zijn tegenstand tegen de liefde zijner dochter varen, legt hij haar en Bernard's handen ineen.

Geestig zijn in dit blijspel dooreengeweven de drie draden, waaruit het is samengesponnen: de leugen van den docter, het verliezen van armband en brieven, de schaking van de dochter des menschenhaters. Keurig zijn sommige karakters geteekend, vooral dat van den docter en zijne verloofde, den componist en zijne vrouw. Het effect van sommige tooneelen is uitstekend. Het tafreeltje aan de theetafel, waar de docter met zijn leugen voor den dag komt, heeft de waarde van een genrestukje uit de Oud-Hollandsche schilderschool; de tooneelen, waar docter

en componist beurtelings van vrouwenroof worden verdacht, zijn uitstekend geslaagd. Toch leggen aanmerkingen voor de hand. Sommige tooneelen zijn gerekt en mat. De vragen, waarmede de docter na 't uiten van zijn leugen, in de engte wordt gedreven, zouden — had Sardou of Feuillet 't stuk geschreven — puntiger, sneller op elkander volgen. Geheele passages — ook elders — zouden door hem, meer ineengedrongen en daardoor frappanter zijn gemaakt. Op meer dan eene plaats wordt de gave gemist, die Fransche tooneelschrijvers vooral bezitten, om van elk tooneel een zuiver en schoon geheel te maken. Ook zouden die schrijvers zich niet hebben bezondigd aan zoo'n laag-komische bewerking van de scène, waarin de simfonie wordt gerepeteerd; de vader beschrijft hoe de walvisch wordt gevangen en veel spek op zijn rug heeft, terwijl zijn dochter aan de andere zijde van het vertrek zich gevangen geeft in de strik, haar door haar minnaar gespreid.

Een fout beging Benedix door ongemotiveerd te laten, hoe een leugentje door den docter in den familiekring verhaald, het onderwerp werd van de gesprekken der geheele stad. — Een charge mag het heeten, dat hij den docter zijne verloofde nog laat berispen over een onwaarheid, nadat hij zelf zich aan veel grooter onwaarheden schuldig heeft gemaakt, die niet meer yerontschuldigd kunnen worden door ze te doen voorkomen als een experiment van den medicus op moreel gebied. Immers om den degelijken aard, den doctor toegeschreven, moest deze van zijne proefneming afzien, zoodra het bleek, dat zijn leugen ernstige gevolgen na zich sleept. Eindelijk de geheele verwar-ring ontstaat, doordat Bernard op een wit paard naar 't buiten reed op den bewusten avond, en de doctor vertelt, dat hij op een wit paard dien kant is uitgereden. Nu ligt het voor de hand, dat Bernard, die des docters vertelsel al zeer onwaarschijnlijk vindt, omdat hij hem niet op den weg heeft gezien, bij de vermelding van 't witte paard moest uitroepen: ik heb op zoo'n paard gereden! Doch, zal men zeggen, dat hij dit niet uitroept, dat is juist *le secret de la comédie!*

Mag men om deze reden de opzet wel een beetje zwak noemen, de ontkenning is nog veel zwakker. Hoe kan de menschen-

hater er toe komen eensklaps zijn afkeer van de menschen, zijn woede tegen den schaker zijner dochter te laten varen, op het hooren van een melodie, die hij jaren geleden maakte, op de tijding dat deze populair werd, ofschoon zijn opera verschrikkelijk werd uitgefloten!

Toch, ondanks al deze aanmerkingen, is dit stuk een aanwinst voor het répertoire. Immers het vele goede, dat wij konden opnoemen, wordt door de gebreken wel benadeeld maar niet te niet gedaan. En, bij den toenemenden overvloed van sensatie-stukken, die allen echtbreuk en overspel tot thema hebben, die allen de meest heftige hartstochten ontwikkelende, meer het zenuwstelsel dan den smaak prikkelen, verdient een stuk als dit, om het genre, waartoe het behoort, en om den toon, waarin het geschreven is, als tegengif wel eenige bescherming.

Daar aan oorspronkelijke stukken in het *Nederlandsch Tooneel* wel een afzonderlijke studie zal worden gewijd, zwijgen wij hier over het stukje *Fransch of Duitsch* van Johan Gram.

Den Haag, 14 November 1872.

Waarde Directeur!

Gij vraagt de vervulling eener voor lang uitgesproken belofte en wenscht van mij eenig tooneelnieuws uit onze residentie.

Tot mijn leedwezen moet ik bekennen de voorstellingen van ons Nederlandsch tooneelgezelschap onder de direktie van den heer Valois zeer zeldzaam bij te wonen. De keuze der stukken maakt het mij bijna onmogelijk met genoegen naar de komedie te gaan. Allerlaatst is hier *Ruy Blas* gegeven, en schoon de «dagbladpers» er veel goeds van zegt, wil het er bij mij niet in dat zulk een stuk door Nederlandsche kunstenaars naar behooren zou kunnen worden vertoond.

Toen de Génestet «*Les pauvres Gens*» van Victor Hugo vertaalde, bewees hij dat de hoogste gaven van gemoed en vernuft volstrekt geen waarborgen zijn voor eene vlekkelooze vertolking.

En dan de verzen van Greb!

Voor het overige hebben onze tooneelisten het plan den *Rabagas* van Victorien Sardou in te studeeren en ik zie er geen bezwaar in u onbeschroomd te zeggen, dat ik dit een zeer weinig stichtelijk plan vind. Victorien Sardou, die zeer hoog staat aangeschreven als auteur van allerliefste «*comédies*» gelijk *Les pattes de mouche*, als *Les vieux garçons* en *Maison neuve* kon geen beter middel aangrijpen om zijn goeden naam te grabbel te gooijen dan door een belachelijk produkt te schrijven als *Rabagas*. Hij wilde de gastvrijheid der Tuilerien beloonen en poogde daarom een karaktervol man als Léon Gambetta in een komiesch en hatelijk licht te stellen.

't Is in Frankrijk niet gelukt.

Het algemeen afkeurend oordeel van de pers en het publiek heeft Victorien Sardou wel beter geleerd. In Nederland behoeft

men waarlijk de loftuitingen op honnette lui, als de held van Sedan en zijne wederhelft, niet van het tooneel te hooren. Als de goede smaak er zich niet tegen verzette, zou ik fluitjens koopen wanneer ik veroordeeld werd eene voorstelling van *Rabagas* bij te wonen.

Onlangs hadden wij hier evenwel een aangenamer kunstgenot.

Onze letterkundige kring: «*Oefening kweekt kennis*» heeft de goede gewoonte jaarlijks bij het openen en sluiten van het leesseizoen aan de leden een buitengewoon kunstgenot te bereiden.

Den leden wordt dan een dramatische avond aangeboden waartoe nu eens Mevrouw Kleine, dan eens Mr. Emile Marck de zeer begaafde directeur van onzen franschen schouwburg, allermeeft het tooneelgezelschap uit Rotterdam onder bestuur van de heeren Albregt en Van Ollefen worden uitgenoodigd.

Den 23 Oktober trad dit tooneelgezelschap wederom in den genoemden kring op, met twee door het bestuur gekozen stukken: *de Neven* van Helvetius van den Bergh, eerelid van het Genootschap, en *Duitsch of Fransch*, tooneelspel van Johan Gram, werkend lid van «*Oefening kweekt kennis*.»

Letterkundige kritiek van *de Neven* is hier overbodig. Licht en schaduwzijden van het stuk zijn sedert lang beoordeeld en gewaardeerd. Reeds lang heeft men geprotesteerd tegen die twee studenten August en Frans, die niets hebben van studenten, tenzij er een type is verloren gegaan, dien Kneppehout vergat te vereeuwigen. Velen hebben ook hunne bezwaren ingebracht tegen den raisonneerenden Baron van Zevenvan, die door praatziekte wil goed maken, wat hem aan waardigheid ontbreekt.

Daarentegen werd de gemakkelijke versifikatie, wanneer zij niet te veel in halve onvoltooide regels verliep, gewoonlijk geprezen, en meende men, dat de familie Terlaan, vader, dochter en zoon, niet al te zeer was misteekend. De keuze van dit stuk, 't welk zich aansluit bij de goede letterkundige traditiën van een schoonen tijd, was met het oog op het kleine tooneel van «*Oefening*» in Diligentia niet ongelukkig te noemen. Men had daarbij de aangenaamste herinneringen aan het Rotterdamsche

tooneelgezelschap en mocht dus van deze voorstelling het beste verwachten.

Het doet mij van harte genoegen, u thands het volkomen sukses van dien avond te kunnen melden.

De vertooning schoon niet vlekkeloos, was een smaakvol publiek ten volle waardig. August van Loon, de hoofdfiguur, werd voorgesteld door den heer Moor. Gij weet het, de jonge kunstenaar heeft talent en een gunstig voorkomen. Zijne stem is helder, wanneer hij ze niet dwingt tot dieper bastonen dan de natuur hem vergunde. Hij was een goed, levendig, bijdehand student en in den humor van zijne replieken tot oom Verspal (door den heer van Ollefen, als steeds, met kalme waardigheid voorgesteld) inderdaad zeer prijzenswaardig. In zijn onderhoud met den Baron, met zeer veel takt door den heer Le Gras opgevat, was zijne petulantie wat al te ongegeneerd, schoon hier de auteur medeplichtig is. Dat hij den hoed ophield in het Salon was onverdedigbaar, ook al mocht hij eenig effect maken met het afnemen bij zijn berouw. Soms scheen de heer Moor in zeker bijzonder gesakkadeerd spreken behagen te scheppen, dat naar 't mij voorkomt niet aán-gé-náam is, maar over het geheel was zijn spel beschaafd en talentvol.

Zijn neef, Frans Verspal, werd door den heer Van Beem op hoogst middelmatige wijze vertoond, trouwens men had in de neven drie jonge minnaars noodig en dit ligt niet altijd binnen het bereik onzer Nederlandsche tooneelgezelschappen. Eduard van Zevenvan had in den heer van Nieuwland een geschikter interpreter, maar inzonderheid muntte de heer van Zuilen uit, als de jonge Terlaan. De billardpartij liep uitmuntend van stapel. Losheid en gemakelijkheid van beweging onderscheidde dezen jongen kunstenaar, de uitspraak van de verzen mocht hier en daar wat gekuischter gewenscht worden.

De gemarkeerde rol van den schraapzuchtigen Terlaan was in goede handen. De heer Haspels wist het dorre egoïsme van den geldman met talent te doen uitkomen en betoonde zich in het onderhoud met Verspal aan het begin van het vierde bedrijf een zeer bekwaam kunstenaar. Ik behoef hier niet bij te voegen, dat het kleine tooneel tusschen Verspals beide oude

getrouwe bedienden door Albregt en echtgenoot op brillante wijze werd vertoond.

Slechts twee vrouwenrollen verlevendigen de soms wat deftige gesprekken van de neven en hunne vrienden. Julia van Zevan werd door Mejufvrouw Fuchs met de gewone fijnheid en distinktie dier begaafde kunstenaressen vertolkt, terwijl Sophie Terlaan door Mevrouw S. de Vries op bevallige en losse wijze was opgevat.

Aller aandacht was in «*Oefening*» inzonderheid op Grams tooneelspel: «*Fransch of Duitsch*» gevestigd. De novelle van dien titel in *Castalia* van 1871 het publiek medegedeeld was op zeer geschikte wijze gedramatiseerd. Reeds werd er hier en daar verslag van geleverd. De verwickeling is eenvoudig. Twee jonggetrouwden krijgen eene schielijke oneenigheid over hunne respectieve sympathiën voor Frankrijk en Duitschland. Meneer is franschgezind en ontvangt een bezoek van een bedelend Duitscher. Mevrouw is duitschgezind en wordt lastig gevallen door eene fransche ambulante koopvrouw, die haar allerlei ellenaar wil opdringen.

De Française, die beter had gedaan geene mengeling van goed Hollandsch en Fransch te spreken, maar die of in gebroken Nederlandsch of geheel in hare moedertaal had behooren te babbelen, wordt ten slotte door Meneer met een bankbriefje getroost voor den onwil zijner echtgenoot om te koopen. De rol der vreemdelingen is hier eigenlijk uit, maar voor de wille der komische werking verschijnen zij nog een paar malen.

De jongelui gebruiken zwijgend het diner, maar worden door eene ontzettend lastige tante overvallen, die allerlei huismiddeltjens aanprijst. Ten slotte komt alles op den knecht neer, die aan Meneer een verhaal doet van zijne ongelukken, waarbij de ontrouw van des armen mans vrouw het voorname motief vormt. Beide echtgenooten worden getroffen, doch als nu de knecht op straat door een toeval ter neer zinkt en Mevrouw hem naar haar huis doet brengen om voor hem te zorgen, verzoenen de beide jongelieden zich tot aller genoegen.

De ontkenning is in de novelle waarschijnlijker voorgesteld, daar de echtgenooten elkander aan het ziekbed van den oppasser ontmoeten. Het slottooneel had daardoor iets gezochts en

onvolkomens, 't welk door de verschijning van de beide vreemdelingen, Duitscher en Française, niet werd gered.

De uitvoering van dit op vele plaatsen geestig geschreven drama was voortreffelijk in alle opzichten. De heer Moor trad voor den jongen man, Mejufvrouw Picéni voor de jonge vrouw op. Het Haagsche tooneelgezelschap heeft een allergevoeligst verlies geleden door het vertrek dezer beschaafde en veel begaafde kunstenaressen. De opvatting van hare rol in Grams tooneelspel was, zoo als verwacht mocht worden, vol geest en fijn gevoel. Vooral het oogenblik na de twist, als zij zich de tederheid van haar man gedurende hunne verloving herinnert, was uitmuntend geaccentueerd. De heer van Zuilen heeft als knecht bewezen, dat hij niet alleen voor het gewone komische, maar ook voor fijneren humor een allergelukkigsten aanleg bezit. Bij verdere ontwikkeling mag van dezen kunstenaar nog veel schoons verwacht worden. Dat Albregt als Duitscher, Mevrouw Götz-Scheps als Française, Mevrouw Albregt als de babbelzieke Tante ieder tot levendige opgeruimdheid stemden, behoeft niet gezegd. Zelfs de kleine rol van meid werd door mejufvrouw de Heer, eene allerbevalligste keukenvoogdes, met innemende eenvoudigheid voorgesteld.

Het bestuur van «*Oefening*» heeft bij monde van den Vice-Voorzitter, den heer Ten Brink, de kunstenaars een woord van hulde toegesproken, dat waarlijk niet onverdiend mocht heeten.

Zoodra wij in de residentie wederom eenig leven in de tooneelwereld gewaar worden, zal ik niet in gebreke blijven u, Meneer de Directeur! op de hoogte te houden.

* * *

ZUID-NEDERLAND.

Gent, 14 Nov. 1872.

Onder de laatst verschenen tooneelstukken in Zuid-Nederland is de *Lena* van Delcroix ¹⁾ datgene voorzeker wat het meest, en met den meesten bijval ten onzent en ten uwent vertoond werd. Het genoot zelfs, zooals wij vernamen, de eer van in het Hollandsch *vertaald* te worden. ²⁾ Dit vertalen van een Vlaamsch stuk in het Hollandsch, schijnt mij een heel kunstje te moeten zijn, en natuurlijk genoeg begin ik mij met schrik te verbeelden wat moeite Gij, heer bestuurder van «het Nederlandsch tooneelblad», moet hebben om mijne artikels in uwe taal over te schrijven, of, zoo Gij tegen die moeite opziet, wat hoofdbrekerij het voor uwe lezers moet zijn om mijn Vlaamsch te verstaan. Ik meen toch dezelfde taal te schrijven als Delcroix en heb de pretentie niet het beter te doen dan hij.

Of willen de Noord-Nederlandsche tooneelbestuurders door dit vertalen alleen aanduiden, dat zij een stuk in Brussel spelend van toepassing hebben gemaakt op Hollandsche toestanden? Zoo ja, dan spijt het mij voor onze rijke moedertaal, dat zij ditmaal arm genoeg was om voor die wijziging geen woord te bezitten; en spijt het mij niet minder, dat een Noord-Nederlandsch publiek zoo weinig bekend is met ons leven en streven, dat het de zinspelingen of de besprekingen van toepassing op ons land niet zoude begrijpen.

Of brengt men Fransche en Duitsche stukken ten uwent ook

¹⁾ In druk verschenen bij A. W. Sijthoff te Leiden. 1872.

²⁾ Zie den 1^{en} Jaargang van dit Tijdschrift, blz. 194.

immer in overeenstemming met Noord-Nederlandsche ziens- en handelwijze? Zoo ja, dan moet het baantje van vertalen nog zoo geen kinderspel zijn, als ik het mij inbeeldde. Zoo neen, dan zou uw publiek beter bekend zijn, met de Parijsche of Berlijnsche zeden, dan met die van de broeders uit het zuiden.

Hoe de oplossing van die moeilijkheid ook luide, ik stel mij voor de Vlaamsche *Lena* te bespreken, zooals zij geschreven en hier gespeeld wordt, hopende alleen, dat de beoordeeling der zuidelijke tooneelheldin ook nog eenigszins toepasselijk blijve op haar, na hare nationaliseering in het noorden.

Als wij vragen, waaraan *Lena* zijnen bijval te danken heeft, dan schijnt dit ons in de eerste plaats te moeten geweten worden aan de stof, die het behandelt. Die stof bevat eene gedachte uit den heele, een aangrijpenden en klaar overzienbaren toestand.

Lena is gevloekt door haar vader, omdat zij den naam der *Verschave's* onteerd heeft. Door vlijt en oppassendheid heeft zij zich na haren val een eerlijk bestaan in de wereld verworven. Haar zoon is advocaat en zijn eerste pleidooi, uitgesproken ten voordeele van eenen vader, die den verleider zijner dochter gedood heeft, wordt aangehoord door zijn eigen hem onbekenden vader — nu weduwnaar, rouwend over zijne vroegere misdaad en verlangend om haar zooveel mogelijk te herstellen. Het woord van den jongeling deed hem tot een beslissenden stap, het aanbieden zijner hand aan *Lena*, overgaan. Die vraag wordt met verachting afgewezen. Nog immer drukt op *Lena* de vaderlijke vloek en hem, die haar ten prooi van schande en tot verstooteling uit het vaderlijke huis maakten kan zij niet vergeven. Die wrokkende trots wordt gedeeld door haren zoon.

Verstootten door *Lena*, wendt de berouwvolle verleide zich tot haar vader om door zijne tusschenkomst de hardvochtige te overhalen. Niet minder onbuigzaam echter dan zij is de oude man, niet meer vergevingsgezind is hij voor zijne dochter dan deze voor haren verleider.

Alleen de tusschenkomst van zijne kinderen en vooral van zijne kleinkinderen vermurwt het verstokte gemoed; de vijf-entwintigjarige en ijskoude toorn smelt weg voor de smeekingen der kleinen, voor de boetende onderwerping van *Lena*. De

verzoening tusschen vader en dochter, gaat samen met de verzoening tusschen verleider en verleide.

Men ziet het de verhouding van de sterke vrouw, die een oogenblik van schuld herkocht met een leven van plichtsbe-trachting, tegenover den zwakkeren man, die lang na zijne schuld eerst tot inkeer komt; van de door boete gezuiverde tegenover den door knaging verteerde, die door weigering van vergiffenis gestraft wordt, is klaar en hoogst dramatisch. Niet minder treffend is de gedachte van den zoon tot vrijwillig werktuig te kiezen om den schuldigen vader te straffen, en van den onbeschroomden kinderlijken eenvoud te gebruiken om het oude haatdragende hart des grootvaders te vermurwen.

Het hardvochtige karakter van den ouden Verschave, de onbe-vangen gemoedelijkheid, de levenslustige aard van Jan-oom; de jeugdige waarheidszin, de warme liefde voor wat goed en recht is bij Lena's zoon, ziedaar evenveel geschikte bestanddeelen van een goed drama.

Laat ons er bijvoegen, dat over het algemeen de dialoog niet alleen vloeiend korrekt, maar op velen plaatsen levendig, ja puntig is, en wij zullen tot de niet weinig vereerende slotsom komen dat toestanden, karakters en vorm, over het algemeen gesproken, gelukkig en aangrijpend zijn.

Het stuk heeft echter ook zijne zwakke zijden. Ten eerste, die plaatsen, welke zonder bepaalde fouten te zijn, niet bijdragen tot inwikkeling of verlevendigen van de intrigue, episodes, die niet nauwgezet genoeg bij het geheel aansluiten, om er als wezentlijke bestanddeelen van beschouwd te worden: bijzaken dus, die den algemeenen gang verlammen, den algemeenen indruk verflauwen.

Hiertoe tel ik het tooneel in het gerechtshof. Gaarne zie ik, dat een schrijver zich waagt aan het bezigen van een nieuw tooneelmiddel en zoo mag men wel noemen, de vinding van de verhoorzaal met advokaten en rechters en publiek, met pleidooi en antwoord op de planken te brengen; maar minder keur ik de wijze goed, waarop dit middel hier werkt. De toestand van den veroordeelde moge in den grond oveeenkomen met die der hoofdpersonnages uit het stuk; zijn persoon, zijne daad, zijne

vrijpraak, alles vóór en na blijft vreemd aan de algemeene handeling. De plaats, die deze episode inneemt, is dus buiten evenredigheid met het belang, dat zij voor het stuk oplevert. Wat nog meer de losheid van den band, die beide verbindt, doet uitkomen is de toestand van Lena in gansch dit bedrijf, verloren in de menigte, eenvoudige toeschouwster wordt zij van hoofdrol figurante. De actrice moet zich verlegen voelen in dien toestand, zooals het publiek onaangenaam wordt aangedaan door haar zoo tijdelijk verlaten en vergeten te zien.

Nog meer verlengend werken andere bijzaken in het stuk: zoo de beschouwing van Jan-oom over de franschgezindheid der Brusselaren, eene brok, die waarschijnlijk tot het vertalen in het Hollandsch heeft aanleiding gegeven; zoo ook de gesprekken der boeren, die het vierde tafereel openen en verkoeling aanbrengeu in plaats van vooruitgaande handeling, redeneering in plaats van hartstocht.

Maar deze opmerkingen betreffen alleen bijzaken van ondergeschikt belang, het ergste, dat er kan aan ten laste gelegd worden is, dat zij den gang van het stuk stremmen, den indruk van het geheele verzwakken. Eene bedenking van ernstiger en meer algemeenen aard heb ik tegen *Lena* in te brengen: zij betreft de keus en de aanwending van een der bijzonderste gegevens, waarop het stuk berust, de karakters der Verschave's: Lena en haar vader. Als familietrek hebben beiden een onbuigzaam wrokkend karakter: na 25 jaren afwezigheid wil de vader zijne berouwvolle dochter nog niet wederzien, verstoot, vervloekt hij haar zonder barmhartigheid, zonder genade: even hardvochtig is zijn hart, even opbruischend zijn haat gebleven als op den dag, toen hij het noodlottige nieuws vernam; meer nog, die verstoktheid is onrechtvaardigheid geworden, nu hij Lena verwijt de moordenares te zijn van hare moeder, eene oude vrouw, die 25 jaren na den val harer dochter gestorven is en meer moet geleden hebben door het versteende gemoed van haren echtgenoot dan door den misstap harer dochter — En zoo de vader, zoo de dochter. Ook zij wrokt na het vierde eener eeuw even onbarmhartig tegen den vader van haar kind, als haar vader tegen haar zelve. Zij zou den man nog kunnen beminnen,

maar hij heeft misdaan, van dien oogenblik af is hij veroordeeld, gehaat, verstooten voor eeuwig. Een dier karakters op zich zelve genomen moge in een drama te pas komen, twee, wat zeggen wij, drie, want ook Lena's zoon is met den familietrek behebt, nevens elkander staande zijn te veel, brengen een-tonigheid, bewegingloosheid voort. Lessing zegde (Laocoön C. 1) «Alles Stoische ist untheatralisch» en dit woord komt hier allerbest van pas. Twee hoofdpersonages, die wrokken, en wrokken blijven, sluiten handeling en gemoedsbeweging uit. Ook is het stuk niet anders dan de ontkenning van eenen gegeven toestand. In het voorspel ontstaat de haat van Lena's vader, in het eerste bedrijf zijn reeds al de verhoudingen gegeven, Lena is verstooten door haar vader, terwijl zij haren verleider, baron van Holster, verstoot. Die toestanden worden uitdrukkelijker uitgesproken in de volgende bedrijven, maar alleen in het laatste veranderen zij door eene plotselinge gemoedsbeweging, niet door eenen langzaam voorbereiden ommekeer der verhoudingen tusschen de personen, of door eene geleidelijke verandering hunner gevoelens.

Hierdoor verliest het stuk een der machtigste dramatische hefboomen: de strijd in het gemoed, het kampen der hartstochten, de spanning voortspruitende uit de onzekerheid. Voegen wij daar nu bij, dat geene ware warme liefde in het stuk voorkomt maar alleen een berouwvol verlangen naar vergiffenis; dat het stoische karakter niet alleen ontheatralisch op den aanschouwer werkt, maar van nature een koude hartstocht is, en men zal toegeven dat de zachtere, warmere maar niet minder diepe aandoeningen, het geschakeerde veelbewogen gemoedsleven althans bij de twee hoofdpersonen ontbreekt. Die hardvochtigheid van de beleedigden stelt daarbij de beleedigers in een gunstig, dus in een valsch daglicht: Lena is ons sympathieker dan haar vader; baron van Holster schijnt ons beklaaglijker dan de verstooten dochter.

De karakters waren niet slecht gekozen, maar als zware rotsblokken staan zij pal in het drama zonder dat de hand des schrijvers ze beweging en leven genoeg wist mede te deelen; de toestanden waren belangwekkend, maar uit de roerloosheid der

personen vloeide het gebrek aan beweging in de uiterlijke en innerlijke handeling voort.

Ten slotte zijn alles bijeengenomen de verdiensten van het stuk ernstig, en het aangeduide gebrek niet minder ernstig: vele goede bouwstoffen zijn hier aanwezig, maar niet altoos op voldoende wijze zijn zij benuttigd; stout gekozen moeilijkheden, maar niet immer op gelukkige wijze overwonnen; gebreken, die geene zwakheden zijn, en eerder goede inzichten verraden, die onervuld bleven, dan onvermogen om later met rijperen raad te kiezen en met vaster hand te verwerken.

MAX. ROOSES.

Antwerpen, September 1872.

Even als de vorige jaren, heeft de Provinciale Tooneel-Commissie (vroeger het *Lees-Comiteit*) van Antwerpen, in de laatste dagen der maand Augusti, dat is voor onze Gemeentefeesten, eenige vertooningen ingericht. Die vertooningen werden nogmaals op onzen Koninklijken Schouwburg gegeven.

Deze reis had de Commissie het niet noodig geacht eenen wedstrijd *in formā* te openen. Zij had zich bevredigd met al de tooneelisten en liefhebbers van België tot een tooneel-festival uit te noodigen. Op dit festival zouden, luidens het programma, aan al de Belgische tooneelkringen rondgezonden, worden toegelaten: *stukken van allen aard* (drama's, tooneelspelen, blijspelen, enz., in gebonden of ongebonden stijl, oorspronkelijk of vertaald), *van één tot drie bedrijven*. Behalve de gewone toelagen voor reis- en verblijfkosten, aan elke deelnemende maatschappij toegestaan, zouden buitengewone toelagen geschonken worden aan die kringen, welke zich door bijzondere hoedanigheden onderscheidden. Verder zouden aanmoedigingen, bestaande in zilveren eerepenningen, worden toegekend aan de heeren en dames, wier uitspraak het meest beschaafd zoude wezen.

Vijftien kringen namen aan dit festival deel. Zij voerden gezamentlijk op vier en twintig bedrijven. De jury, samengesteld uit de heeren Jacobs, Sleeckx, Génard, Van den Branden, Rigelé, Lemaire en Willems, schonk buitengewone toelagen aan een zevental maatschappijen, in de eerste plaats aan het *Nationaal Tooneel*, *Amicitia* en *Hoop en Liefde*, van Antwerpen, en het *Nationaal Tooneel*, van Gent. De aanmoedigingen werden toegekend aan de heeren Schepmans, Dilis, Winkler, Suetens, Van der Voort en Lemmens, van Antwerpen, Kenis, van Hasselt, en De Becker, van Mechelen; aan de dames de Terre en Bia, van Gent, Gassée en Van der Goten, van

Brussel, Aleidis en Colson, van Antwerpen. Eene bijzondere herinneringsmedalie werd aan Mej. C. Beersmans, voor buitengewone verdiensten, overhandigd.

De voorstellingen, welke vier dagen duurden, hadden, ofschoon zij niet kosteloos waren, telkens voor eene overvolle zaal plaats, wat zeker niet weinig zeggen wil, daar de Koninklijke Schouwburg van Antwerpen een der grootste is van gansch België. De meerderheid der toeschouwers behoorde tot den deftigen burgerstand, ofschoon overigens al de standen der maatschappij in de zaal waren vertegenwoordigd.

De keus der tooneelwerken was vrij goed. Slechts drie kringen hadden gemeend van de toelating ook vertaalde op te voeren, te moeten gebruik maken. Al de andere vertoonden oorspronkelijke drama's, tooneel- of blijspelen, waaronder zeer verdienstelijke. De wezentlijk onbeduidende waren in geringen getale. Een Antwerpsche maatschappij speelde een stukje van Van Peene, getiteld *Vader Cats*, dat vroeger ook in Holland weleens vertoond werd, en dat wij voor altoos, zoowel in Zuid als Noord, van het tooneel zouden willen bannen. Daarin wordt onze gemoedelijke, doch statige volksdichter, de man, die eens de hoogste waardigheid in zijn vaderland bekleedde, met de voornaamste personaadjes van zijn' tijd en aan hoven van machtige vorsten verkeerde, tot eene soort van gemeenen, vervelenden en bespottelijken grappenmaker, eene misselijke caricatuur verlaagd, die, ook als mensch, alles behalve éerbied wekt ¹⁾.

De drie vertalingen waren: *Blinde Valeria*, naar het Fransche *Valérie*, van Scribe; *Neef Sigel*, naar het Hoogduitsche *Der Vetter*, van Roderich Benedix, en *De Dochter van den Muziekant*, naar *Kabale und Liebe*, van Schiller. Op de twee eerste hebben

¹⁾ De kroniekschrijver schijnt, ten opzichte van „Vader Cats”, nog op het standpunt van Witsen Geijsbeek en Jeronimo de Vries te staan. Wie echter Busken Huet's Litterarische Fantasiën en Jonckbloet's Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde (II 353) gelezen heeft, zal Cats zeker met een ander oog beschouwen en wellicht van oordeel zijn, dat van Peene's schildering nog niet zoo heel ver van de waarheid verwijderd is. Of echter de figuur van den historischen Cats een dramatische mag heeten — is een andere vraag.

wij enkel dit af te wijzen, dat taal en stijl niet altoos zuiver en vloeiend zijn; iets wat overigens met de vertalingen, welke wij zien opvoeren, uiterst zelden het geval is, het geval wezen kan, daar zij gewoonlijk door lieden worden geleverd, die van de kunst van schrijven weinig of geen begrip hebben. De stukken zelve verdienen allen lof. *Der Vetter* is een lief gewrocht. Goed opgevat en geschreven, vol *humour*, gezond verstand en waarheid, bevalt het door zijne degelijke strekking, niet minder dan door zijnen verzorgden literarischen vorm. *Valérie* Wij behooren stellig niet tot de geestdriftige bewonderaars van Scribe, en verklaren rechtzinnig niet te begrijpen, hoe iemand als de heer Alberding Thijm aan eene vergelijking kunne denken tusschen Victor Hugo, den soms buitensporigen, doch genialen tooneeldichter, en den oppervlakkigen, alledaagschen veelschrijver, van wien zijne landgenooten te recht beweren, dat hij geen Fransch schreef, en wien zij hoogstens den naam eens behendigen *faiseurs* toekennen. Gereedelijk willen wij echter toegeven, dat *Valérie* een zijner beste, althans een zijner minst zwakke stukken, ja zelfs, het *geaffecteerde* en *overgevoelige* in het karakter der hoofdpersonaadjes daargelaten, een goed tooneelstuk is.

Ten aanzien van het derde stuk, de vertaling naar Schiller, moeten wij strenger wezen. Wij betreuren het, dat de Commissie eene maatschappij met zulk een knoeiwerk hebbe laten optreden. Het is letterlijk beneden alle kritiek. Niet alleen heeft de vertaler zich veroorloofd het stuk van Schiller van vijf tot drie bedrijven te verkorten, d. i. te verminken; hij heeft het geheel onkennelijk gemaakt. Van de kleingeestige verandering der namen van de verschillende personaadjes zullen wij niet eens gewagen; wat ons onvergeeflijk voorkomt, is het weglaten van eenige der schoonste tooneelen, het ontzenuwen en vervalschen der karakters, het vervangen der indrukwekkende en zoo logieke ontknooping door iets, dat niet eens aan eene ontknooping gelijk; om kort te gaan het verknoeien en bederven van een meesterwerk, hetwelk de naam van den grooten Duitschen dichter alleen voor eene dergelijke ontheiliging hadde moeten vrijwaren. Men verzekert ons, dat in den schoot der

Gentsche vereeniging, welke die misgeboorte, dit onding vertoonde, zich schrijvers, tooneelschrijvers nog al bevinden. Wij kunnen het niet gelooven. Wij zijn overtuigd, dat zij zich tegen die ontheiliging zouden verzet hebben.

Wat de wijze betreft, waarop de stukken werden opgevoerd, was zij niet voor al de maatschappijen even prijzenswaardig, zij liet voor eenige kringen luttel te wenschen. De tooneeltroepen van Gent en Antwerpen werden, en terecht, warm toegejuicht, en meer dan ééne maatschappij van liefhebbers droeg de algemeene goedkeuring weg. Verder is het festival ons nogmaals komen toonen, hoe groot een afstand er bestaat tusschen tooneelbeoefenaars, die opgeleid, en andere, die niet opgeleid zijn. De meeste toelagen en aanmoedigen werden verleend aan kringen, waarvan een of meer leden vroeger de lessen in de Antwerpsche *declamatieschool* hadden gevolgd. In die school worden, zooals gij weet, de koersen door den talentvollen dichter Van Beers gegeven. In betrekkelijk korten tijd is het hem gelukt een aantal kweekelingen te vormen, die de verhevene zending van den tooneelspeler beseffen, en al hunne pogingen te werk stellen, om zich dier zending waardig te maken. Ook is de medewerking van een dier kweekelingen soms toereikend, om geheel een' kring met den schoonsten ijver te bezielen en aan dezès vertooningen een beschaafd karakter te leenen. Het is, dat zoowel voordracht als gebarenspeel, tooneelschikking als samenwerking, in één woord alles zoo zorgvuldig en gewetensvol door hen wordt bestudeerd, dat hun voorbeeld noodzakelijk eenen weldadigen invloed uitoefent zelfs op die medespelers, welke geene opleiding genoten hebben; en dat dientengevolge een geheel ontstaat, hetwelk ook den meer ontwikkelden toeschouwer bevredigt. Het is vooral bij de opvoering der drama's *Jaloerschheid* en *De Dronkaard*, dat wij dien verblijdenden uitslag hebben kunnen waarnemen.

Gelijk wij hiervoren zegden, werd aan Mej. C. Beersmans, van het *Nationaal Tooneel* van Antwerpen, eene bijzondere herinneringsmedalie voor buitengewone verdiensten toegewezen, en die eervolle onderscheiding was alleszins gerechtvaardigd door de uitmuntende wijze, waarop zij zich in twee zeer ver-

schillende genres van hare taak had weten te kwijten. Mej. Beersmans is onbetwistbaar de eerste tooneelkunstenares van België, en zoude het tooneel van elk ander land tot sieraad verstrekken, indien hare uitspraak niet nog hier en daar het dialekt liete doorschemeren.

Ten slotte moeten wij hulde brengen aan den ijver en de werkzaamheid der Provinciale Tooneel-Commissie van Antwerpen. Mochten toch de overige Commissiën met evenveel beleid en kunde hare zending behartigen! De vorderingen der tooneelkunst hier te lande zouden gewis grooter en sneller wezen.

Brussel, 4 October 1872.

Vóór weinige dagen hadden alhier, in den Parkschouwburg, ter gelegenheid van de zoogenaamde Septemberfeesten, de gewone jaarlijksche voorstellingen der Brusselsche maatschappijen van Nederlandsche tooneel oefening plaats. Ik heb deze willen bijwonen, om mij een denkbeeld te vormen van de hoogte, waarop het Nederlandsch tooneel tegenwoordig in de hoofdstad van België zich bevindt, van den rang, welken die maatschappijen, in vergelijking met die van andere Vlaamsche en Brabantsche steden, bekleeden.

Zal ik 't u bekennen? Het bijwonen dier voorstellingen, op last en op kosten van het Staatsbestuur ingericht, is voor mij, in zekeren zin, eene onttoovering geweest. Ik had van het Nederlandsche tooneel te Brussel een nog al hoogen dunk. De uitbundige lof, door de Vlaamsche en zelfs weleens door Fransche bladen der hoofdstad dit tooneel toegezwaaid, had mij laten verwachten, dat ik hier iets zoude te zien krijgen, hetwelk met het beste wat ik te Gent en te Antwerpen had bijgewoond, de vergelijking konde doorstaan. Tot mijn innig leedwezen heb ik mij in mijne verwachting teleurgesteld gezien. Niet alleen kunnen de Brusselsche genootschappen geenszins op dezelfde lijn gesteld worden, als het *Nationaal Tooneel* van Antwerpen en dat van Gent; zij staan zelfs achteruit bij sommige vereenigingen van liefhebbers in beide steden. Ten bewijze diene, dat zij door de liefhebbers van Gent — want er speelde ook eene Gentsche maatschappij, — geheel werden overschaduwd.

Het ensemble was, althans voor een paar Brusselsche maatschappijen, zoo kwaad niet. Alhoewel de samenwerkende krachten soms ontoereikend waren, om iets wezentlijk goeds te leveren, zat alles, over het algemeen genomen, tamelijk wel ineen. Men bemerkt, dat de liefhebbers veel goeden wil hebben en, in de mate hunner begaafdheden — van opleiding heb ik nergens

een spoor ontdekt, — hun voordeel pogen te doen met hetgene zij in de talrijke Fransche Schouwburgen van Brussel kunnen leeren. Maar de opvatting en wedergeving der karakters, de voordracht, het gebarenspeel, al het overige in één woord beviel mij veel minder. En dan, de uitspraak! Verbeeld u eene waarlijk Babelsche spraakverwarring. Brusselsch, Mechelsch, Leuvensch, Antwerpsch, Hollandsch, het klinkt al dooreen en bij poozen, op eene wijze, die geenszins het gehoor streelt. Nogtans laten de Brusselaars, schijnt het, zich vrij wat op de uitspraak hunner Nederlandsche tooneelsten voorstaan, die, meenen zij, onder dit opzicht ten minste, aan alle andere van Vlaamsch België kunnen ten voorbeeld strekken. Het is mijn gevoelen niet, ik kan 't u verzekeren. Ik denk integendeel, dat de Brusselsche liefhebbers wel zouden doen hunne eigene uitspraak duchtig te beschaven, vooraleer aan anderen lessen van uitspraak te willen geven.

Dat het publiek — een niet betalend publiek, wel is waar, — iets van die gebrekkige uitspraak en van de andere gebreken der Brusselsche liefhebbers bespeurt, heb ik niet kunnen bemerken, daar het bijna al de tooneelen en al de spelers, zonder onderscheid, met luidruchtige toejuichingen begroette, wanneer maar de eerste overdreven dramatisch of grappig, de laatsten in het bezit van het noodige *physique* en ijzersterke longen waren. Meer heeft het mij bevreemd Vlaamsche letterkundigen van naam, menschen, die anders van de vereischten eens duchtigen tooneels wel iets zouden moeten afweten, de verdiensten hunner stadgenooten tot de wolken te hooren verheffen, hen ernstig te hooren beweren, dat de Brusselsche liefhebbers aan de spits der Vlaamsche tooneelbeweging staan, niet alleen voor geene andere tooneeloeffenaren moeten onderdoen, maar ja alle andere tooneeloeffenaren van Brabant en Vlaanderen overtreffen. Ik herhaal, dat het mijn gevoelen niet is, en zal er bijvoegen, dat die onverdiende geestdriftige bewondering voor mij een raadsel is, hetwelk ik tot hiertoe te vergeefs heb pogen op te lossen.

Met de Gentsche maatschappij, *Broedermin en Taalijver*, als ik 't wel heb, had ik meer vrede. Hare spelers zijn meestal

beslagen tooneelstukken, wier spel en voordracht wellicht te zeer naar het Fransch overhellen, doch van veel oefening, we zouden haast zeggen van traditie getuigen. Van eigentlijke dramatische opleiding schijnt bij hen evenmin spraak te wezen; doch zij staan vast op de planken, bewegen zich los en zwierig, weten een karakter te scheppen en vol te houden, en leggen, ook in de minst beduidende tooneelen, eene hedrevenheid aan den dag, die hen verre boven het peil der gewone liefhebbers stelt. Jammer dat hunne uitspraak mede zooveel te wenschen laat. Zij is louter Gentsch.

Het is deze maatschappij, welke in den tooneel-wedstrijd, tijdens den afgeloopen zomer te Brussel geopend, den eersten prijs behaalde. De met roem bekende Amsterdammer vereeniging *Hooger zij ons Doel* bekwam slechts den tweeden prijs; doch van verscheidene kanten wordt mij verzekerd, dat zij te Brussel haar sedert lang gevestigden roem heeft weten te handhaven, en dat het vonnis der rechters van den wedstrijd nog al is beknibbeld geworden.

Een woord van de opgevoerde stukken. Met een waar genoegen stip ik aan, dat zoowel de maatschappijen van Brussel, als de overgrootste meerderheid in andere steden, de voorkeur geven aan oorspronkelijke gewrochten, zelfs dan wanneer zij met die gewrochten geene premiën van het Staatsbestuur kunnen verdienen. Tijdens de vier Septemberdagen, heb ik geen enkel vertaald stuk in den Parkschouwburg zien vertoonen, en, naar ik verneem, werden in den reeds vermelden wedstrijd evenmin vertalingen opgevoerd. Zulks strekt den Brusselschen tooneeloeffenaren tot eer, en hierin verdienen zij wezentlijk sommigen anderen, en inzonderheid den leden der bezoldigde troepen van Gent, Antwerpen en Holland tot voorbeeld gesteld te worden.

Ik weet zeer wel, dat alles wat hier te lande voor oorspronkelijk werk geldt, het daarom nog niet is, en dat het inderdaad oorspronkelijke niet immer op den naam van meesterwerk kan aanspraak maken. Zoo zag ik in den Parkschouwburg een drama opvoeren, *Everaard en Susanna*, dat mij toeschijnt eenvoudige eene ingekorte vertaling van het oude Fransche melo-

drama *le Tourlouron* te wezen; zoo zag ik een ander drama, *de Jenever*, vertoonen, dat eene aaneenschakeling is van grove onwaarschijnlijkheden en onwaarschijnlijke grofheden. Zulks neemt niet weg, dat *Lena*, van den heer Delcroix, en *Vondel*, van wijlen Van Peene, verdienstelijke tooneelspelen zijn; en dat het streven naar oorspronkelijkheid, zelfs in het verfranschte Brussel, een verblijdend verschijnsel is, hetwelk al onze sympathie verdient. Het verdient die te meer, daar het de dwaze, onvaderlandsche handelwijze van de vrienden en voorstanders der vertalingen in een nog ongunstiger daglicht plaatst. Wat dezen ook beweren omtrent het mindere gehalte van het meerendeel onzer oorspronkelijke stukken, niet moeilijk zoude het zijn hun te bewijzen, dat verreweg de meeste dier stukken, niet alleen degelijker van inhoud en zedelijker van strekking, maar tevens tooneelkundig beter aaneengeschakeld zijn, dan drie vierden der Fransche *drama's*, *melodrama's*, *comédies*, *vaudevilles*, *opérettes*, *pochades*, enz., welke zij meesterstukken van kunst, geest en goeden smaak wanen.

OOSTENRIJK.

Weenen, October 1872.

Sedert eenige weken is onze stad een schouwburg rijker. Trotsch en tegelijk bevallig verheft zich het fraaie, schoon niet in monumentalen stijl gebouwde Theater in een der levendigste gedeelten der stad, in de onmiddellijke nabijheid van de prachtige Ringstrasse, als het ware te midden van de kunstbeschermers, wien het zijn ontstaan te danken heeft. Want, laten wij 't aanstonds zeggen, de nieuwe Muzentempel is door middel van aandeelen gebouwd, ofschoon niet in den gewonen zin van dit woord. Een aantal rijke — «millionairen,» hebben namelijk voor de stichting sommen van 25000, 10000, 6000 gulden enz. bijeengebracht en beschikken daarvoor, naarmate van de door hen gegeven bijdrage, levenslang over een loge-, parquet of parterreplaats. Tot zoover over het ontstaan van dezen schouwburg.

Treedt men er binnen, dan vindt men meer en beter dan men, naar het uiterlijke van het gebouw oordeelend, zou verwacht hebben. Iets gedistingeerds en bevalligs kenmerkt de geheele zaal.

De kleuren zijn alle voortreffelijk gekozen; de versiering der loges is — ofschoon de gewone samenvoeging van rood en goud is gebezigd — volstrekt niet bont; de verlichting is de beste, die men aan een schouwburglokaal geven kan; alleen de bovenste gallerij is wat te gedrukt en benadeelt eenigzins den goeden, rustigen indruk, dien de zaal in 't algemeen maakt. Zeer prijzenswaardig daarentegen is de liberaliteit, waarmede de ruimte voor de toeschouwers, d. w. z. voor het zittende gedeelte van

het publiek, is verdeeld. Wij worden op dit punt door ons nieuw en in zijn soort ééinig *Opernhaus* niet weinig verwend, en zijn dus, wat de breedte der zitplaatsen, de ruimte tusschen de banken en de gemakkelijke toegangen betreft, niet licht in een ander Weener Theater tevreden.

Hier echter ontbreekt in geen enkel opzicht het *comfort*, dat men in ons Operagebouw vindt.

Ik vrees bijna reeds altezeer in details over het uiterlijke getreden te zijn, hetgeen voor hem, die, ver van Weenen verwijderd, belet wordt zich persoonlijk van al dat fraaie te overtuigen, van ondergeschikt belang moet zijn. Intusschen, de aanstaande wereldtentoonstelling belooft Weenen binnen kort in aanraking te brengen met de verschillende landen der beschaafde en onbeschaafde wereld, en bij die gelegenheid mogen, naar ik hoop, zeer velen ook van uw landgenooten zich met eigen oogen van de juistheid van mijn oordeel overtuigen.

In allen gevalle schijnt het mij van meer belang u bekend te maken met de Directie, welke in dezen kunsttempel haar zetel heeft opgeslagen, en die met de zeker loffelijke, maar stoute begeerte is opgetreden, hier een nieuw «modeltooneel» voor Duitschland te stichten. Deze laatste omstandigheid is de voorname oorzaak, waarom ik me veroorloof de blikken uwer lezers van de kust der Noordzee af, over gansch Duitschland heen, naar de oevers der «*schöne blaue Donau*» te richten, waar het ons sedert zes jaren verboden is ons «duitsch» te noemen en waar niettemin de beste *Duitsche* schouwburgen bestaan. Dr. Laube zelf deed het in zijn openingsrede met nadruk uitkomen, dat «Weenen, al heeft de politiek het buiten Duitschland geplaatst, nog altijd het gewichtigste toevluchtsoord is voor het Duitse tooneel, en dat het oordeel van het beschaafde Weener publiek dat tooneel tot richtsnoer strekt.»

Maar ik bemerk daar, dat ik u mijn geheim verklapt heb; de naam van den Directeur is mij ontsnapt. Zonder mij, van nationaal standpunt, aan eenige aanmatiging schuldig te maken, en zonder van uwe landgenooten een te groote vertrouwdheid met de Duitse literatuur te eischen, meen ik te mogen aannemen, dat de naam van den dichter der «*Karlsschüler*», van

«Essex» en «Monaldeschi», ook bij u geen onbekende is. Voor Weenen is Heinrich Laube zeker een zeer welbekend persoon.

Men herinnert zich wellicht, dat aan hem gedurende een lange reeks van jaren het bestuur van onzen Hofschouwburg, het onovertroffen «Hofburgtheater», was opgedragen. Zijn vijandschap met onzen niet minder gevierden dichter Friedrich Halm bewoog hem zijne betrekking neêr te leggen, toen laatstgenoemde voor eenige jaren tot General-Intendant van den Hofschouwburg benoemd werd, waardoor Laube natuurlijk in een afhankelijke betrekking tot zijn tegenstander zou zijn gekomen. Hij wendde zich hierop naar Leipzig en bestuurde daar eenige jaren den Stadsschouwburg.

Thans is de dichter van «Griseldis» dood, en niets stond Laube's terugkeer naar Weenen meer in den weg. Zijn vroegere betrekking aan het «Burgtheater» was echter vervuld, en wel door den in de Deutsche literatuur evenmin onbekenden, in de hofkringen echter meer dan Laube geliefden Franz von Dingelstedt. Laube moest zichzelf dus een anderen werkkring scheppen: hij stichtte het «Wiener Stadstheater.»

Het spreekt van zelf, dat het zeer moeielijk valt reeds nu — nadat de nieuwe schouwburg nauwlijks drie weken bestaan heeft — te beslissen of het Heinrich Laube gelukken zal zijne plannen te verwezenlijken en eene model-inrichting voor Duitschland te scheppen. Dit zal van allerlei omstandigheden afhangen, waaronder de geldelijke volstrekt niet de minste rol spelen; want vooral in dat opzicht is de Hofschouwburg een geduchte concurrent. Ook vergete men niet, dat Laube een man is van 66 jaren; al ontbreekt het hem ook niet aan energie, zoo is het toch de vraag of hij lang genoeg zal leven om het doel, dat hij zelf gesteld heeft, te bereiken. Ik wil echter al deze beschouwingen laten rusten en alleen spreken over Laube — als Directeur.

Laube heeft den naam van een der bekwaamste, zoo niet de bekwaamste tooneelbestuurder van Duitschland te zijn. Die naam is een wel verkregene en gerechtvaardigde. Wij te Weenen hebben vooral geen reden om hem dien te betwisten,

want voor een groot deel heeft ons «Burgtheater» aan hem zijn *renommée* te danken. Zeker waren er ook destijds lieden genoeg, die aan zijne directie iets te berispen vonden. Vooral de Weener letterkundigen waren met Laube niet tevreden. Zij verweten hem, dat hij al zijn zorgen aan het *moderne fransche* drama wijdde, en daarentegen de inheemsche stukken, zoowel als de klassieke werken van Shakespeare verwaarloosde. Bedenkt men echter dat bij onzen Hofschouwburg de bepaling bestaat, dat zoo dikwijls een stuk wordt opgevoerd, een tiende gedeelte van de bruto-ontvangst aan den auteur toekomt, dan zal men wellicht den sleutel vinden tot het raadsel waarom onze dramatische schrijvers Laube van partijdigheid voor Frankrijk beschuldigen.

Dit verwijt kan thans den directeur van het nieuwe «Stadstheater» niet meer treffen, want hij heeft den eersten besten avond uitdrukkelijk verklaard, dat deze Schouwburg vóór alles een *Duitsche* zijn zou. Een andere zaak, waarop ik meen te moeten wijzen en waarin zich Laube's geheele wezen als practisch tooneelbestuurder concentreert, is zijn al te strenge *exerceermethode*, die trouwens reeds bij de eerste voorstellingen in het Stadstheater op den voorgrond trad.

Laube beschouwt den tooneelspeler meer als een werktuig dan als een denkend kunstenaar; hij is voor niets zoo bang als voor de emancipatie van den tooneelspeler, en daarom onderdrukt hij iedere zelfstandige beweging. Zodoende gelukt het hem wel zelfs eerstbeginnenden soms meer te doen presteeren dan zij anders zouden vermogen, maar aan den anderen kant wordt daardoor zekere stijve, naar éézelfde patroon geknipte, eenvormigheid geboren, die zich, mijns inziens, moeielijk laat rijmen met waarachtige, levensvolle kunst.

't Moet echter gezegd worden dat zijn methode gesteund wordt door voorbeelden, die de theorie: zonder het verstand van den kunstenaar is de kunst een onding, — bijna logenstraffen. Wie bijv. onze grootste *tragédienne*, Charlotte Wolter gezien heeft, zal óf zich vol eerbied buigen voor Laube's dril- en repeteermethode, óf genoemde tooneelspeelster voor de intelligentste kunstenaars van de wereld houden.

Ik kan u de hardnekkigheid, waarmede Laube aan zijn beginselen vasthoudt, niet beter schilderen dan door de volgende episode. Na de generale repetitie van «Demetrius», met welk stuk de nieuwe schouwburg zou worden geopend, sprak Lobe, een der uitstekendste acteurs van dit tooneel, den Directeur aan en waagde het eenige opmerkingen in 't midden te brengen. «Naar mijn oordeel» — zeide hij — «heeft de voorstelling toch één gebrek: er is een zekere eentoonigheid in, die het geheel kleurloos doet schijnen.» Laube zweeg een oogenblik, zag daarop Lobe scherp aan, en zeide: «Gij noemt dat een gebrek; ik noem dat *school*. Adieu.» En weg was hij.

Was ik in de gelegenheid u eenige karakteristieke bijzonderheden betreffende Laube's praktische leermethode mede te deelen, aangaande de talenten van zijn personeel kan ik dat, tot mijn leedwezen, niet. Het Weener publiek heeft nog te weinig gelegenheid gehad om met dat personeel kennis te maken, dan dat het zich reeds een bepaald oordeel over de enkele leden van het gezelschap zou hebben kunnen vormen. De groote monotonie van het repertoire is namelijk tot heden ook een van de gebreken geweest, welke men den directeur heeft ten laste gelegd; het is echter te verwachten dat dit gebrek zich alleen in den eersten tijd zal doen gevoelen en binnen kort voor een grootere afwisseling in de voorstellingen plaats zal maken. In 't algemeen schijnt Laube te beschikken over bruikbare krachten, waarvan de meerderheid echter voorshands nog tot de middelmatige talenten moet gerekend worden; van grooter beteekenis zijn alleen de Heeren Robert en Lobe. De eerste is bovendien een schoone tooneelfiguur. Onder de dames onderscheidt zich Frl. Charles door een buitengewoon sympathiek, klankvol orgaan, en door een degelijke methode.

Ik meen nu genoeg gezegd te hebben over den schouwburg zelf, over de directie en over het personeel om tot de voorstellingen te kunnen overgaan.

Zooals ik reeds opmerkte, bood het repertoire tot heden niet veel afwisseling. *Das Stiftungsfest* van G. v. Moser en *die böse Stiefmutter* van G. v. Putlitz speelden, in de tweede rij, een hoofdrol en slechts nu en dan werd *Hackländers Diploma-*

tische Faden of eenig ander klein stuk daartusschen gevoegd. Intusschen heeft het *Laube-Theater* (zooals men den nieuwen Schouwburg hier kortweg noemt) in den korten tijd van zijn bestaan reeds twee nieuwe stukken opgevoerd, en aan deze twee treurspelen zij 't mij vergund eenige regels te wijden.

Het eerste, dat tevens de openings-voorstelling uitmaakte, heet: *Demetrius*. Schiller liet, toen hij stierf, het fragment van den «*Demetrius*» op zijn schrijftafel liggen. Inderdaad scheen het stuk in het brein van den dichter nagenoeg gereed geweest te zijn; de groote omtrekken kwamen duidelijk uit, en schenen alleen bedekt door een lichten sluier, dien men slechts had op te lichten. Het was zeker een groote verzoeking om door voltooiing van Schillers kunstwerk de opvoering op het tooneel mogelijk te maken, en Laube weerstond die verzoeking niet. Maar bij Schiller is de dichterlijke vlucht, de onbedwongen dramatische hartstocht even bewonderenswaard als de verstandige berekening van de middelen, waardoor men het tooneel beheerscht. Hij rekest ook, maar in 't groot — kleine postjes telt hij niet meê. Laube daarentegen is juist in die kleinere dramatische rekenkunst een meester; dat is zijn specialiteit.

Ik wil daarmede geen afkeuring uitspreken, maar alleen een bescheiden twijfel of juist Laube wel geroepen is het werk van een Schiller voort te zetten. De stof spon zich in zijn brein op een geheel andere wijs voort, dan Schiller ze op touw zette. Wij treden in een geheel andere en kleinere wereld. De gestalten hebben hare vroegere afmetingen verloren, de stemmingen, de motieven, de opvatting, de verhoudingen, alles is anders geworden. Schiller vat de geschiedenis op als een helden-tragedie, Laube als een intrigen-stuk. Bij genen vinden wij eene bewonderenswaardige kracht van karakteriseering, maar met ideale omtrekken; bij dezen een meesterschap in de «*Charakteristik*» in 't klein, met opoffering van de ideale tinten. Hoe zullen wij den weg vinden, hoe den overgang van de eene stemming in de andere tot een geleidelijke maken? Nog klinkt in ons gemoed de alleenspraak van Marfa (Frl. Charles) met dien geweldigen nagalm der aangrijpende pathetische tonen, en op eens heeft het nuchtere realisme het woord om ons

verder te vergezellen door de straten van Moscou en de heilige gewelven van de Kremlin!

Ondanks al deze gebreken is de «Demetrius» van Schiller-Laube een werk vol geest, dat ons boeit en onze belangstelling in vele opzichten gaande maakt.

Moeielijker is mijn taak bij het bespreken van het tweede nieuwe stuk, getiteld *Ein Bruderzwist in Habsburg*, — een treurspel in vijf bedrijven van den in Januari jl. gestorven Franz Grillparzer.

Zoo iemand, dan heeft deze dichter de spreuk gelogenstraf: Niemand is een profeet in zijn vaderland. Grillparzer toch is hier het voorwerp van een ware, schier afgodische vereering en het is daardoor voor de critiek onmogelijk een oordeel ingang te doen vinden, dat ook maar een haarbreed afwijkt van de algemeene opinie. De omstandigheid echter dat deze regelen ver van de plaats mijner inwoning gedrukt zullen worden, schenkt mij moed om mijne meening zonder terughouding te uiten.

De grondgedachte van *Ein Bruderzwist* ligt in den strijd tusschen Keizer Rudolf II en zijn broeder Mathias.

De dichter heeft ons derhalve geplaast op een der gewichtigste keerpunten in de geschiedenis van het Habsburgsche Huis, waarom heen zich vervolgens de verschillende ernstige gebeurtenissen groepeeren. De reactie van de om het lot der dynastie bezorgde aartshertogen tegen den Keizer, die op den troon slechts een artistisch-astrologisch droomleven leeft; in de verte de bloedige krijg tegen de Turken; in het land zelf de godsdienstpartijen in slagorde tegenover elkander geschaard; verder het afpersen van den «Majesteitsbrief» door de Boheemsche standen; het succes van den onbroederlijken Mathias in zijn strijd om den kroon; eindelijk de eerste flikkering van den fakkel van den dertigjarigen oorlog, waarvan als 't ware de proloog aan het slot van het stuk door den nog jongen overste Wallenstein wordt gesproken — dit ongeveer zijn de momenten, die als de belangrijkste punten van dit groote drama het meest in 't oog springen.

Ondanks den *reëlen* grondslag van dit onderwerp, is de dichter in «*Ein Bruderzwist*» op dezelfde wijs te werk gegaan als in die zijner drama's, die in de *dichterlijke* wereld spelen; hij

schildert ons inderdaad *de innerlijke geschiedenis van één hoofd-karakter*; en dit is, naar mijn oordeel, een groote fout. De eigenlijke historische stof wordt meer bij wijze van illustratie en als stoffeering, als 't ware episodisch, behandeld. Bij dit leeuwen-aandeel der dichtelijke schildering, wier volle licht op de gedaante van Rudolph (Lobe) valt, ontbreekt het juiste evenwicht in de uitwerking der figuren en, wat nog bedenkelijker is, *de continuïteit der handeling*. De staatkundige handeling, waarvan Bisschop Klesel (Friedmann) de drager is, en dan weder de zich onder straat- en kamptumult ontspinnde liefdesgeschiedenis tusschen Don Caesar (Robert), den bastaardzoon van den keizer, en Lucretia, de dochter van den Prager burger Prokop, worden met horten en stooten als voortgeschoven, zonder organische ontwikkeling.

De uiterlijke gang krijgt daardoor iets stootends, 't geen nadeelig is voor het effect en zelfs aan een spoedig begrijpen schaadt. Over 't algemeen wordt zorgvuldig iedere gevoels-scène vermeden; het hart komt slechts bij nevenzaken in het spel, maar het verstand speelt de hoofdrol.

Des te meer verwondert het mij, dat de dichter, waar het hoofdzakelijk een historisch-politische tragedie gold, niet meer werk heeft gemaakt van de studie der geschiedenis. Ik weet zeer goed, dat de dramatische schrijver zich niet door de historische trouw aan banden behoeft te laten leggen, — onze grootste dichtergenïën hebben ons in dit opzicht niet verwend — maar tusschen een opzettelijke afwijking en anachronisme is een belangrijk onderscheid. Aan het laatste hebben noch Goethe in zijn «Egmont,» noch Schiller in zijn «Maria Stuart» zich schuldig gemaakt. In Grillparzer's «Bruderzwist» wemelt het van anachronismen en dat wel zóó, dat men zich onwillekeurig dien Oostenrijkschen kastelein te binnen brengt, die, toen men hem vroeg waarom hij geen 1811^{er}, dien voortreffelijken zoogenaamden «kometenwijn,» schonk, stoutweg antwoordde, dat de Franschen zijn geheelen voorraad hadden opgedronken, toen zij in 1805 en 1809 tot in Oostenrijk drongen.

Even onnauwkeurig als de feiten zijn de karakters der verschillende personen geschilderd, ofschoon de meesten, in hun

soort, Grillparzer's gewoon meesterschap van karakterteekening toonen. Eenigzins overdreven schijnt alleen de schijnheiligheid van aartshertog Ferdinand (Rainau.) Bovendien meen ik nog daarop opmerkzaam te moeten maken, dat hier en daar een jacht op effect te voorschijn treedt, die men bij geen ander drama van Grillparzer aantreft. Don Caesar, die in een aanval van jalouzie zijn beminde vermoord heeft, wordt in de gevangenis geworpen en opent zich daar de aderen; men wil hem ter hulp snellen, de keizer echter treedt hen, die dit doen willen, te gemoet, neemt hun den sleutel der gevangenis af en werpt dien in het water met de woorden: «Hij is gevonnisd.» Zou men niet meenen, dat Grillparzer bij onzen Mosenthal, den meester in het tooneeleffect, ter schole was gegaan? Zijn echter zulke *coups de théâtre* een degelijk, groot dramatisch dichter waardig?

Men ziet het, de nagelatene tragedie van Grillparzer heeft zoo veel fouten en gebreken, dat het mij wel geoorloofd is, er minder verrukt over te zijn dan het Weener publiek en voor een groot deel ook de Weener dagblad-critiek. Mij althans kan de meest grootsche vormkracht, wanneer die zich, als hier, alleen tot karakters bepaalt, niet schadeloos stellen voor het gebrek aan dramatisch leven, aan organische eenheid, welke ik als de hoofdvereischten van iedere dramatische handeling beschouw.

Slechts enkele dagen na de eerste opvoering van «Bruderzwist» in het Laube-Theater, werd dezelfde tragedie voor de eerste maal in het «Hofburgtheater» opgevoerd. Ik behoef niet te zeggen, dat laatstgenoemde voorstelling oneindig meer geacheveerd en «künstlerisch» was. Het Stadttheater is dan ook nog te jong, om reeds nu met goed gevolg met den Hof-Schouwburg te kunnen concurreeren.

Ten slotte zij vermeld dat ons in het Laube-Theater niet alleen de opvoering van een classiek werk (Hamlet), maar ook weder een nieuw stuk van Laube, Conrad Vorlauf geheeten, te wachten staat.

MULTATULI'S VORSTENSCHOOL ¹⁾

— LOSSE GEDACHTEN. —

Vom Himmel fallen die Gedanken nicht,
Sie quellen auch nicht aus dem Purpurwein,
Sie duften aus der Blume Ranke nicht,
Man schöpft sie auch aus Büchern nicht allein:
Erringen muszt Du sie und wanken nicht,
Und kühn im Leben, stark im Lieben sein.

HERMANN LINGG.

Erringen muszt Du Sie. En hij heeft ze «errungen» onder veel strijd en veel leed.

«Wie denkt kan niet verloren gaan; wie denkt overwint» — zeide hij. En hij is staande gebleven — ondanks alles.

Want Multatuli is in de eerste plaats een denker. Dat heeft men tot nu toe niet willen of niet kunnen zien.

Wat schreef die man heerlijk, welk een taal!

En Multatuli werd boos.

Geen wonder. Hij had de pen opgenomen om *zaken* te behandelen en men bewonderde zijn *stijl*. Men ignoreerde de hoofdzaak om alleen het bijkomstige in de hoogte te heffen.

En dan die taal — ja 't was vaak de taal van het hart, van een edel hart, dat welsprekend maakt, maar ook, wie wist het beter dan Multatuli zelf, dat die heerschappij over de taal, welke men in hem bewonderde, die zekere handigheid in het rond

¹⁾ I deën. Vierde Bundel. 1e en 2e stuk. Amsterdam G. L. Funke, 1872.

van zinnen ook al niet dan met inspanning en worstelend — en dan soms nog slechts gebrekkig — was te verkrijgen.

Wat velen in Multatuli bijna uitsluitend bewonderen — de vorm — is naar mijn oordeel niet wat altijd het meest in hem te bewonderen valt. Multatuli behoort niet tot hen, die eerst hun frazen klaar maken en later trachten of ze in die fraze ook een idee kunnen plaatsen. 't Is de heldere, logische gedachte, die mij in hem aantrekt — soms ondanks den stijl, die, hoe wegslepend en levendig, niet zelden slordig, bijwijlen zelfs gewrongen is.

Eén voorbeeld. Ik sla daartoe het eerste op wat mij van Multatuli's proza onder de hand komt — het Naschrift op *De Bruid daarboven* — en stuit al aanstonds op de volgende zinsnee:

«Er kan nut liggen in de aantooning dat de onwaarde van zoo'n product niet wordt veroorzaakt door het aantal fouten, noch ook door het belangrijke daarvan.»

Wie zoo iets kan schrijven en laten drukken, heeft het recht het brevet van mooi-schrijver te weigeren, waarmede de consommateurs van »fraaie letteren» ten onzent hem willen begiftigen.

Ik kom tot Vorstenschool.

Men verlange niet dat ik de intrige vertelle. Ik verklaar me daar onbekwaam toe. Ware ik dramatisch schrijver, dan zou ik heeren recensenten vriendelijk verzoeken van mijn stukken te zeggen wat zij wilden, maar ze niet te vertellen. Tracht men de intrige van een drama in een paar regels mee te deelen, dan moet men wel onvolledig en duister worden — ik voor mij begrijp zelden de intriges, die me in de zoogenaamde tooneelverslagen worden opgedischt — en wil men een gedetailleerd verhaal van den gang der handeling, waarom dan niet liever het stuk zelf ter hand genomen?

Wie nooit een mensch gezien had, zou er zich door de beschouwing van een geraamte een slecht denkbeeld van vormen. ¹⁾

¹⁾ Om een dergelijke reden onthoud ik mij van aanhalingen, die hulpmiddeltjes voor luie lezers . . . en dito recensenten.

Trouwens de titel is sprekend genoeg. Voor de lieden die «niet lezen kunnen» geeft M. bovendien als ondertitel: «Vluchtige schets van 'n paar verschillende wijzen, waarop hooggeplaatste personen hun roeping zouden kunnen opvatten.»

In de inleiding spreekt de schrijver van «het povere, onachtzaam behandelde kuiperijtje» dat tot grondslag van zijn drama dient. Ik vermoed dat hij het met opzet niet belangrijker maakt en met niet meer zorg bewerkt heeft, om wat volgens hem hoofdzaak moet zijn des te sterker te doen uitkomen. Met dat al blijft het kuiperijtje «pover» en het drama met zijn traditioneele 5 bedrijven, wat de intrige betreft niet meer dan een dramatische schets.

Dat is jammer. Dat is een gebrek — een gebrek dat ik me verwonder van sommige zijden niet gretiger geëxploiteerd te zien.

Intusschen een dramatische schets kan soms meer gedachten bevatten dan vijf en twintig volledige drama's te samen. Wie er nog aan twijfelt leze Vorstenschool.

De dichter wil zijn drama gelezen, gebruikt en beoordeeld hebben als... 'n drama. De waarschuwing was niet overbodig, en toch is zij voor velen nog een vergeefsche geweest. Men heeft «de Koningin» voor *onmogelijk* uitgekreten.

Onmogelijk? Hebt ge Vorstenschool gelezen als 'n drama; hebt ge uw rekenschap gegeven van de eischen van deze dichtsoort en begrijpt ge — om met Multatuli te spreken — «dat het natuurlijke op de planken geheel iets anders is dan een werktuigelijke kopie van de ware natuur?»

Onmogelijk? Hebt ge Vorstenschool gelezen als 'n drama en hebt ge de Koningin, ik wil zeggen: Louise, niet lief gekregen? Staat ze niet nog vóór u die edele vrouw, wier eenig doel is zich een plaats te «veroveren in het hart des volks.» Als dat een onmogelijke figuur is — dan beware Apollo ons voor de mogelijke!

Een andere grief, door een beoordeelaar van Vorstenschool in den vorm van een wijze les ingekleed, luidt:

»Er kan in een drama nooit te veel actie wezen, en staatkunde nooit te weinig.»

Ik begrijp die stelling niet recht en allerminst het laatste ge-

deelte. «Staatkunde nooit te weinig» — wil dat zeggen, dat strikt genomen, de staatkunde van de planken geweerd behoort te worden? Dan protesteer ik luide tegen zulk een bewering — in naam van de kunst en de staatkunde beide.

De staatkunde heeft wel degelijk het recht haar stem te doen hooren van het tooneel, dat de wereld beteekent. Dat te ontkennen, is het terrein van de kunst en dat van de staatkunde willekeurig beperken. «Même lorsqu'on veut qu'il ne touche à rien, le théâtre touche à tout, reflète tout, influe sur tout» — zegt terecht Ed. Fournier in de voorrede voor *Le Théâtre Français avant la Renaissance*. Het zou de moeite waard zijn eens te onderzoeken wat het drama al aan de staatkunde te danken heeft en wat er van de erkende meesterstukken op dit gebied overblijft, wanneer men de staatkunde in haar verschillende schakeeringen buiten het tooneel wil sluiten. *Greift nur hinein in 's volle Menschenleben* — en «pactt», gij staatkunde, 't zij zoo. Het is maar de vraag (en die vraag alléén) of gij, kunstenaar, door een krachtig penseel, door breedte van opvatting uw werk, met of zonder staatkunde, tot een kunstwerk weet te stempelen.

En dat heeft Multatuli gedaan. De drie eerste bedrijven, waarin de staatkunde in verschillende vormen op het tooneel verschijnt, — eerst in die gezonde en ware gesprekken met Puf en met de koningin-moeder, vervolgens in de tooneelen, tintelend en fonkelend van humor en bijtenden spot tusschen de lagere en hogere hoflakeien en den Koning, eindelijk in dat meesterlijk geschreven derde bedrijf waarin de zoogenaamde staatspartijen in al haar zwakheid worden ten toon gesteld, ontleed en met onuitwischaar schrift worden gebrandmerkt ¹⁾ — verzekeren Vorstenschool een geheel eenige en duurzame plaats in de Letterkunde.

Het burgerlijk drama, Hansje en Albert, dat er in gewezen is, wordt door velen, vooral door de heeren van «nooit te wei-

¹⁾ De passus (blz. 64—71) door den schrijver tusschen haakjes geplaatst is lang, maar toch niet „undramatisch redselig” — mits men 't maar wete te spelen. Ik ben dit met M. eens.

nig staatkunde», hemelhoog geprezen, en zeker ook hierin doen de fijne toetsen de meesterhand kennen, maar als geheel staat het, ook door het genre zelf, beneden het overige.

De meeste tooneelen, met het vers van Albert inclus, zou M. vóór vijf en twintig of dertig jaar hebben kunnen schrijven, kort na *de Bruid daarboven*. Maar de eigenlijke Vorstenschool is de vrucht van een mannenleven, rijk aan arbeid, lijden en denken.

En nu — na dit vluchtig woord — rijst de vraag: Wat zal het lot van dit drama zijn?

Zal het gelezen worden door de leden van het Koninklijk Huis, door de ministers, door de hoogere en lagere hofbedienden, door de mannen van het behoud en door de mannen van het liberalisme, door onze kunstenaars, onze ambtenaren, onze advocaten, door onze van Huisde's en onze Hesselfeld's?

Zal het Nederlandsche volk — het betere en meer ontwikkeld gedeelte, wel te verstaan — toonen zulk een werk waard te zijn? Staat het hoog genoeg, dat volk, om dit kunstwerk te begrijpen en te waardeeren?

En dan — zal het stuk opgevoerd worden?

Zijn onze tooneelspelers in staat al het fijne en verhevene, het artistieke van deze «Ideën» *en action* te vatten, en 's dichters kunstwerk weêr te geven . . . als een kunstwerk?

Of zal men ook hier weêr van verre blijven staan en aan het nageslacht overlaten den dichter en zijne schepping, in meer dan ijdele toejuichingen, de hulde te brengen die hun toekomt?

Utrecht, Febr. 1873.

J. N. VAN HALL.

ROBERT HAMERLING'S
DANTON UND ROBESPIERRE.

't Is waar, dat dit tijdschrift meer bepaaldelijk de plaats is om zulke dramatische lettervruchten te bespreken, die geschikt zijn tot opvoering, of met dat doel geschreven werden. Tot geen dier categoriën echter kan men Hamerling's *Danton und Robespierre* rekenen. De schrijver zegt zelf in de voorrede, dat zijn stuk niet opgevoerd mag worden. Hij meent dat zijn drama revolutionnaire stof bevat, en daarom wel niet op de groote theaters in Duitschland, die «höfische Institutionen» zijn, vertoond zal worden, terwijl voor theaters van lageren rang de stof te machtig is. Toch verlangt de schrijver, dat men zijn stuk niet enkel beschouwe als boeken-drama, daar hij het bepaald geschreven heeft met het oog op het Tooneel.

Om deze reden mag een verschijning als die, waarvan de titel aan het hoofd van deze beschouwing staat, niet onopgemerkt worden voorbij gegaan. Waarlijk, hij die met de werken van Hamerling bekend is, zal wel dadelijk vermoed hebben, dat een dichter-wijsgeer die zoo door merg en been kunstenaar is als hij, geen drama zal leveren, bestaande uit ondramatische gesprekken, of lyrische ontboezemingen; of een compositie waarvan de verdeling in bedrijven en tooneelen, en het beurtelings etiquetteeren van brokstukken met de namen van personen, de eenige punten van overeenkomst zijn met een werkelijk drama. Men behoeft slechts den eersten zang van Hamerling's *Ahasver in Rom*, nl. de beschrijving van een Romeinsch wijnhuis ten tijde van Nero, gelezen te hebben, om reeds vooraf verzekerd te zijn, dat een drama van dien schrijver merkwaardige blijken zal geven van scheppingskracht, en uit zal munten door lokale kleur.

Psychologische karakterteekening en een diepe blik in den geest der tijden geven aan de meeste werken van dien Oostenrijkschen dichter een eigenaardige waarde. Diezelfde zeldzame verdiensten kan men in *Danton und Robespierre* hulde brengen. Herinneren *Ahasver in Rom* en *Der König von Sion* ons dikwijls aan de «*fine frenzy*» der Engelsche dichters ten tijde van Koningin Elisabeth, evenzoo deed reeds het eerste tooneel van Hamerling's drama een visioen voor ons oprijzen; wij herinnerden ons namelijk het even menschkundige als dramatische tooneel in Shakespeare's Julius Caesar, waar de onbezonnenheid en veranderlijkheid van het volk geschilderd wordt. Wij vertalen een gedeelte, als proeve van Hamerling's talent en van dramatische kunst in het algemeen.

E E R S T E B E D R I J F.

E E R S T E T O O N E E L.

(*Open plaats vóór de kerk Notre Dame.*)

Een landbouwer (*treedt op, om zich heen ziende.*)

Kon ik maar te weten komen waarom zij dien steenen beelden overal roode mutsen opzetten... Ik weet geen weg meer in dit verwenschte Parijs, al ben ik er vijftien jaren geleden ook geweest.

(*Twee burgers treden op.*)

Eerste burger.

Op het stadhuis wemelt het reeds als in een mierennest.

Tweede burger.

Mijn buurman, Rabaud de barbier, heeft zoeven de godin der Rede gekapt.

Landbouwer (*naderende.*)

Een woordje, heeren!

Eerste burger.

«Heeren?» — Ziedaar de landelijke onschuld! — Er zijn geen heeren meer, boerenkinkel!

Landbouwer.

Neem mij niet kwalijk, hoe loop ik van hier naar de Koningsstraat?

Eerste burger.

Er zijn geen koningen meer. Die straat heet nu de Sansculottenstraat.

Landbouwer.

'k Weet geen weg meer in dit verwenschte Parijs, al ben ik er vijftien jaar geleden ook geweest. Alle pleinen, alle straten veranderd.

Van morgen kwam ik langs een kerk; 'k denk bij mij zelf: ga er in, en hoor een mis. Ik doe het, en zie toen een gedrang van menschen, en op de preekstoel een man, die preekt. Juist van pas om Gods woord te hooren verkondigen, denk ik, en luister dus aandachtig toe. Maar toen bemerkte ik dat de man op de preekstoel geducht vloekte, al begreep ik hem ook niet best. Het was zoo'n vinnig, geel, dun manneke; telkens dacht ik, dat het schuim hem op de lippen zou komen. Toen hij ophield met spreken, begonnen de omstanders woest te schreeuwen, en deden alsof zij bezeten waren, en klaptten met de handen dat mij hooren en zien verging. — Ik maakte een kruis en ging weg.

Eerste Burger. (*Lachende.*)

Arme dwaas! ge waart bij de vromen van de Jacobijnenkerk beland.

Landbouwer.

Toen kwam ik in een andere kerk, waar ik een Heiland aan het kruis zag hangen dien men een grooten snorbaard had gemaakt en een roode muts opgezet. Men had er onder geschreven: «Jezus Christus van Nazareth, de eerste Sansculotte.» Weet de overheid dan niets van al die ergelijke zaken?

Burger.

Man, hoor eens hier; hoe komt het dat ge zoo weinig de lucht hebt van 's werelds beloop in den laatsten tijd? Zit gij, boeren, soms op de ooren?

Landbouwer.

Ik ben zes jaar lang doof geweest. Verleden week —

Burger.

Dekade zegt men tegenwoordig. — Dekade —

Landbouwer.

Och kom? moet ik Dekade zeggen? Wel, verleden dekade, — maar neen, — wij hadden nog April —

Burger.

Floreal, vervloekte vent, Floreal —

Landbouwer.

Floreal? De drommel! ge hebt een wonderlijke wijs van spreken in Parijs! — Welnu dan, in Floreal zei ik aan onzen dorpsdokter: «Meneer,» zei ik, «je weet geen drommel van je zaak; ik ga naar Parijs en laat me daar reis genezen.» Zoo gezegd, zoo gedaan. Ik ging toen ik wat reisgeld bij elkaar had op weg, en verleden Zondag —

Eerste Burger.

Er is geen Zondag meer.

Landbouwer.

Wat? Geen Zondag?

Burger.

Quintidi, kameraad, als je leven je lief is.

Landbouwer.

Best, voor mijn part! Op Craintedieu dus kwam ik hier te Parijs aan, en heden, Goddank —

Burger.

God dank? Kerel, je noemt daar een bankroet huis! De firma God en Zoon met den procuratiehouder den Heiligen Geest is failliet.

Landbouwer.

Wat? Ook geen God meer? er moet toch —

Burger.

Spreek niet tegen, maar zwijg man, en laat je beenen je maar weer gauw naar je dorp terugbrengen. Het Parijsche plaveisel mocht je soms ongeluk brengen. Je zou hier onverhoeds den kop kunnen verliezen, even gemakkelijk als een knoop van je broek. Maak beenen, man — je ben verdacht —

Landbouwer.

Hoe zoo verdacht? Wat noemt ge dan verdacht?

Burger.

Verdacht? Wel, zie, dat is bij voorbeeld iemand die lelies in zijn tuin plant, — of iemand wiens broer of neef als kamerdienaar een emigrant naar 't buitenland verzelde; of ook wel iemand, die in zijn droom het woordje «Koning» fluistert — of die verbleekt wanneer hij zijn evenmensch ziet hangen aan een lantaren. Maak dat ge weg komt anders zult ge nog den beroemden karpersprong maken op de Place de Grève —

Landbouwer.

Ik versta je niet.

Burger.

Ik zeg, dat ze je nog door 't roode venstertje zullen laten kijken.

Landbouwer.

Ik begrijp je nog niet.

Burger.

Domkop! ze zullen je (*maakt een veelzeggend gebaar*) met het grootte nationale scheermes scheren! Versta je me nu nog niet? Ge zult de hooge prijs uit de loterij van de heilige guillotine trekken! Versta je 't nu?

Landbouwer.

De duivel mag me halen, als ik dien heilige ooit in den almanak heb gelezen.

Burger.

Het is een zonderlinge heilige. — Een soort van ijzeren jonkvrouw, voorzien van scherpe slagtanden. — Stel je voor twee galgen met een blanken bijl als dwarsbalk — welnu, ge legt den kop op een blok, de bijl valt en maait hem in één zucht zoo glad en netjes van den romp, dat 't een lust is om te zien. Het hoofd merkt zelfs niet, dat het geen romp meer heeft, en dikwijls niest het nog lustig weg alsof er

niets gebeurd was, wanneer de beulsknecht het in den zak werpt — juist alsof het een sterk snuijfe genomen had. — Guillotineeren noemt men de kunst: 't is een schoone, zachte dood.

Landbouwer.

Wordt er veel ge Guillotineerd?

Burger.

Zoo'n twintig per dag; ook wel meer, als 't weer meewerkt. (*Een zwerm in lompen gehulde mannen en vrouwen nadert, vooraan een sansculotte, die een broek op een piek draagt. Woest geschreeuw van Ça ira! Ça ira!*)

Sansculotte. (*Tot den landbouwer en de twee burgers.*)

Aansluiten, patriotten! aansluiten en meezingen! ça ira! ter eere van den broek daar in de hoogte; we hebben hem zooveen een aristokraat uitgetrokken, omdat hij op geen andere manier Sansculotte wou worden. Ça ira!

Vrouwen. (*Den landbouwer omringend.*)

Kom, boertje, een dansje! kom, we dansen de carmagnole!

Sansculotte. (*Den landbouwer in 't oor schreeuwend.*)

Ça ira gezongen, schurk, ça ira!

Landbouwer. (*Angstig.*)

Vergeef me, ik ben in 't geheel niet muzikaal!

Sansculotte.

Hoor eens, kerel! als je niet dommer ben, dan 't vee in je stal moet je net zoo goed als ieder ander ça ira mee kunnen brullen.

Landbouwer.

Vergeef me meneeren —

Sansculotte.

«Meneeren!» hebt ge 't gehoord? aan de lantaarn met den schelm.

Burger.

Laat hem loopen; hij is zes jaar lang doof geweest, en van daag eerst genezen.

Sansculotte.

Dan had het eerste wat hij hoorde moeten zijn, dat er geen heeren meer waren. Slungel! Geen Franschman noemt den ander meer heer maar —

Landbouwer.

O, ik begrijp 't al — men zegt nu kerel, dwaas, slungel, schelm en dergelijke —

Sansculotte.

Wat?

Landbouwer.

Gij tituleert mij zoo.

Sansculotte.

Domkop, dat is wat anders. Burgers zijn nu alle Franschen, hoor je? niets meer en niets minder!

Landbouwer.

Maar dat zijn wij, lui uit de provincie, zoo goed als gij; we mogen ook een woordje meepraten!

Sansculotte.

«Mee praten?» Hoort ge dat mannen? Die vent is Federalist! een verloopen Girondist! Hij leutert over de autonomie der provincies!

Vrouwen.

Hangt hem op, hangt hem! 't Is een Federalist! (*Men wil hem pakken.*)

Landbouwer. (*Angstig schreeuwend.*)

De wacht! politie! Help! — Moordenaars! Roovers! Dieven! Help! (*Eenige lachen.*)

Vrouwen.

Hij noemt Sansculotten roovers en moordenaars! Aan de lantaarn!

Algemeen geschreeuw.

Aan de lantaarn! (*Men grijpt hem.*)

Sansculotte. (*Tusschen beiden komend.*)

Een oogenblik, broeder! Geene blinde woede! — Wanneer men Septemberman geweest is, zooals ik, dan weet men hoe bij dergelijke gevallen te handelen. Hoortoe slungel!

Landbouwer.

Wat heb ik dan toch misdreven?

Sansculotte. (*Vol waardigheid.*)

Met deze vraag verdedigt zich geen Fransch burger en Patriot. Of ge Federalist zijt of niet — ik zal u bewijzen, dat ge tienmaal de galg verdient hebt, zelfs wanneer ge de republikeinsche vrijheid nooit een haar gekrenkt hebt. Ik vraag je slechts, wat hebt ge gedaan vóór de vrijheid? Hoe hebt ge je gecompromitteerd voor de vrijheid? Wat hebt ge gedaan om gehangen te worden in geval er een reactie plaats greep en de gematigden aan het roer kwamen? —

.

Volk.

Aan de lantaarn!

Een Burger.

Och, laat hem gaan; ge ziet immers dat het een domkop is, die zes jaar doof is geweest. —

Eenige stemmen.

Wat? de kruidenier verdedigt hem? Ook een verrader!

Burger.

Ben ik niet een goed patriot? heb ik niet pas met de groote hongersnood mijn suiker onder 't volk verdeeld zonder schadevergoeding?

Een vischwijf.

Je bedroog ons met het gewicht! Toen ik mijn pond thuis nawoog, was er een half lood te weinig!

Vrouwen.

Hang ze beiden!

Een uit het volk.

Hier voor den boekwinkel van den wakkeren Patriot Momoro!

Dit tooneel is uit een technisch oogpunt onverbeterlijk. Het verplaatst ons te midden van de tijden waarin het stuk voorvalt, wij gevoelen den ontstuimigen golfslag der volkshoopen; daarbij is de dialoog kernachtig en vol leven. Op ieder tooneel zou dit gedeelte op zijn plaats zijn.

Het geheele drama daarentegen, zooals het daar voor ons ligt, zou slechts bijval vinden wanneer het opgevoerd werd op een ideaal tooneel, door een ideaal schouwburggezelschap, voor een ideaal publiek. Dit heeft de schrijver zelf gevoeld, toen hij op het schutblad schreef: «Die öffentliche Bühnen-Aufführung dieses Werkes is von Seite des Autors nicht gestattet.»

Een historisch stuk kan slagen, wanneer om één hoofdpersoon zich alle anderen groepeeren, en de held zoo goed als immer op het tooneel aanwezig is.

Het stuk heet Danton en Robespierre. Beide vervullen vrij gewichtige rollen in het stuk, doch hebben, opmerkelijk genoeg, slechts een paar malen een belangrijk onderhoud met elkander. Onder de vijftig personen, die in het stuk voorkomen, zijn er, zooals St. Just, Couthon, Desmoulins, Tallien, die evenzeer een plaatsje op het titelblad hadden verdiend. De groote fout in Hamerling's drama is deze: gebrek aan concentratie om één hoofdpersoon. Er zijn gedeelten die zoo frisch geteekend, zoo vol leven, zoo zielkundig waar zijn, dat Schiller noch Goethe in hun tooneelarbeid iets zoo uitstekends geleverd hebben; doch mocht het Hamerling ernst zijn zijn talenten te wijden aan het Tooneel, dan dient hij zijn genie te leeren binden aan tooneelwetten en de techniek van het drama.

Hamerling's groote gave voor tooneelschrijver blijkt vooral uit zijn ontleding en schildering der karakters van Robespierre en Danton. Geloof niet, dat hij Robespierre heeft voorgesteld als een laag, verachtelijk, bloeddorstig wezen, dat alles aan zijn eerzucht opoffert. Hamerling heeft zich op het standpunt van Carlyle geplaatst, en beschouwt Robespierre niet als een man

die zijn lot in eigen handen heeft, doch als «een stuk dweepzucht en fatalisme geïncarneerd in zijn persoon.»

«Hij, de rampzalige tot vleesch geworden dweepzucht gaat werktuigelijk zijn weg; geen mensch uit een vrouw geboren kan hem helpen, hij zich zelf het allerminst. Het is een wonderbare, tragische toestand.»

Dat voornamelijk Carlyle Hamerling heeft geïnspireerd blijkt vooral uit het gebruik, dat de schrijver gemaakt heeft van sommige eigenaardige, plastische trekken, waarin Carlyle zoo rijk is. «The incorruptible Seagreen, the lamentablest Seagreen Chimera, the thin, lean Puritan and Precisian, who is ready at the day with his written speech smooth as a jesuit Doctor's,» zijn penseelstreken die Hamerling ter geschikte plaats heeft aangebracht.

Het lijdt geen twijfel, of Robespierre dacht steeds te handelen in het belang van het geheele Fransche volk, al moest het ook zijn ten koste van eenige honderden, des noods onschuldigen. Indien zij zijn hersenschimmen in den weg stonden, dan deed «de zeegroene voorzienigheid Robespierre» het bloed van honderden stroomen. Dezelfde advocaat, die te Arras zijn ontslag had genomen als lid van de rechtbank, omdat hij een boosdoener tot de doodstraf moest veroordeelen, kon in het najagen van zijn staatkundige utopiën zooveel bloed doen stroomen, dat de Seine rood werd en zelden vrij van lijken was. Zij die Robespierre hebben leeren beschouwen als een laf en bloeddorstig mensch, die alleen uit kinderachtigen naijver den «eerlijken, edelen en genialen Danton» uit den weg wilde helpen, zullen zich in Hamerling's drama weêrsproken zien.

Robespierre was een dweeper. De man, die bij den aanvang van zijn loopbaan geheel ongeschikt scheen te zijn voor omwentelingen, schafte later willekeurig de Godheid af of weder aan, al naar het in zijn politieken hocus pocus te pas kwam. Mirabeau's woorden bleken waarheid te bevatten. «Deze man,» zeide hij, «zal nog iets groots doen: hij gelooft ieder woord dat hij zegt.»

In een merkwaardig gesprek met zijn vriend St. Just, zien wij het karakter van Robespierre zooals Hamerling het in zijn stuk consequent heeft volgehouden.

... Weet ge, vriend, wat een groot Idee is?

St. Just.

Ik geloof van ja.

Robespierre.

Weet ge wat het woord Consequentie zeggen wil?

St. Just.

Ik denk van ja.

Robespierre.

Goed. — De enkele mensch, zijn welzijn of zijn wee, zijn leven, is mij onverschillig. Zonder dralen, alleen met het oog op het groote doel, doe ik hem sneven. Ben ik wreed? Moeder Natuur handelt even zoo. Mijn wensch, mijn wil is het verstand op de wereld te doen zegevieren. Dat is mijn beginsel — mijn ideaal — dat brengt mij in geestverrukking, of maakt van mij een bezetene, een demonisch bezetene, zoo ge wilt — — — het onredelijke stoort mij, pijnigt mij, is een wanklank in mijn oor. Ik kan het niet verdragen. Ik wil geen koningen, ik wil geen aristokraten, ik wil geen privileges, ik wil geen priesterheerschappij, geen soldatenregeering, geen volksregeering — niets dat van overmacht, toeval, geboorte, zelfzuchtige sluwheid of ruw geweld afhankelijk is — want dat alles is onverstand en een gruwel op aarde. Ik wil geen overmacht, dan die van 't verstand boven het onverstand. Die waarlijk tot de bevoorrechten behoort, verkrijgt zijn invloed over de menigte alleen daardoor, dat hij tegenover die menigte een nog grootere menigte stelt: de Menschheid. Ik houd mij voor één van die. Ik voel de vlam der Menschheid in mij schijnen en branden — koortsvuur blaast haar aan — zij verlicht, maar verteert ook — het licht eischt onderwerping, gehoorzaamheid — ook van mij zelven — het is wreed — verteert mijn menschelijk gevoel — en dan verbazen de onnoozelen er zich over, dat ik een «mensch» ben. Hij, die dit licht bij zich draagt, is de slaaf van dat licht: maar tegenover de kinderen der duisternis en des schemerlichts is hij Heer en Koning. Maar schepters en kronen, en hofmaskeraden, dat is dwaasheid en zondig onverstand! De knappere kop behoeft slechts voor den dag te komen, om te heerschen. Daarom niet gesproken over dictatorschap, vriend! Niets van dictatorschap, van namen, titels, waardigheden; niets van die carnevalsvertooningen — dat compromitteert, brengt ons in discredit. . . . slechts gebleven op den republikeinsch wettigen weg. Wanneer Frankrijk doet wat ik aanraad — wat hoef ik dan te bevelen? — Niets van het dictatorschap, vriend! spreek mij daar liefst niet meer van!

Eenige oogenblikken vroeger had Robespierre zijn vriend toegevoegd: «ik sla koppen af bij honderden, doch wanneer vroeger of later een Robespierre te paard stijgt, dan, St. Just, zullen

er honderdduizenden ter slachtbank gevoerd worden, en ons Frankrijk, nu zoo trotsch en vrij, zal hem de voeten kussen.»

Hoe geheel anders, dan die man van een idee is Hamerling's tweede held, Danton. Men gevoelt dat zij onmogelijk tezamen aan het roer konden zijn. Danton maakt zijn entrée in het drama als lieveling van het volk en der vrouwen. Vol bewondering voor die «*viele reizende Republikerinnen*,» strijkt hij een van haar, een oude bekende, liefkozend onder de kin. Anacharsis Cloots passerende, terwijl deze «philosoof der Menschheid» een bonte menigte, voorstellende de verschillende volkeren der aarde, toespreekt, roept Danton uit: «het is merkwaardig hoeveel geest menig mensch ten toon spreidt om te bewijzen dat hij een nar is.» Geheel anders dan de perkamenten Robespierre met zijn dorre formules en even onwrikbare als onuitvoerbare beginselen, heeft hij een geopend oog voor de domheid en onbekooktheid dier ongekamde communister. Hij voegt Robespierre schertsend toe, dat, mocht hij het plan hebben dergelijk langharig en langnagelig gespuis korter te maken, hij voor *hen* geen vinger uit zal steken. Hij zou nog «liever onder aristokraten leven, dan onder deze ongewasschen plebejers, die midden in Parijs den Rousseauschen natuurstaat zouden invoeren. Het volk, vervolgt hij, heeft zeep en een god noodig. De Franschen zijn sansculotten geworden. Wij hebben ze zonder broek van onze voorgangers overgenomen en onze trots moest zijn ze in broeken gekleed aan onze erfgenamen natelaten. Hebert moet nog vallen, indien de Republiek niet te gronde zal gaan.» Waarop Robespierre kalm, maar veelbeteekenend antwoordt: «En nog menig een, Danton, indien de Republiek niet te gronde zal gaan.»

Het tweede bedrijf begint weder met een huiselijk tooneel, waarin Hamerling even gelukkig is, als in zijn schildering van hoogere sfeeren. Hij heeft het Shakespeare afgezien, om een gewichtige gebeurtenis niet als een op zich zelf staand feit te behandelen, doch haar te schilderen als een deel van het groot geheel.

Een jonge knaap, een zoon van vrouw Duplay, bij wie Robespierre een paar kamers bewoont, heeft met zijn kornuiten republiekje gespeeld, en vertelt zijn heldenfeiten en republikein-

sche idealen. Hoe zij op stokken aristokratenkoppen (waarvoor zij kattenkoppen namen) rondragen en zelfs de guillotine vertoonen. Vrouw Duplay komt van de markt, en geeft aan burger Robespierre haar verwondering en verontwaardiging te kennen, dat een kool, die gedurende het Koningschap twee stuivers kostte, gedurende die gezegende Republiek nauwelijks voor twintig te krijgen is. «Was nützt es denn, Bürger Robespierre dass die Menschenköpfe so wohlfeil sind, wenn die Kohlköpfe aufschlagen?»

Personne n'est héros pour son valet de chambre. Laat ons R. eens in zijn huiselijke omgeving bespieden, en aan *Commère Duplay* het woord gunnen.

Vrouw Duplay.

Er zijn er ook, die de landlieden uren ver te gemoet gaan, en hun den ganschen voorraad groenten afkoopeu.

Duplay.

Aan de lantaarn moeten ze!

Vrouw Duplay.

Zwijg, Duplay! Ik wil daar niet altijd over hooren spreken. Op de guillotine-plaats is de geheele grond tot aan de Seine toe zoo glibberig van al het bloed, dat ik onlangs uitgleed en op den grond viel —

Duplay.

Vrouw, ge babbelt weer te lang!

Robespierre.

Praat maar voort burgeres Duplay! Ge bewijst me daarmede eene grootere dienst, dan ge wel denkt.

Vrouw Duplay.

Zwijg toch, Duplay! — Maar, burger Robespierre! Wat ziet ge er van daag toch weer slecht uit! Waarlijk, van melkspijzen en vruchten kan de mensch niet leven, burger Robespierre! En dan 's nachts wanneer ieder natuurlijk menschenkind in bed ligt, op en neêr te loopen totdat het daglicht komt, zooals gij, wanneer ge die lange redevoeuingen maakt die ge in het Convent en de Jacobijnenclub houdt. Ge maakt mij ongerust! Zie die oogen eens! en dat zoo'n jonge man: Vijf en dertig jaar! En wat een houding! Ge doet in de wereld alsof geheel Frankrijk u onderdanig was — en dat is ook zoo! — Ge stelt u buiten 's huis aan, alsof ge alles kort en klein wilt slaan, en thuis zijt ge als een lam, laat ge 't hoofd hangen! — En daarbij een arme drommel! 't Is om dol te worden. Ge kondet even ruim, misschien nog beter leven, dan Danton en anderen; ge zoudt óók paleizen en mooie buitenplaatsen kunnen bewonen, koks en bedienden er op nahouden.

Maar daar woont ge in kale, sombere kamers, en kniest dag en nacht... Maar zeg eens, burger Robespierre, wie heeft van daag uw das toch vastgestrikt?

Robespierre.

Wie? O, ja! ik herinner mij al — uw dochtertje.

Vrouw Duplay.

Was het Therèse of Leonore?

Robespierre.

De kleine —

Vrouw Duplay.

De kleine? Oud genoeg, burger Robespierre! Bijna zestien jaren! Oud genoeg! Leonore kom eens hier! (*Leonore komt binnen.*) Meid, moet een vertegenwoordiger van het volk er uit zien als een vogelverschriker? Ben je niet reeds als klein ding op een stoel geklommen om burger Robespierre's das te strikken, zooals 't behoort? En nu wordt ge van dag tot dag onhandiger, wanneer ge iets aan zijn lijf te schikken hebt! (*Leonora tracht het bevende beter te doen.*) Pak je weg! (*dringt haar op zijde, en doet het zelf.*) Weet je niet dat burger Robespierre alles netjes in orde wil hebben? — Neem Therèse als voorbeeld! Therèse is resolut, Therèse is verstandig! Daarom heeft ze ook reeds een bruigom, en niemand minder dan den volksvertegenwoordiger Lebas — en gij? Wie vraagt u? Je moet echter niet denken, burger Robespierre dat het meisje u niet vereert, zooals men vroeger de heiligen in den hemel vereerde. Zie eens, hoe ze daar staat en geen mond open doet — en zijt ge er niet, dan praat ze den ganschen dag over u. Als ge slechts een oogenblik in uw kamer zijt, hemelsche vader! Wat een gewichtigheid, wat een ijver, wat een gepraat! «Nu doet burger Robespierre dit, nu doet hij dat; nu zit hij, nu leest hij, nu schrijft hij, nu gaat hij op en neer, nu is hij bleek, nu gloeit zijn gezicht — hij is toch niet ongesteld?» Ge doet niets zoo onbeduidend, of ze zal er een halven dag over praten en een heelen over nadenken. Onlangs — (*Leonore schrikt, en laat aan het venster een bloempot vallen, waarmede zij bezig was.*)

Duplay. (*Naderend.*)

Dom schepsel!

Vrouw Duplay.

Ik bid je, zwijg toch, Duplay! — Daar hebt ge 't! — Wat doet ze onlangs nog? ik vind haar aan uw deur — ze luistert —

Leonore. (*Smeekend.*)

Moeder!

Vrouw Duplay.

Ga je kanarievogel eten geven! — Ze luistert aan uw deur zeg ik, hoe ge een redevoering houdt en tot u zelf spreekt — (*Leonore loopt beschaamd en met tranen in de oogen weg.*) En wanneer ik haar de les lees, zegt ze, dat ze u zoo gaarne hoort spreken — maar alleen

wanneer ze u niet ziet — anders is ze bang, en klopt haar hart. —

Duplay.

Ge zijt zelf niet veel beter, oudje! Je praat den ganschen dag van niets dan van burger Robespierre: Burger Robespierre voor, burger Robespierre na.

Vrouw Duplay.

Zwijg toch, Duplay!

. . . . doch wij mogen niet te veel citeeren; — reeds genoeg om de belangstelling voor Hamerling's stuk op te wekken, misschien aan te sporen tot een *bewerking* voor ons tooneel. Hoe gaarne zouden wij ook het gesprek mededeelen tusschen St. Just, den man van handelen, en Robespierre, den man van bij lamplicht geschreven redevoeringen. In het volgende tooneel zien wij Danton, den bewonderaar van het schoone, *tête à tête* met een vernederde markiezin, wier echtgenoot onder de guillotine gevallen is. Zij schildert Danton's portret, en verkeert geheel onder den invloed van zijn aantrekkelijke persoonlijkheid. Verscheidene requestanten treden beurtelings de kamer binnen, verhalen hem hun grieven en overhandigen verzoekschriften. Zij worden met de meeste menschlievendheid en sympathie door hem te woord gestaan. Nauwelijks zijn zij vertrokken, of Danton werpt al de papieren op het vuur.

Portretschilderes. (*Verbaasd.*)

Men zegt toch, burger Danton, dat ge grootmoedig zijt?

Danton.

Ja, maar om den anderen dag. Indien ik het alle dag was, zou de republiek te gronde gaan. Het jonge, preutsche meisje uitgezonderd was er geen gezicht onder, dat verdiende, dat ik mij ten zijnen gunste bij de Jacobijnen compromitteerde. — Noch iemand?

(*De jonge Hertog van Chartres treed binnen.*)

Danton.

(*Heeft zich aan tafel gezet, en zoekt onder papieren die daarop liggen; met de linkerhand zet hij deze bezigheid voort, terwijl hij met de rechter, zonder op te staan, den bezoeker onverschillig begroet.*)
Wat brengt u hier Chartres?

Hertog van Chartres.

Burger Danton, ik wend mij tot u. Zooeven uit het leger voor een paar dagen naar Parijs teruggekeerd, hoor ik, dat men mij begint te belasteren.

Danton.

Men zegt, dat gij in gezelschap van andere officieren, over sommige maatregelen van het Nationale Convent het hoofd schudt, dat ge de slachtoffers van de Revolutie beklagt, dat ge somtijds zelfs de ongehoorde meening uit, dat het niet immer zoo blijven kan. Laat dat nu, jongmensch. Dat moogt ge niet zeggen. Laat dat aan anderen over. Ge zijt prins van geboorte; ge zijt koninklijk gebakerd; ge zijt een Bourbon, dus van een familie, die, zooals ge weet, nog maar weinig leden telt welke bij uitzondering het hoofd nog op den romp hebben. Pas op het uwe!
 Keer naar uw leger terug en — zwijg. Vecht dapper, maar wees niet overmoedig wanneer 't niet noodig is. Ge hebt nog een schoon getal jaren voor u. In ons geliefd Frankrijk waait een veranderlijke wind; de Franschen hebben hun zwakheden, hun dolle oogenblikken; dwepen van daag met de Republiek, morgen misschien voor wat anders. Gelukkig zij, die den tijd beleven, dat hun tarwe bloeit. Bij den hemel! ge zijt een prins — wie kan alles weten? De Franschen zijn tot alles in staat (*hem op den schouder kloppende*) adieu, jongmensch!

Kort daarop, terwijl Danton de markiezin-portretschilderes omhelst, treedt Robespierre binnen.

Robespierre.

(*Steeds in het midden van de kamer stilstaande.*) Danton amuseert zich?

Danton.

Waarom zou ik niet? God Amor is een brave Sansculotte. — En waarom zou de vrijheid der liefde niet samen kunnen gaan met de liefde der vrijheid? — Zet u neer! Geen Rhadamantusgezicht Robespierre! ge maakt mij bang!

Robespierre.

(*Hier, als verder, met groote kalmte sprekende.*) Wie kan wedijveren met uw immer tintelende vroolijkheid? Uw gestalte zet uit en wordt met den dag ronder.

Danton.

Niet waar? Het is zeker het vet der reactie, dat zich bij mij begint te zetten.

Robespierre.

Ik vertrouw het niet. Ge zijt eer een gezet cholericus.

Danton.

Bij dien, wilt ge zeggen, gloeit het vuur ook onder het vet, als Grieksch vuur onder het water.

Robespierre.

Zéer zeker.

Danton.

Ja, ik verberg onder schijnbaar phlegma het stoutste, meest revolutionnaire plan. —

Robespierre.

Waarlijk?

Danton.

Hoor, Robespierre! Ik ga trouwen!

Robespierre.

Ook dat verrast mij.

Danton.

Ja, ik ga trouwen; ga voor eenige weken, maanden. wie weet hoe lang, naar buiten met een bekoorlijk, jong vrouwtje. Doe wat ge wilt, ik ga u uit den weg. Ik wil uw lange redevoeringen niet meer aanhooren. Ik heb genoeg van het doctrinaire en van het met bloed doorweekte Parijsche stof. Ik wil voor de afwisseling een onschuldig wijfje in de aroma van een dennenbosch kussen, op een leger van dennen-naalden.

Robespierre.

Goochelaar, wilt ge u gaan vestigen?..... En het meisje van uwe keus?

Danton.

Zestien jaren! Frisch, naïef, verliefd en onbeschrijfelijk bekoorlijk. Ze wordt voor het schoonste meisje van Parijs gehouden.

Robespierre.

Zonder twijfel van goeden huize —

Danton.

Daar heb ik niet naar gevraagd. De moeder is een bigotte dwaas van den ouden stempel, die vooral hebben wil dat wij ons doen trouwen door een priester, die de nieuwe wetgeving geen trouw gezworen heeft.

Robespierre.

Ge zult toch —

Danton.

(*lachend.*) De oude haar zin geven — daar zij 't bepaaldelijk verlangt. —

Robespierre.

Is er geen paragraaf in de constitutie die — —

Danton.

Het schoonste meisje van Parijs, waarde Robespierre! — waar blijft dan uw paragraaf? Ik zal dien den fraai gebogen hals breken, als een champagneflesch! — Ik moet u ook zeggen, waarde Robespierre! dat 't moedertje als *conditio sine qua non*, gesteld heeft, dat ik met het bruidje volgens oud christelijk gebruik naar de biecht zal gaan —

Robespierre.

En?

Danton.

Ik zal gaan. Laat vast uw grafschrift maken voor 't geval ge u, ondanks al uw ernst, bij die gelegenheid dood lacht.

Robespierre.

Danton in de biechtstoel — waarlijk — het leven biedt humoristische toestanden aan — wat zullen de Sansculotten zeggen?

Danton.

Wat de Atheners zeiden, toen Alcibiades zijn hond den staart had doen afkappen. Zij zullen 't hoofd schudden, maar verder geen kwaads zeggen.

Robespierre.

Ge zijt toch de man er niet na, om vrijwillig af te treden.

Danton.

De paradijsvogel, zegt men, vliegt slapende, en bevindt zich bij zijn ontwaken aan zijn doel. Beschouw me als bankroet, indien u dat lief is — Waarom die dolle haast? De wereld is vol middelmatigen, en den rechten man vindt men zoo zelden, dat de overwinning hem is, zoodra hij die verlangt; om het even of hij op de beenen of op het hoofd gaat staan (*hij staat op, en loopt met haastige schreden door 't vertrek.*) Maar is het de moeite waard? Gelukt het niet iederen dwerg, zich tot man van gewicht te maken? Ik wou, dat ik geboren was in den tijd toen men nog met het zwaard in de hand veroveren moest, wilde men zich doen gelden. Tegenwoordig kan een ieder achter de kachel een beroemd man worden.

Robespierre.

(*Neemt een boek van tafel en slaat het open.*) De «Chevalier Faublas?» Dat is —

Danton.

Een goed boek, want het is niet vervelend. Dat kan men niet zeggen van Rousseau's «*Contrat Social.*» Rousseau heeft —

Robespierre.

Wat u ontbreekt — een groot idee.

Danton.

Dat heb ik zeker niet. Mijn hoofd is een republiek, waarin geen idee fixe als monarch regeert.

Robespierre.

Wat heeft dan voorheen den stormachtigen Danton geleid, zoo niet een idee?

Danton.

Wist ik dat zelf maar! Een dom instinkt misschien. Wij zijn allen de speelbal van verborgen instinkten. Maar men snijdt zich wel van levende instinkten, even als van levende boomen, doode, houterige ideën-afgoden. — Laat mij met rust — het leven is een ware comédie — het is de dolle drijfjacht niet waard. Naar den duivel met die mooie

gezegden uit Cicero en Epictetus. Deugd en afgrijselijkheid — mufte boekenstof, opgefrischt met bloed — onverkwikkelijk amalgame! — Gij wilt de boeien breken en op nieuw den Staat doen verdrogen volgens een dor verstandsschema. Uw communisme zal de wereld spoedig zoo eentonig, zoo zonder alle poëzie, zoo vervelend maken als een groot werkhuis of tuchthuis. De menschen zullen als galeislaven allen in hetzelfde pak loopen. Ge schaft de oude, vroolijke feestdagen af, en wilt in plaats daarvan met nieuwe, doch dorre allegoriën het volk in verrukking brengen — ge schrappt de heiligen uit den almanak, en schrijft in plaats daarvan rapen, pinksternakel en zuurkool.

Robespierre hoort Danton rustig aan, zegt daarop met nadruk «Danton, ik neem aan dat ge eerlijk man zijt», maar verzoekt tegelijkertijd verklaring of logenstraffing van wonderlijke geruchten die omtrent hem in omloop zijn. Men zegt dat Mademoiselle Montansier de Salle de l'opéra heeft doen bouwen met geld, dat uit de beurs van burger Danton gevloeid zou zijn. Diamanten uit de Tuileriën zouden in handen zijn van Danton's agenten. Kon hij verklaren, dat deze handteekening onder een ontvangbewijs van 100,000 franks hem door den Koning geschonken, valsch was? Het stuk was in de Tuileriën gevonden. Danton bekent, dat hij betaald maar niet gekocht was, en hij den heer Louis Capet het vuur daarom niet minder aan de schenen gelegd had.

Robespierre.

(Ziet een portret van de *geguillotineerde koningin, Maria Antoinette; er op wijzend*) En toch koningsgezind? Het portret van Maria Antoinette in het huis van een republikein?

Danton.

Een schoone vrouw! wat zou dat? ge wilt toch niet dat men met vrouwen zal strijden?

Robespierre.

Ik heb geen verstand van *étiquette*.

Danton. (*voor het portret staande.*)

Zeg, Robespierre! hebt ge het origineel nooit als mensch, als man beschouwd?

Robespierre.

Beschouwd? Nooit!

Danton.

Zij was de schoonste aller vrouwen. Reeds in mijn jongensjaren dweepte ik met de vorstelijke vrouw. Zij was als het ware mijne eerste

liefde. Later leerde ik, als invloedrijk volksleider, haar persoonlijk kennen. Deze koningin had mij tot ridder kunnen inspireeren. Doch het kwam zoo ver niet. Indien zij naar Weenen teruggezonden was, zooals ik destijds wenschte, zou haar schoon hoofd nog op de buste rusten, en (*zich ter zijde wendende*) Danton zou niet op zekeren mistigen morgen, toen een zekere kar de straat deed dreunen, uit overhaasting (of wat het zijn mocht) met gebalden vuist een ruit hebben stukgedrukt. . . .

Kort daarop komen andere vrienden hij hem: Couthon, Fabre d'Eglantine, Camille, Herault, Lacroix. Danton schenkt hun wijn, veel wijn; mousseerende Champagne, paarlende Bordeaux. De gastheer wordt beurtelings vroolijk en droefgeestig gestemd. Het is hem alsof het woord onthoofden een «unheimlichen Klang» heeft gekregen. Het komt hem voor, als zaten al zijn gasten, de beste koppen van Frankrijk, zonder hoofd om zijn tafel. De edele Camille, de geestige Fabre, de schitterende Herault, Lacroix en Philippeau, oude vrienden en makkers, de diepzinnige Robespierre, de ridderlijke St. Just, Couthon, de sluwste aller oude jongens in Frankrijk, — 't maakt hem duizelig — 't zou te merkwaardig zijn, wanneer van hen allen, allen die daar te zamen zijn aangezeten, geen enkele . . . Doch Danton wil zijn sombere visioenen verbannen. Hij neemt de roos, die Camille in zijn knoopsgat draagt, en strooit de bladeren over de bekers heen.

«Leve de vreugde, broeders! leve 't genot, leve de liefde! leve het schoone, rooskleurige leven.

Komaan vrienden!

Wir genieszen das Leben, das rosige, helle,
Und stehen wir einst an des Hades Schwelle,
Der Becher entsinkt aus den Händen uns nicht,
Wir bringen ein Hoch noch dem Goldenen Licht!
Es lebe das Leben!

Daarop brengt Robespierre een toast uit op dat, waaruit eeuwig nieuw leven kiemt, waarin het leven zich eeuwig loutert, zich immer verjongt — «es lebe der Tod!»

De vurige wijn van Danton heeft de gemoederen verhit; het verledene wordt besproken; Robespierre verwijt Danton, den

Septemberman, zijn apathie; beschuldigt hem van verraad, gouddorst . . . klaagt hem aan. De woelige scène, die volgt, is vol dramatische kracht en tintelt van leven. De rustende leeuw is wakker geschud, de kolossus van de revolutie, Danton, eindigt het tooneel met de woorden:

«Mijn liefste Robespierre! ik heb u gezegd, dat ik Parijs ga verlaten, trouwen, op mijn lauweren rusten, dat ik moede ben, niet belangstellend maar verdrietig. — Geloof het niet meer!

(*vol vuur.*) Oprichten zal ik me! Hoort gij 't, smuiger, man vol haat en nijd en wraak, die iedereen op laffen toon uitscheldt voor verdader en naar 't schavot zendt, dien hij haat —

Robespierre.

(*Kalm.*) Gij liegt, Danton! en het bewijs? . . . Gij leeft!

In het derde bedrijf vinden wij Danton met zijn aanhang in den kerker. De man van inkt en kaarslicht, «het nachtpitje van Arras» heeft den leeuw doen vallen. Sterven is niets voor Danton, maar door toedoen van Robespierre te moeten vallen,

«van dien schoolmeester, dien revolutiehield met wolletjes in de ooren en flanel om den buik; — verwenschte schurk! Waarom mij eerst in slaap gewiegd? Waarom niet gestreden met open vizier? Waarom mij onlangs in het Convent verdedigd? Zoo doet ook de vampier; eerst waait hij met zijn vlerken den slapende in dieper rust, om daarna zijn slachtoffer het bloed uit te zuigen. O, Louison! De wormen smullen uw bruidegom voor uw neus weg! Hemelschoone engel — ware het mij minstens vergund geweest de wittebroodsweken met u minnekozende door te brengen!

Lacroix.

Ge hebt genoeg geminnekoosd, Danton!

Danton.

Dat ontken ik niet. Wat geeft het al sterf ik? Ik heb in de stormen der omwenteling ook mijn genoegen genomen; braaf geklonken, braaf schoone vrouwen geliefkoosd — doch laat ons gaan slapen. — Het liefst denk ik aan mijn jeugd. Ik wilde nog wel eens voor de eerste keer beminnen. Leve het eerste liefje, dat ieder onzer had! haalt haar voor den geest de schalksche kleine Grisette! Dat was een paradijs, wanneer de kleine bruinoog naar ons dakvertrekje sloop, en wij zoo gelukkig waren als kinderen!

Hij legt zich ter ruste, doch wil nog eens van zijn medegevangenen een hoezee ter zijner eere hooren.

«Geen laatst hoezee, wanneer Danton gaat rusten, de «kolossus der Revolutie,» de groote Danton, die licht nog grooter geweest zou zijn, indien hij slechts bevonden had, dat het de moeite waardig was? Maar er hoort een zekere beperktheid toe, om in dit tranendal groot te willen zijn in 't zweet zijns aanschijns. Doch genoeg. Laat mij nog eens het bruisen der golven hooren, dat mijn jeugdig hart zoo dikwijls verrukt!

De makkers en vrienden.

Hoezee! Leve Danton, de kolossus der Revolutie!

Het derde tooneel van dit bedrijf opent met een merkwaardige alleenspraak van Robespierre, den mensch die gedoemd is «zijn medemenschen te doorgronden, als waren zij van dun glas gemaakt.» Hij wandelt in het bosch van Montmorency, in de nabijheid van de heremitage van Rousseau. De boschlucht verkwikt hem; hij bemerkt dat de natuur iets aantrekkelijks voor hem heeft.

Vrouw Duplay met haar beide dochters zijn ook ter plaatse; de oudste, vergezeld van haar verloofde, Lebas. Leonore en Robespierre geraken in gesprek, en hij helpt haar een vogel, die uit het nest gevallen was aan de ouden terug geven. De «bloeddorstige» Robespierre klimt in een boom, om het leven van een jongen vogel te redden. «Hij is slechts wreed tegen verdrukkers die wreed zijn.»

Aan het einde van het derde bedrijf verschijnt aan Robespierre een geest, die zich noemt: De geest van Danton, of «uw slecht geweten.» Hij waarschuwt hem, niet op het bloedige pad voort te gaan, en stoot Robespierre een dolk naar 't hart, toen deze de raadgeving bespot. Op het pantserhemd, dat de held der Revolutie gewoon was te dragen, glijdt de dolk af, en breekt. De gedaante vlucht. Ofschoon de verschijning van een geest, zij het dan ook een menschelijk wezen geweest, minder past in het kader van een revolutie-drama, zoo heeft Hamerling die figuur toch met zoo veel talent, en zoo ter juiste plaats en geschikten tijd aanbracht, dat wij volstrekt niet glimlachen, wanneer wij ons de geesten-scènes van Shakespeare's Richard III en Macbeth in herinnering brengen, en de creatie van Hamerling daarmede vergelijken.

In het vierde bedrijf speelt Robespierre in hemelsblauwen rok

en nankin broek de prestidigitateur. Hij doet niets meer of minder dan door middel van een kermisvertooning God weder in dienst te stellen. De noodige voorbereidselen zijn gemaakt, bloemen, bordpapier en vuurwerk zijn waar 't pas gaf aangebracht, en de held van den dag is met zorg gepoederd en gefriseerd. Voorshands kan God in zijn politiek hocus pocus gebruikt worden, later kan hij zelf weer als Voorzienigheid fungeeren. Zijn toespraak tot het volk — zijn beantwoording der vraag «wat is God?» heeft Hamerling op meesterlijke wijze gedramatiseerd; doch wilden wij al het uitstekende citeeren van dit stuk, dan zou deze *review* te groote afmetingen aannemen. Een hoogst dramatische feestviering ten huize van de markiezin de Saint Amaranthe, waar wij nader in de denkbeelden en plannen der verschillende politieke partijen worden ingewijd, en waar een profetes, een soort van spiritiste, in extase geraakt en een lofrede op de toekomst houdt, bevat het derde tooneel. Op haar vraag: «waar is de Mozes, die ons door de Roode Zee van bloed naar 't Beloofde Land zal voeren?» treedt Robespierre, die ook genoodigd was, kalm de kamer binnen. Er broedt in den schitterenden kring der Royalisten een samenzweering. Tallien, door de schoone gravin Cabarrus aangespoord, hanteert den dolk dien zij hem gaf.

Tallien.

Ik zal geïnspireerd worden door de herinnering aan den moord van mijn vriend Danton.

Billaud.

En aan den boezem van de schoonste aller gravinnen.

Tallien.

Wat heeft grooter waarde: de koude, met bloed bevlekte idealen van den utopist Robespierre, of de warme boezem dezer hemelsche vrouw?

Hierop volgt een allertreffendst tooneel tusschen Robespierre en Leonore. Hij boezemt haar een soort van schrik in, sedert zij dien morgen een kar met in 't wit gekleede meisjes, een roerend lied zingende, schavotwaards heeft zien brengen. Het waren de meisjes van Verdun in haar balkleederen. Toen de vijand de vesting had genomen, brachten zij met die «bevrijders,»

buitenlandsche soldaten, den nacht in zang en dans door; — nogtans waren zij Fransche Burgeressen. Robespierre verdedigt zijn wreedheid, zegt dat hij slechts wreed is tegen onderdrukkers, die wreedaards zijn.

Vraag aan den krijgsman, of het brekende oog van zijn vijand hem met ontzetting vervult. Vraag den jager, of de blik van het teedere ree hem roert.

Er was een tijd, toen ik niet over mij kon verkrijgen een vlieg te dooden. En nu is een menschenleven niets voor mij. Ook het mijne niet. Wie noemt mij lafhartig? Op krijgsmanswijs den *foudre de guerre* spelen, met den sabel in de vuist, dat is mijne zaak niet. Maar heb ik mijn felsten tegenstanders niet kalm het hoofd geboden; en heeft de dolk eens sluipmoordenaars mij niet even goed zoeken te treffen als Marat? Ben ik daarom minder rustig mijn weg gegaan? — Ik heb overwonnen — ik heb alles getrotseerd. — Ik geloof, ik ben een wezen dat niet sterven kan — en zou somtijds zoo gaarne willen . . . — kind, wees weder kalm, — vergeet wat ge gezien hebt. Ik beloof u, in 't vervolg lichtzinnige vrouwen, die geen vaderlandsliefde hebben, geen gevoel van eer, niet meer te zullen dooden, doch slechts bloedig met geeselen te kastijden.

Het vrij lange gesprek met Leonore, en zijn blik op zijn eigen wezen is weder een wonder van karakterontwikkeling en diepe kennis van de menschelijke ziel, de verborgen drijfveeren die ons aanzetten, het noodlot dat wij in ons omdragen.

In het vijfde bedrijf komt de samenzwering tot rijpheid. Tallien verwijt Robespierre, ten aanhoore van de natie in de Conventzaal, eerzuchtige bedoelingen; dat het hem te doen is het dictatorschap te verwerven, — zelfs ten koste van nieuwe stroomen bloeds. Dit zeggende trekt hij van de borst van St. Just een rol te voorschijn, waarop de namen staan van verscheidene leden van het Convent. R. beklimt het spreekgestoelte en tracht zich te verdedigen. Hetzelfde toeval, dat Dantons verdediging zonder indruk had doen zijn, treft hem. «Nemesis!» roept Tallien uit. Plotselinge heeschheid ontnemt aan zijn stem gloed en kracht. Hij wordt gevangen genomen, ter dood veroordeeld. «Gij veroordeelt mij ter dood — ik u tot slavernij voor een volgende eeuw!» roept Robespierre uit.

Plotseling ziet hij in, dat hij met een natie te doen heeft gehad, die alle ernst en standvastigheid mist.

«Ik zie den Franschman zooals hij is, en ik gevoel hoe hij immer zal blijven. Van de orgiën der vrijheid zal hij telkens weder vervallen in de orgiën van het despotisme: want zijn hoogste doel blijft de bedwelmende bevrediging van den roem; hij die hem dit doet genieten, dien zal hij tot slaaf zijn! Vrij wil hij zijn, maar nog liever wil hij schitteren, overwinnen, veroveren! — O, mijn volk! niet eerder zult ge duurzame vrijheid genieten, dan na dat het noodlot u voor goed vernederd heeft — na dat ge genezen zijt van de onrustige koorts der eerezucht, die in u woedt! — Een soldatenvolk maken tot een volk van burgers, was mijn wensch — met het bloedige zwaard der gerechtigheid in de hand! Ja, met het zwaard — met het zwaard! — Ei, Robespierre, waart ge met dit werktuig in de hand zelf niet te veel soldaat, te veel Franschman?»

Men ziet, Robespierre, «het geïncarneerde noodlot» komt plotseling tot andere begrippen en ziet in dat hij... dom geweest is. Dit slot is in ons oog het zwakke punt van den schrijver, een prozaïsche, moraliseerende toepassing. Doch hierover straks.

Indien het mij gelukt is met de mededeeling van de belangwekkendste passages, en den korten inhoud van het stuk een denkbeeld van dit reuzendrama te geven, zal men toestemmen, dat deze lettervrucht geen voortbrengsel is van een alledaagsch talent. De karakterschildering, die in de meeste moderne drama's zooveel te wenschen overlaat, zoo onbeteekenend is, mag hier meesterlijk genoemd worden. De schrijver echter is blijkbaar zoo ingenomen geweest met zijn onderwerp, heeft het zoo zeer behandeld als kunstenaar, als psycholoog, dat de eischen der techniek uit het oog zijn verloren. Zijn stuk is nu meer een dramatisch-historische studie, dan een goed opvoerbaar drama. Indien het een tooneelschrijver ernst is zijn verheven roeping te doen strekken tot ontwikkeling van het volk, dan moet hij den omgang zoeken met kundige en smaakvolle tooneelspelers, en hun wenken ter harte nemen. Hamerling's drama, zooals het daar ligt, is meer een «drama for the closet,» wij zouden zeggen voor de studeerkamer, dan voor het Tooneel. Ondanks dat, heeft het stuk zooveel uitnemend tooneelmatige gedeelten, zooveel dramatische schoonheden van den eersten rang, dat een oordeelkundige bewerking voor het Nederlandsch tooneel niet tot de onuitvoerbaarheden behoort. De hoofdfout van Hamerling is, onzes inziens, het bestaan van twee hoofd-

personen Robespierre en Danton. Waarom de schrijver zijn stuk bij voorkeur *Danton en Robespierre* heeft genoemd, is mij niet duidelijk. Robespierre speelt een werkdadige rol; hij denkt, handelt, behaalt menige zegepraal, doch zwicht eindelijk voor het noodlot. Hij is uitvoeriger geteekend dan Danton, wat meer zegt, de handeling draait vooral om hem. Wij leeren Danton kennen als passief, als op het punt zich te vestigen, het leven genietend, en verlangende naar de wittebroodsweken. Wij kunnen niet ontveinzen meer sympathie te gevoelen voor het karakter van Danton, dan voor dat van Robespierre. Wij stellen het humane boven het utopische. Maar als tragische persoonlijkheid, als held, bekleedt Robespierre de eerste plaats in het stuk. Indien de rollen, die beide spelen, meer in elkaar grepen, zooals b. v. het geval is met de verhouding tusschen twee gelieven in een tooneelspel, wier leven en lot immers één geheel vormt, dan zou de misgreep tegen de eenheid van het drama minder schaden. Hier echter bestaat de betrekking tusschen de beide hoofdhelden meer in de geschiedenis der omwenteling, dan in den bouw van het stuk.

De grootste dramatici, vooral die welke geheel doordrongen waren van het praktische doel, hebben zich zelden tegen de bedoelde wet, een wet die niet op willekeurige grondslagen berust, vergrepen. Shakespeare, die zelf aandeelhouder in een schouwburg, en volgens sommigen zelfs acteur was, heeft bij uitnemendheid de kunst verstaan rondom één individu de geheele handeling te groepeeren; zoodat men zelfs bij de schijnbaar meest heterogene tooneelen, zooals b. v. die waarin clowns optreden, gevoelt, dat de held het middelpunt is van het universum, dat zich voor onze oogen ontrolt.

Behalve dit bezwaar tegen de onvoorwaardelijke verdiensten van *Danton en Robespierre* als opvoerbaar drama, heeft schrijver dezes een ernstige aanmerking tegen het daar straks aangehaalde slot van het stuk uit een aesthetisch en zielkundig oogpunt.

Het geheele stuk door wordt R. voorgesteld als «a piece of Fanaticisme and Fatalisme incarnated in the shape of him;» de woorden zijn van Carlyle, en staan als motto vóór het stuk. Een motto is voor een boek, wat een vlag voor een schip is.

Men ziet er aan onder welken vlag de schrijver vaart. Die opvatting van Robespierre's wezen wordt ook door Hamerling volgehouden tot bijna aan het einde van het stuk, en dat met een objectiviteit en diepe menschenkennis, die ver boven den lof van den schrijver dezer *review* verheven zijn. Aan het slot van het stuk echter, treedt plotseling de objectiviteit van den schrijver op den achtergrond, en spreekt Hamerling zijn eigen denkbeelden uit, en dat in den vorm van een moraal. Uit de sfeer van zuiver aesthetisch genot waarin de schrijver ons heeft doen leven, worden wij op eens neergeploft in den gedachtenkring van den verhandelaar of den dagbladschrijver. Het aantrekkelijke van de persoonlijkheid van Robespierre als drager van een denkbeeld, als martelaar voor zijn overtuiging, in één woord het zuiver tragische dat ons gedurende de lezing trof, wordt plotseling uitgewischt, en het prachtige, tragische denkbeeld «karakter is noodlot» dat ons met ontzetting vervulde, op zijde gezet. Zulk een *morale de la fable*, zij 't dan ook in den vorm van profecie vergalt het genot dat een kunstwerk ons aanbiedt. Zijn Robespierre op eens de schellen van de oogen gevallen? Is de dweeper, de utopist plotseling in nutsverhandelaar ontaard? Op welke physische of psychologische gronden kan de schrijver dit verdedigen? Men kan die ontboezeming hoogstens toeschrijven aan ergernis, teleurgestelde verwachting, kinderachtige ontzuivering, — alle hoedanigheden, die den held van het stuk, met wien wij niet dweepen, doch in wien wij, als product van zijn tijd, als incarnatie van een denkbeeld belang stellen, tot het peil van het alledaagsche zouden doen dalen. Onzes inziens heeft de schrijver hier gezondigd tegen de aesthetica, tegen de dichterlijke, de psychologische waarheid. Mocht *Danton en Robespierre* een kundig bewerker vinden, die het voor ons tooneel geschikt wilde maken, wij zouden hem den raad geven de bewuste ontzuiverings-ontboezeming een ander in den mond te leggen. Robespierre moet tot het laatste oogenblik vervuld zijn van zijn denkbeeld en de uitvoerbaarheid er van, of het tragische effect vervalt men zou ook kunnen zeggen: wordt te tragisch en veroorzaakt een gevoel van leegte.

A. C. LOFFELT.

TOONEELKRONIEK.

NOORD-NEDERLAND.

Amsterdam, 1 Februari 1873.

Mijnheer de Directeur!

Gij hebt de beleefdheid gehad mij uit te noodigen u van tijd tot tijd mededeeling te doen van hetgeen hier op het gebied der dramatische kunst omgaat en uw aanzoek scheen mij zoo uitlokkend toe, dat een weigering mij ondoenlijk was. Evenwel, indien gij een wijsgeerige behandeling van dit onderwerp verwacht, zoo zal ik ondanks mij-zelfen uwe verwachting moeten beschamen. Al wat ik beloof — en beloven kan — is: u zoo juist en beknopt mogelijk verslag te geven van hetgeen ik gehoord en gezien heb, terwijl ik u tevens de verzekering doe, zonder aanzien des persoons en volkomen onpartijdig de open aanmerkingen te zullen maken, waartoe ik mij gedrongen zal voelen. Ook zal dit verslag niet zoo volledig zijn, als ge billijkerwijze verwachten moogt — omstandigheden, onafhankelijk van mijn goeden wil, waren oorzaak dat ik eenige weken lang de schouwburgen niet kon bezoeken.

En nu ter zake.

Het zal u vermoedelijk niet onbekend zijn, dat, toen in het begin des vorigen jaars de Raad dezer stad (die er zich immer een voorrecht van maakt de kunst aan zich te verplichten!) besloten had anderhalve tonne gouds te besteden aan de omkleeding van den zoogenaamden stedelijken schouwburg, de tooneelisten, destijds onder directie van den heer Tjasink, met loffelijke

confrèrerie het voornemen vormden zich bij elkander aan te sluiten en gedurende den tijd die met de verbouwing zou verloopē, voor gemeenschappelijke rekening voorstellingen te geven onder leiding van een paar mannen, die gedacht zouden worden, daarvoor de noodige geschiktheid te bezitten.

Aan dit plan werd onverwijld uitvoering gegeven. Den 29^{sten} April werd de reeks hollandsche voorstellingen op het Leidsche plein met Mosenthals Deborah gesloten en reeds den 1^{sten} Mei openden de «Vereenigde tooneelsten van den stads schouwburg, onder leiding van de heeren W. Stumpff en L. I. Veltman» de hunne in de tent van den heer Grader, waar zij vier maanden achtereen voor een in den regel talrijk publiek optraden, terwijl zij den 1^{sten} September hunne campagne voortzetten in het Grand Theatre van den heer v. Lier, die zijn lokaal gedurende de zoogenaamde kermismaand iederen avond en later drie avonden in de week voor hen beschikbaar stelde. ¹⁾

Gedurende het zomerseizoen werden ten tooneele gevoerd niet minder dan zeven en veertig stukken, waaronder een viertal «nooit door dit gezelschap vertoond.» Welsprekende cijfers, maar juist niet bijzonder welsprekend voor den ijver der heeren «leiders» die bij de aanvaarding hunner, voorzeker moeilijke taak zich tot het doen van schitterende beloften lieten verleiden, waarvan jammer maar! tot op den huidigen dag, de nakoming voor drie vierden achterwege bleef.

Nu zal men misschien in het midden brengen, dat het ook niet te vorderen was van een gezelschap, hetwelk dag aan dag ettelijke uren te wijden had aan repititie en uitvoering en waarvan de beste krachten — ten gevolge zijner onvoltalligheid — bijkans elken avond in touw moesten zijn, dat het nochtans den tijd had weten te vinden, ter aanleering van zulk een aantal nieuwe stukken, als men wellicht had mogen eischen, niet alleen met het oog op hetgeen daaromtrent was toegezegd. Ik zal de laatste

¹⁾ Namelijk den Zaterdag-, Zondag-, en Woensdagavond. Dinsdagavond geeft het Haagsche operagezelschap van den Hr Marck een voorstelling, terwijl de overigen in beslag worden genomen door het Fransche personeel onder directie van den Hr E. Maugé.

zijn, om hier veel op af te dingen; «der Künstler muss arbeiten wollen, nur zu viel arbeiten müssen, kann ihn um den Namen Künstler bringen» heeft Lessing gezegd, maar dan ook één van beiden: of men bepale zich eenvoudig tot het bestaande repertoire, of men verrijke het met eenige nieuwe stukken, maar wachtte zich in elk geval den schipperenden middenweg te betreden, zooals nu geschiedde, door namelijk op te rakelen wat zonder schade voor de kunst even goed onder het stof der jaren had bedolven kunnen blijven. Met den besten wil ter waereld toch, is het niet wel mogelijk, zonder zichzelf geweld aan te doen, eenige de minste litterarische waarde toe te kennen aan b. v. *Lugarto of misdaad en vergelding*, en *De dochter van den houtvester*, nu na geruimen tijd weder opgevoerd en waarvan de instudeering weinig minder inspanning en tijd vorderde, als met een paar «nooit vertoonde» het geval zou zijn geweest.

Ook betwijfel ik, of de heeren Stumpff en Veltman bijzonder gelukkig waren in het kiezen der nieuw op te voeren stukken. De op het Leidsche plein in zwang geraakte gewoonte om zooveel mogelijk die stukken op het repertoire te nemen, welke door andere tooneelgezelschappen reeds hier ter stede werden vertoond, vond ook in hen trouwe navolgers. En toch geloof ik dat zij wel zullen doen, die hoe eerder hoe beter te laten varen. In de eerste plaats toch heeft zulk een stuk den prikkel en het verrassende van het nieuwe verloren; ten tweede wekt de uitvoering onwillekeurig op tot het maken van vergelijkingen, waarvan de slot-som niet altijd — wanneer het, zooals ditmaal het geval was, blijspelen geldt, schier nimmer — ten gunste der «Vereenigde tooneelisten» uitvalt en *last not least*, heeft de ervaring bewezen dat behoudens enkele uitzonderingen, de kas er weinig door gebaat wordt. Ook den afgeloopen zomer is men in de gelegenheid geweest, dit waar te nemen. Zoowel *Bertha de Vlaamsche*, reeds een jaar te voren door het personeel der heeren Albregt en v. Ollefen, als *Man en vader, maar vrouw noch kind* en *Een engel* door het hoogduitsche van den heer v. Lier alhier vertoond, vielen en wel des te spoediger, naarmate de vroegere opvoeringen te verscher in het geheugen lagen. De

Edda van Jozef Weilen daarentegen, dat in de hoofdstad voor het eerst op de affiche voorkwam, mag als een *blijvende* aanwinst voor het repertoire worden beschouwd. Voeg hierbij dat ook uit een aesthetiesch oogpunt eerstgenoemd drietal weinig te beteekenen heeft en de keuze die tot hun opvoering heeft geleid, wordt tamelijk onverklaarbaar.

Zou men gemeend hebben dat er totaal gebrek bestaat aan goede, degelijke stukken? Maar, lieve hemel! hebben — om voor een oogenblik bij de Duitschers ter markt te gaan — Gutzkow en Gottschall, Otto Ludwig en Heyse, Freijtag en Grillparzer, Hebbel en Dingelstedt dan te vergeefsch geleefd? Heeft niet hun genie de geboorte gegeven aan die breede reeks van voortreffelijke scheppingen op het gebied der dramatiek, die een zegerierenden tocht over bijkans de geheele deutsche *Bühne* hebben afgelegd, en is het niet karakteristiek en beschamend tevens voor den toestand, waarin het nederlandsch tooneel verkeert, dat op het repertoire van den eersten schouwburg des rijks hunne namen vreemd klinken, terwijl er die van een Dennery, een Dumanoir, een Plouvier, een Charlotte Birch-Pfeiffer c. s. schering en inslag zijn?

Of men op die wijze de heilige roeping der kunst toont te beseffen, of veeleer vergrijp pleegt jegens hare eerste eischen — die vraag, mijnheer de directeur, zij u ter beantwoording gelaten.

Behalve de genoemde stukken werden in het zomertheater ter aanschouwing gegeven *De negerhut van oom Tom* van Dennery en Dumanoir; *De schipbreuk der Medusa*, *Fernande* van Vict. Sardou; *Het gebed der schipbreukelingen* van Dennery en Dugué; *Zóo werd hij rijk* van A. Ruijsch; *Ijzervreter* van E. Plouvier; *Marmieren beelden*, *ijskoude harten* van Barriere en Thiboust; plus minus een half dozijn stukken van Charlotte Birch-Pfeiffer, enz. enz.

Den 1^{sten} September werd, zooals reeds is aangestipt, de winter-campagne geopend in het Grand Theatre en bij die gelegenheid de eerste voorstelling gegeven van: *de Meinedige*, volksdrama van den heer L. Grüber (een grootheid van den hemel weet den hoeveelsten rang) voor het nederlandsch tooneel bewerkt door den heer G. François, dezelfde die een paar jaar te

voren onze dramatische letterkunde met een *Jacht op mooie meisjes* had «verrijkt». Jammerlijker en onzinniger spektakelstuk dan dit «volksdrama» was in geruimen tijd niet ten tooneele gebracht en grooter oopenhooping van allerlei narigheden als: diefstal, doodslag, eerroof, meineed enz. enz. zou bezwaarlijk zijn aan te wijzen. Hoe de directie ooit tot de opvoering van dit produkt besluiten kon, is mij een raadsel, waarvan de oplossing te moeilijker wordt, als ik bedenken, dat een der directeuren heet L. J. Veltman, niet alleen een te recht gevierd tooneelspeler, maar tevens een litterarisch ontwikkeld man, getuige zijn vertolkingen naar Fr. Halm (de zoon der Wildernis) en Victor Hugo (Marion Delorme) die wat keurigheid van vorm betreft, bijna gelijken tred houden met het beste, wat door Th. J. P. Beguin in dat genre is geleverd.

Zou het geschied zijn op aanraden en ten gevalle van den bewerker, die een genoegzame dosis geduld toonde te bezitten, als noodig was om al dien duitschen bombast in niet zeer vloeiend hollandsch over te gieten?

Met uitzondering van Mw. Kleine en den heer Morin werkten de beste leden van het personeel in dit «volksstuk» mede en het moet gezegd worden dat de rollen zeer goed werden weergegeven door de heeren Veltman (de meineedige), Kistemaker, Vos en de dames v. d. Finck-Ellenberger, Chr. Stoetz en A. Verwoert, waaraan men het — zoo ik hoop ten minste — alléén te danken of liever te wijten heeft, dat het zich gedurende een achttal avonden wist staande te houden.

Na het kermisstuk *Te zijn of niet te zijn of de nalatenschap van Dr. Faust*, ontleend aan het Engelsche *To by or not to by* (!) volgde — ook op het tooneel raken vaak de uitersten elkander — Lessing's drama *Emilia Galotti*, voor het nederlandsch tooneel bewerkt door den reeds genoemden François. Hoewel met het oog op de krachten waaruit het gezelschap der «Vereenigde tooneelisten» is samengesteld, de opvoering van een dergelijk tooneelwerk buiten kijf een waagstuk mag heeten, verdienen de heeren Stumpff en Veltman lof dat zij zich daarvoor niet lieten afschrikken, en dubbel verheugde het mij derhalve dat (ten minste beide keeren, dat ik de voorstelling bij-

woonde) alle rangen zoo dicht bezet waren, dat men van geluk mocht spreken een goede plaats machtig te worden, waaruit tevens genoemde heeren — en anderen met hen — kunnen zien dat ook het finantieel belang eener tooneel-onderneming de opvoering van «volksstukken» als «*de Meineedige*», of kermiskluchten als het aan *To by or not to by* ontleende, volstrekt niet gebiedend eischt. De rollen worden verdeeld als volgt: Emilia Galotti — Mw. v. d. Finck-Ellenberger; Odoardo en Claudia Galotti, hare ouders — Hr. K. Vos en Mw Chr. Stoetz; Hettore Gonzaga, Prins van Guastalla — Hr. Morin; Conti — Hr. v. Hilten; Marinelli — Hr. Veltman; Gravin Orsina — Mw. Kleine-Gartman. Dat den beiden laatsten de beste vertolking ten deel viel, zal ieder willen aannemen, die den heer Veltman in dergelijke gemarkeerde partijen heeft gezien en weet met welk een breed, schier alles omvattend talent onze eerste tooneelspeelster is begiftigd.

Ook Mw. v. d. Finck-Ellenberger had hare moeilijke en afmattende rol consciencieus bestudeerd en gaf het karakter en de figuur der ongelukkige, hartstochtelijke schoone gelukkig weer. De heer Vos heeft meermalen het bewijs geleverd een zeer goed akteur te zijn (o. a. — en misschien nimmer op overtuigender wijze — als baas v. Ommeren in het drama *Zege na strijd*), en toch geloof ik, dat hij zich ditmaal op een niet geheel zuiver standpunt geplaatst of misschien het fijne van de rol niet gevoeld had. Trouwens, over de ware opvatting er van loopen de meeningen hemelsbreed uiteen en misschien heeft Wendt gelijk, als hij haar de moeilijkste noemt van allen die in het stuk voorkomen. De heer v. Hilten speelde, als gezegd, voor den schilder Conti, maar deze akteur bezit zulk een een-toonig en zalvend orgaan, dat hij mij vaak onwillekeurig doet denken aan een afgescheiden dominé of catechiseermeester, terwijl ik de vrijheid neem in twijfel te trekken, of deze heer wel door moeder natuur voor tooneelkunstenaar is in de wieg gelegd.

Niettemin: allen gaven naar de mate die hun gegeven was en alles in aanmerking genomen, liepen de voorstellingen op bevredigende wijze van stapel, wat in dubbel opzicht een lofspraak mag genoemd worden, als men bedenkt, dat het hier een stuk be-

treft, waarvan de beroemde Ed. Devrient in zijne *Geschichte der Deutschen Schauspielkunst* getuigt: «Dies Stück vollendete die Wohlthaten, welche Lessing der Schauspielkunst erwiesen. Er gab ihn darin Charaktere, welche an innerem Reichthum und Vollendung von keinen späteren Dichter übertroffen worden sind. An sämtlichen Rollen von Emilia Galotti kommt die Schauspielkunst niemals zu Ende, sie findet unerschöpfliche Anregungen und Aufgaben darin.»

Een der merkwaardigste voorstellingen die tot heden in de Amstelstraat gegeven werden, is voorts ongetwijfeld die van *Gustaaf Wasa of Masker om Masker*, een tooneelstuk, behorende tot de jongste en beste voortbrengselen der nieuwere duitsche dramatiek en afkomstig van den te vroeg aan de kunst ontrukten Bernard Scholz. Het was met bijzondere opgewektheid dat ik mij des avonds waarop het gegeven zou worden, naar den schouwburg begaf; hoe kon het anders? Er was iets goeds en iets nieuws te zien en niemand zal beweren, dat de «vereenigde tooneelstukken» ons op dat punt verwennen. Doch teleurstelling wachtte mij. Reeds een blik op de affiche was voldoende om mijn goede verwachting merkkelijk lager te stemmen. Ik had er mij namelijk in verheugd de keur van het gezelschap op de planken te zullen zien, daar ik in mijne onnozelheid gemeend had dat elk artist er een eer in moest stellen mede te werken in een stuk, even hoog verheven boven het peil der middelmatigheid, als hetgeen door den bank vertoond wordt, er beneden staat. Dwaas die ik bleek te zijn! de voorstelling van *Gustaaf Wasa* leerde mij dat er oneindig meer aantrekkelijkheid in gelegen is op te treden in het ellendigste spektakelstuk, dat men zich bij mogelijkheid kan voorstellen, mits met een eerste rol bedeed dan in een stuk van hooge kunstwaarde, waarin men zich met een tweede heeft te vergenoegen. ¹⁾ Voorwaar, een

¹⁾ Hij die het schijnbaar kleine grootsch opvat en het grootsch uitdrukt, toont kunstenaar te zijn; maar hij, die het groote niet grootsch uitdrukt, vergeet minst genomen, dat hij kunstenaar is" zegt Steuerwald aan het hoofd van zijn „kunstpraatje." Vooral de eerste zinsnede dezer schoone kernspreuk zou men wel doen in elken schouwburgfoyer, in elke kleedkamer zelfs, met forsche letters aan den wand te schrijven.

allertreurigst verschijnsel in de tooneelwereld — dat zich nergene sterker vertoont dan bij ons te lande — die zucht van eeuwig en altijd op den voorgrond te willen staan, die blijkbaar onverzadelijke dorst naar persoonlijk succes, met vaak totale veronachtzaming van het succes van het stuk, dat toch in de allereerste plaats het streven behoort te zijn, van elk zonder onderscheid, die er in optreedt. ¹⁾ Wat nu gebeuren moest was te voorzien en het tooneelstuk Gustaaf Wasa, in Duitschland door de kritiek luid geroemd en door het beschaafde publiek onverdeeld toegejuicht, viel ten onzent op het eerste tooneel na drie opvoeringen, voornamelijk uit hoofde der slordige rolverdeling. In mijn volgend verslag hoop ik dit stuk nader te bespreken en tevens een kritiesch oog te laten gaan over de vertaling die door den heer Floris van Westervoort is bezorgd, indien ze namelijk voor dien tijd de pers heeft verlaten. Constateeren wij voor dit oogenblik alleen, dat Mw. v. d. Finck-Ellenberger in de rol van Anna Gyllensterna een welverdiend bravo! ten deel viel.

Heb ik tot hiertoe alleen gesproken van de voorstellingen door de «vereenigde tooneelisten» gegeven — het Grand Theatre is niet de eenige tempel, binnen de muren der Gijsbrechtsstad, aan Apollo gewijd. Ook de beide Salons des Varietés mogen niet geheel en al onvermeld blijven, hoewel zij uit den aart der zaak in deze verslagen, slechts een kleine ruimte zullen beslaan. Over het algemeen zijn de stukken, die er worden opgevoerd, juist niet bijzonder geschikt tot bevordering van de hoogere waardeering der kunst: het repertoire bestaat bijkans uitsluitend uit vertalingen — en welke vertalingen! — naar fransche spektakeldrama's en blijspelen, die ook uit het oogpunt der zedelijkheid weinig aanbeveling verdienen; terwijl onder het personeel — en dit geldt vooral van het hollandsch ge-

¹⁾ Evenwel, het: „geen regel zonder uitzondering,” is ook in deze van toepassing. Niet alle artisten gaan aan dit euvel mank. Mw. Kleine b. v. vergenoegt zich niet zelden met een secundaire rol, alleen om het stuk, waarin die voorkomt te redden, en een Driessens, een Judels, een Albregt hebben meermalen het bewijs geleverd, dat zij het op het stuk van zelfverloochening verder brachten, dan het gros hunner collega's.

deelte — weinigen gevonden worden, die op den weidschen naam van kunstenaar aanspraak mogen maken. Ik zeg het hollandsch gedeelte, want sints een drietal jaren, mijnheer de directeur, heeft de heer Victor Driessens de directie van den Salon des Varietés in de Amstelstraat overgenomen, aan welke omstandigheid het te danken is, dat dit lokaal afwisselend door een vlaamschen en hollandschen troep wordt bespeeld, die echter somtijds vereenigd optreden, in die stukken namelijk, waarvan de bezetting anders ondoenlijk zou zijn.

De voor weinige jaren nieuw gebouwde Varietés in de Nes, het Theatre Tivoli, staat onder directie van den heer Henri Morrien.

Als één akteur door de natuur met den kostelijksten aanleg werd bedeed, dan is het voorzeker de heer Morrien, van wien dan ook eenmaal de schoonste verwachtingen werden gekoesterd. Alles heeft deze kunstenaar in zijn voordeel: zijn gestalte, zijn gelaat, zijn stem, de gemakkelijkheid waarmede hij zich op de planken beweegt, terwijl hij het in de kunst van grimeeren tot een hoogte heeft gebracht, die door geen enkel zijner kunstbroeders wordt geëvenaard. Ondanks dit alles geloof ik dat hij voor de kunst zoo goed als verloren is, indien hij niet den weg verlaat, dien sints een paar jaar door hem werd ingeslagen en van gantscher harte beaam ik wat onlangs o. a. van hem werd gezegd: «Een man van talent als de heer Morrien heeft aanspraak op belangstelling, een belangstelling die zich niet uit in bewondering, maar in het gevoel van leedwezen, dat zich van ieder, die het wel meent met de kunst, meester maakt, wanneer hij een begaafd kunstenaar, een man die een eerste plaats aan een eerst tooneel zou kunnen bekleeden, al meer en meer ziet afdalen tot hansworst. Schier telkenmale als wij in den laatsten tijd Tivoli bezochten, werden wij onthaald op zoutelooze grappen en telkenmale vervulde de heer Morrien de rol van paljas.... Weinig rolvast, of liever zich niet bekommerende om hetgeen hij zegt, vertelt de heer Morrien wat hem voor den mond komt, al raakt het kant noch wal. . . . Ondanks dit alles heeft hij kunstenaarstalent, al ontbreken hem ook goede smaak en tact. . . . Thans holt hij door, gelijk een breiddeloos paard, dat in spijt

zijner kracht zich weldra overloopt. Ter wille van de kunst zoowel als van dezen overigens begaafden kunstenaar, hopen we, dat het publiek de grappen en grollen in Tivoli eenmaal moede zal worden en de heer Morrien door beter inzicht geleid, zich aansluit bij een ander gezelschap, waar hij, onder toezicht van een bekwaam regisseur en gerugsteund door eene hem waardige omgeving, op meer gepaste wijze met zijne talenten kan woekeren.»

Wie zich aan een ander spiegelt, spiegelt zich zacht, zegt het spreekwoord — de heer Morrien spiegele zich aan den ongelukkigen Peters «het treffendst bewijs, dat de grootste aanleg, zonder studie, onvruchtbaar is.»

Aan den hemel onzer tooneelspelkunst, schittert de heer Victor Driessens als een ster van zóo helderen glans, dat niemand onder de thans levende artisten (Mw. Kleine alleen uitgezonderd) met dezen maestro in eenen adem verdient genoemd te worden. Er is mij geen ernstiger en waardiger kunstenaar denkbaar dan deze, die zijn adelbrief niet alleen der natuur, maar ook eener ernstige en onverpoosde studie verschuldigd is. Het repertoire waarin hij optreedt, is zeer beperkt, zelfs de minste zijner creaties verraadt den meester. In *de Koopman van Antwerpen*, *de Goochelaar*, *de Oude Korporaal*, *Paljas*, *De laatste rid van een oud postiljon*, *Martijn de kruier*, *Een partij Piket* en *de Honderdjarige* (zijn jongste schepping) komt zijn talent misschien het schitterendst uit. Menigeen, die het voorrecht had, hem in een of meer dezer stukken te zien, zal gevoeld hebben, welk een machtigen en veredelenden invloed waarachtige tooneelspelkunst vermag uit te oefenen. Eenvoudig en natuurlijk in al zijne bewegingen, alles zorgvuldig vermijgend, wat naar jacht op effect zou zwemen, nimmer in gezwollen spreektoon vervallend, weet hij zich zoodanig te vereenzelvigen met het karakter, hetwelk hij voorstelt, dat men hem ziende, vergeet in den schouwburg te zijn en zoodanig door zijn spel wordt weggesleept, dat men met hem leeft en gevoelt, juicht en weent, al naar de rol, waarin hij optreedt, dit medebrengrt.

Naast Victor Driessens verdienen vermelding: de heeren Diercx en Hendricx benevens de dames Corijn-Driessens en Marie Ver-

straeten wat het vlaamsch gedeelte — de heer N. Judels, op wien de jaren naar 't schijnt, niets vermogen, en de beide dames Sluiters wat het hollandsch gedeelte van het gezelschap betreft. *The rest is silence.* ¹⁾

¹⁾ Wij hadden verwacht, dat onze correspondent de quaestie betreffende de al- of niet verpachting van den Amsterdamschen Schouwburg, de merkwaardige voorstellen en ontwerpen van het dagelijksch bestuur en de gemakelijke debatten daarover in den Gemeenteraad gevoerd, mede tot een onderwerp van zijn kroniek zou hebben gemaakt, en wij bekennen dat zijn stilzwijgen ons op dit punt heeft teleurgesteld.

De zaak is intusschen te belangrijk en te leerzaam, dan dat het Tijdschrift er over mag zwijgen. Wij komen er dus, in den een of anderen vorm, in deze of in eene volgende aflevering op terug.

Noot van den Directeur.

ZUID-NEDERLAND.

Antwerpen, Februari 1873.

't Is juist twintig jaar geleden. Te dien tijde bestond te Antwerpen nog geen vaste Nederlandsche schouwburg, maar mocht men zich vergenoegen met de enkele vrij gebrekkige vertooningen, nu en dan door de heeren liefhebbers van een drietal maatschappijen van Tooneel- en *Letterkunde*, in den loop van den winter gegeven.

Die toestand mocht niet voortduren. Het Nederlandsch sprekende gedeelte van België had toen reeds zijne dichters en romanschrijvers, zelfs ettelijke dramaturgen, die allen zich beijverden, om het volk voor algeheele verbastering te vrijwaren en de toenemende verfransching te keer te gaan. Een paar dier laatsten, welke Antwerpen bewoonden, durfden aan het oprichten van een vasten schouwburg denken. Zij besloten de noodige stappen aan te wenden, om van het stadsbestuur eene toereikende toelage te verkrijgen. Hunne pogingen werden met den gewenschten uitslag bekroond. De gevraagde toelage werd verleend, een bestuurder aangesteld. Uit de bestaande maatschappijen werden een aantal tooneelstukken aangeworven; en in de maand October 1853, eenige weken slechts na het toekennen der toelage, had de eerste vertooning op den Schouwburg der *Variétés* plaats.

Dat de letterkundigen, welker bemoeiingen den nieuwen schouwburg hadden in het leven geroepen, veel redenen hadden, om zich met hunne schepping geluk te wenschen, zullen wij ons wel wachten te verzekeren. Hij had ja den titel van *Nationaal Tooneel* aangenomen, maar deed weinig of niets, om dien titel te rechtvaardigen. In plaats van mede te helpen tot wering der

verbastering en tot verspreiding van nationale, d. i. van Vlaamsche of Nederlandsche begrippen, werkte hij, bijna van eerst af, de verfransching in de hand bij middel van een repertorium, nagenoeg uitsluitelijk samengesteld uit Fransche stukken van twijfelachtig gehalte. In plaats van het streven der Vlaamsche schrijvers tot richtsnoer te nemen, sloeg hij, om ruw te spreken, juist den tegenovergestelden weg in. In plaats eindelijk van zijne zending te begrijpen en het doel, waarvoor hij was opgericht, handelde hij, onder zijne opvolgende bestuurders, alsof geldwinnen zijne eenige bestemming moest wezen; alsof hij geene andere zending had, dan het streven der Vlaamsche letterkunde tegen te werken.

Zoo was het, wij herhalen het, bijna van eerst af, zoo is het, eilaas! nog heden ten dage. Hoe dit komt? Waarom de Vlaamsche schrijvers en het Vlaamsche publiek dien abnormalen toestand dulden? Of het niet mogelijk zoude wezen aan dezen een einde te stellen?... Ziedaar vragen, welke ik niet kan beantwoorden, zonder in bijzonderheden te treden, die mij verre, zeer verre zouden leiden. Ook laat ik liefst die taak aan anderen over. Ik heb mij eenvoudig voorgesteld u een en ander omtrent den uitslag van ons tegenwoordig speelsaizoen mede te deelen, en acht mij derhalve verplicht, na deze wellicht reeds te lange inleiding, daartoe zonder verwijl over te gaan.

Ons zoogenaamd *Nationaal Tooneel* is dan gedurende het loopende speelsaizoen noch slechter, noch beter geweest dan vroeger. Nevens eenige weinige, zeer weinige oorspronkelijke gewrochten en twee, drie vertalingen uit het Hoogduitsch heeft het ons vergast op talrijke Fransche melodrama's en vaudevilles, waaronder er voorkwamen, die, gelijk *Lazaro de Veehoeder* en *Dertig jaren of het leven van een Dobbelaar*, vóór ruim het vierde eener eeuw al reeds om de onnatuurlijkheid der toestanden, de onwaarschijnlijkheid der gebeurtenissen, het overdrevene in de karakters en het gebrek aan literarische waarde door lieden van smaak werden veroordeeld. Het spreekt van zelf, dat ik mij niet wil bezighouden met het ontleden van dergelijke misgeboorten, die schuld zijn, dat ons goedig Vlaamsch publiek

van lieverlede minder opkrijgt met degelijk tooneelwerk en meer en meer begint te gelooven, dat men enkel naar den schouwburg gaat, om voorbeelden van moord en doodslag, van overspel en brandstichting, van roof en diefstal te zien en dat al die akeligheden tot de vereischten van een goed drama behooren. Die ontleding is overigens volstrekt nutteloos. Wie een dier stukken kent, kent ze alle. Het is immer dezelfde taal voor dezelfde handelingen, dezelfde bewerking voor dezelfde strekking; het zijn immer dezelfde middelen voor hetzelfde doel, dezelfde personen voor dezelfde gebeurtenissen. Het eenige onderscheid moet men in de *décors* en de *costumes* zoeken. En dan nog! Hoe dikwijls gebeurt het niet, dat dezelfde snoodaard en hetzelfde slachtoffer, die den eenen avond in eene middeleeuwsche historie *verdrukten* en *leden*, den anderen in eene historie der zestiende of zeventiende eeuw optreden, zonder dat zij noodig geoordeeld hebben hunne kleedij merkelyk te wijzigen, zonder dat de *regisseur* het der moeite waard geacht hebbe hen in eene zaal van eenen anderen bouwtrant te laten *verdrukken* en *lijden*. Als ik zeg, het is volstrekt nutteloos dergelyke dingen breeder te bespreken en men doet best ze met stilzwijgen voorbij te gaan.

Voor één enkel dier melodrama's wil ik nochtans eene uitzondering maken en er eenige regels aan wijden. Ik bedoel *de Wandelende Jood* of *de Joodsche Wandelaar*, een spektakelstuk in den vollen zin des woords, als met eene bijl uit den eindeloozen roman van Eugene Sue gehouwen. M. Morrien heeft dezen winter eenige malen in de *Variétés* als gast gespeeld en dat hij in dit monsterdrama is opgetreden, hoef ik u wel niet te zeggen. Evenmin, dat hij de moeilijke rol van den Jezüet Rodin op meesterlijke wijze *gemimeerd* heeft. Wat zijne *dictie* betreft, dat is eene andere zaak. Die laat zelfs voor onze Vlaamsche ooren oneindig te wenschen, wat niet belette, dat de bijval, dien hij verwierf, kolossaal mocht genoemd worden.

Een ander stuk, waarin Morrien optrad, doch waarin hij alles behalve bijval vond, is *Robert en Bertram* of *de lustige Vagebonden*. Was de keus van *de Joodsche Wandelaar* niet te best, *Robert en Bertram* was formeel slecht. Men had vroeger die ellendige Duitsche pochade naar eene Fransche pochade van

gelijke waarde, hier nog vertoond. M. Driessens, die onder meer dan eene betrekking tot dezelfde school — wij willen het zoo noemen — als Morrien behoort, en evenmin als hij, altoos het onderscheid tusschen waar komiek en paljasserie schijnt te begrijpen, had ons met dit meesterstuk van onzin en gemeenheid bekend gemaakt. Destijds was het nieuw voor ons en konde het min of meer een *succès de curiosité* hebben. Ditmaal was zulks het geval niet, bleef enkel de onzin en gemeenheid over en was de indruk op het publiek allerongelukkigst. Zelfs de minst beschaafde toeschouwers bekenden, dat Morrien bij de keus dier gastrol deerlijk den bal had misgeslagen. Het zoude mij zeer bevreemden, indien het misselijke gewrocht hier nog voor het voetlicht kwam, althans in den Schouwburg der *Variétés* of op eenig ander tooneel van gewicht. Dat men het op de jaarmarkt in eene tent of loods vertoone, kan er door. Tusschen valsche wildemans en andere monsters, koordedansers en kaartlegsters, wafelkramen en *marchands de pommes de terre frites* is het op zijne plaats; doch eene andere plaats verdient het niet.

En de tooneelisten, welke den heer Morrien in beide stukken ten zijde stonden? De waarheid dwingt ons aan te stippen, dat zij zich niet met hun gewoon talent van hunne taak kweten. Zelfs de dames Beersmans en Heilbron, anders ieder in haar vak voortreffelijke artisten, lieten te wenschen overig. De eerste als *la Mayeux*, de tweede als *Céphise* hebben ons in de *Joodsche Wandelaar* maar half voldaan. Wij zagen zelden haar zoo middelmatig! Ik laat u oordeelen, hoe het met de andere leden van het gezelschap geschapen stond. Ik zal er bijvoegen, dat de zonderlinge wijze, waarop sommige tafereelen van het drama verkort en besnoeid waren, tot die meer dan zwakke vertolking wel kan hebben bijgedragen. Voor hem, die nooit den roman van Eugène Sue gelezen had, waren de meeste dier tafereelen onverstaanbaar; voor hen, die vroeger het stuk in zijn geheel gezien hadden, onherkenbaar geworden.

Doch laat ik u van de oorspronkelijke drama's spreken, dezen winter, evenals den vorigen, nu en dan bij uitzondering opgevoerd.

De keus dier drama's was evenmin gelukkig te noemen. Het

was alsof men gezworen hadde ons, ook onder den naam van oorspronkelijk werk, enkel Franschen kost op te disschen. *Zoo werd hij rijk* van Ruysch is een drama geheel in den aard der Fransche drama's van 1840. Op den keper beschouwd, is het eenvoudig eene navolging der navolgingen van de school Victor Hugo's. Te midden van eene massa onwaarschijnlijkheden en onmogelijkheden, treft men er slechts hier en daar tooneelen in aan, die nog al belang wekken. Jammer, dat geene enkele der persoonadjes meer bijzonder de aandacht vestigt. De *scène*, waarin *Van Domstein* sterft, is veel te lang. Zij is even vermoeiend voor den aanschouwer, als voor den tooneelspeler. Het stuk werd overigens met *ensemble* opgevoerd en de heeren Bouwmeester als *Van Domstein*, Lenaerts als *Plick*, Beems als *Maurits*, de dames Heilbron als *Florine*, en Beersmans als *Sabine*, werden warm toegejuicht. Bij dat al was de bijval niet bijzonder groot en mocht het drama geen tweede opvoering beleven, hoezeer men er, vóór de vertooning, wonderen had van voorspeld.

De *Martelaar der Kunst* van M. Bruylants, een schrijver die soms verdienstelijk werk levert, werd daarentegen min of meer verknoeid. Ofschoon geen meesterstuk, bevat dit drama goede karakters en biedt het treffende toestanden, waaruit de schrijver, wel is waar, niet al het voordeel heeft weten te trekken, dat een meer bedreven dramaturg er zoude uit getrokken hebben; doch zoo als het is, hadde men er stellig eenen beteren uitslag van mogen verhoplen. Ongelukkig werd het, gelijk wij zegden, niet op voldoende wijze vertolkt. Ter uitzondering van M. Bouwmeester en Mej. Beersmans, speelden schier al de tooneelisten, die er in werkten, als lieden, die zich de moeite niet hebben willen geven hunne rol behoorlijk te studeeren. Zulks is wel meer het geval op ons *Nationaal Tooneel*, waar het geldt oorspronkelijk werk op te voeren. Het is alsof sommige dier tooneelisten het beneden hunne waardigheid achten aan soortgelijk werk dezelfde zorg als aan Fransche melodrama's te besteden.

Van *het Wonderjaar*, een drama bewerkt naar de eerste uitgaaf van den bekenden roman van M. Conscience, spreek ik

liefst niet. Het stuk verraadt al te zeer *l'enfance de l'art*, dan dat men het ernstig kunne opnemen. Het gaf aanleiding tot een wel-geconditionneerd *fasco*, hoezeer M. Blazer zijn best deed om in de hoofdrol, *Godmaart*, indrukwekkend te wezen. De kreet *Leven de Geuzen!* die herhaalde malen in sommige tooneelen wordt aangeheven, vond een bijval, door de politieke omstandigheden, waarin Antwerpen sedert de laatste verkiezingen voor de gemeente verkeert, licht te verklaren. Bedrieg ik mij niet dan werd *het Wonderjaar* hoofdzakelijk met het oog op het effect dier kreten heropgevoerd. Men zal wel doen van dit slach van bijval geen misbruik maken. *Het Wonderjaar* is, even als *Robert en Bertram*, onwaardig van een ernstig tooneel.

Leid ons niet in bekoring van M. Van de Sande werd gegeven voor het benefiet van de jufvrouwen Kapper, twee jonge veel belovende kunstenaressen. Het is een samenraapsel van de meest onnatuurlijke toestanden en karakters, van de meest versleten *ficelles* en knaleffekten der Fransche dramaturgie van onzen tijd. Wij verklaren ronduit niet te begrijpen hoe het mogelijk is een dergelijk gewrocht in onze taal te schrijven. Verzekerde men ons niet, dat het een oorspronkelijk werk is, althans voor een oorspronkelijk werk werd uitgegeven, wij zouden het voor eene vertaling van een Fransch melodrama van de zesde orde nemen. Alhoewel goed, te goed opgevoerd — voor zijne waarde, — liet het stuk het publiek koud als ijs. Het zoude ons hierom verwonderen, indien men het nog waagde aan eene opvoering te Antwerpen te denken.

Zooals gij ziet, heer directeur, hadden wij ons zeker niet te beloven van de keus der weinige oorspronkelijke stukken, welke dezen winter werden opgevoerd. Ik heb hooren beweren, dat die keus opzettelijk alzoo was gedaan geworden, om het publiek te toonen, dat de directie geen ongelijk heeft aan vertalingen de voorkeur te geven. Ik geloof, dat men zooverre niet hoeft te gaan, om die ongelukkige keus uit te leggen. Onze tooneelisten zijn bijna allen menschen, wien het aan alle hoe ook genaamde opleiding ontbreekt: men treft ja lieden onder hen aan, die alle opleiding overbodig, zoo niet nadeelig wanen. Voor zulke menschen is natuurlijk het hoogere doel der kunst

een geheim, zal het waarschijnlijk immer een ondoordringbaar geheim blijven, en moet het Fransche melodrama ook van vóór vijf en twintig à dertig jaren het ideaal der tooneelliteratuur, en het *oorspronkelijke* werk, dat het dichtst bij dit ideaal komt, verre uit het beste wezen. Ziedaar waarom zij zich wel wachten waarlijk oorspronkelijke stukken te kiezen; waarom zij altoos zullen geneigd zijn aan *oorspronkelijk* werk op Fransche leest geschoeid de voorkeur te geven.

En nogtans zoude de ondervinding aan die menschen sedert lang hebben moeten leeren, dat het niet altoos met monsterdrama's en spektakelstukken van zekere Fransche school is, dat de meeste bijval kan worden ingeogst. Onder de gewrochten, welke dezen winter meer opgang dan alle andere maakten, bekleeden ontegensprekelijk *Blinde Valeria* van Scribe en *de Goudboer* van Charlotte Birchpfeiffer de eerste plaats. Het zijn allebei zeer stille en gemoedelijke tooneelwerken. Gij kent *Blinde Valeria*, in het Fransch *Valérie*, twee vrouwenrollen, twee mansrollen en eene kleine bediendenrol, ziedaar geheel het personeel; eene eenvoudige zaal, in eene kleine Duitsche stad, ziedaar het tooneel. Verder geene de minste effectmakerij, geen geweld, geene kreten. Alles stil en kalm, van het begin tot het einde. Eene intrigue, die niet eens verwickeld kan genoemd worden, en eene ontkenning, die men van eerst af raadt. En echter, welk zoet genot doet ons dit tooneelspel smaken! Hoe levendige belangstelling weet de lieve blinde ons in te boezemen, vooral wanneer zij ons door het meest rijk talent van mej. Beersmans wordt weergegeven! Hoezeer treft ons ieder tooneel, zelfs dan wanneer het schijnbaar geen belang oplevert... Het is, dat alles hier tot het hart spreekt, dat niets ons stuitend voorkomt. Nog eens: wij loopen met Scribe niet hooger, dan hij verdient; doch als wij zien welke uitslag met zijn werk kan worden verkregen, dan begrijpen wij niet, hoe lieden, die wellicht zich inbeelden er meer van af te weten, dan alle anderen, zoo dwaas kunnen wezen te beweren, dat buiten de gedrochtelijke *machines*, welke zij meesterstukken wanen, en die juist daarom schering en inslag van hun *repertorium* blijven, geene redding voor het Nederlandsch tooneel te Antwerpen mogelijk is.

Het drama van Charlotte Birchpfeiffer is een van de beste stukken, welke die vruchtbare schrijfster heeft vervaardigd. De *intrigue*, al niet meer ingewikkeld dan die van *Valérie*, boeit evenzeer; de toestanden zijn juist, de karakters waar en volgehouden, het dialoog natuurlijk en het geheel logisch. Ofschoon de meeste tooneelen weinig verrassends aanbieden, wekken zij schier alle belang, en ofschoon men ook hier spoedig eene ont-knooping rade, treft die ont-knooping, alsof zij iets geheel onverwachts, iets buitengewoons ware. Het stuk speelt in 1812, in het dal van Ramsau, in Beieren, en maalt ons getrouw de eigenaardige zeden dier schilderachtige streek. *Rupert* een rijke boer heeft een lieve dochter, *Vroni*, zij wordt door een jongen boer, *Anton*, bemind, en bemint hem weder. Niets zou dus het huwelijk der gelieven beletten, want *Rupert* heeft zijn kind oprecht lief en wenscht niets vuriger, dan haar gelukkig te zien, zoo niet een zonderling vooroordeel, dat sedert eeuwen in het dal van Ramsau heerscht, en het even zonderling karakter van *Vroni* zich tegen de echtvereeniging kwamen verzetten. Het vooroordeel bestaat hierin, dat de boeren van het dal hunne dochters niet aan jongelieden van de andere zijde van het gebergte willen ten huwelijk geven. *Anton* nu behoort tot die jonge lieden. Wat *Vroni* betreft, zij bemint hem meer dan haar leven, doch bekent het nauwelijks zichzelf. Wanneer hij van haar verwijderd is, denkt zij onophoudelijk aan hem, ziet hem overal, droomt van hem; doch zoodra hij in hare nabijheid komt, wordt zij op nieuws de fiere, trotsche dochter van den schatrijken *Rupert*, verwaardigt hem met geen blik, en poogt zichzelf en poogt anderen te overtuigen, dat zij voor hem, voor den jonkman van de andere zijde van het gebergte, slechts haat en minachting koestert. Van daar een inwendige strijd, die gedurende het geheele stuk aanhoudt en tot tooneelen aanleiding geeft, welke het natuurlijke gevolg van den toestand zijn, doch niettemin de belangstelling in de hoogste mate wekken.

Het is vooral dit karakter van *Vroni*, hetwelk aan het drama van Birchpfeiffer eene groote aantrekkelijkheid leent. Met ware *maestria* door Mej. Beersmans vertolkt, heeft het meer dan al het overige bijgedragen, om *den Goudboer* een ongemeenen

bijval te verzekeren. Niet alleen de trotsche *Vroni*, ook de teederminnende *Vroni*, de *Vroni*, die op den duur haar hart niet langer geweld kan aandoen en hare rol van fiere en rijke schoone vergeet, om slechts hare liefde voor den schijnbaar gehaten jonkman te laten uitbersten, heeft zij met eene waarheid, met eene voortreffelijkheid van toon en gebaren weergegeven, die haar in onze schatting nog hebben doen rijzen. Het verdient overigens de opmerking, dat al die stukken, waarin deze kunstenaars als hoofdrol optreedt, min of meer bijval vinden, en dat die bijval grooter wordt, naarmate hare partij gewichtiger is. Zelfs gewrochten van oneindig minder gehalte worden, door haar gespeeld, soms verdraaglijk, met zooveel *tact*, beleid, talent in één woord, weet zij het gebrekkige, overdreven, valsche in hare persoonaadje te bewimpelen. Dat men altoos van haar de figuur te zien krijgt, welke de schrijver ten tooneele heeft willen voeren, zullen wij niet beweren; wel echter, dat de figuur, zooals zij ze opvat en voorstelt, immer welgelukt is en derhalve immer treft en medesleept.

Mej. Heilbron had in *de Goudboer* de rol van eene halve boerinne. Zij heeft die met veel geest weergegeven. M.M. Lemmens en Beems, *Anton* en *Rupert*, schenen ons niet diep in den geest dier persoonaadjes te zijn doorgedrongen. Ongeveer hetzelfde moeten wij van de andere medewerkers zeggen, die Mejufv. Beersmans, heette het, bijstonden.

Er blijft mij te spreken van eene proef, onlangs door ons *Nationaal Tooneel* genomen met een Fransch gewrocht, dat vóór ongeveer twintig jaren veel gerucht maakte in de tooneelwereld en welks literarische en zedelijke waarde zelfs te Parijs, alwaar men voorzeker in zake van zeden niet zeer nauwziende is, niet weinig is betwist geworden.

Ik bedoel de beruchte *Dame aux Camélias* van Alexandre Dumas fils. Ongeloofelijk, maar toch waar: onder den titel van *Marguerite Gauthier* heeft men het gewaagd ons die schaamteloze ophemeling van het gevallen meisje, of liever van de Parijzische *fille entretenue*, — zoo niet erger, — op te dissen. Dat de proef deerlijk moest mislukken, was voor al wie onze Antwerpsche bevolking kent, te voorzien. Ons Vlaamsch publiek

is, trots de pogingen der Fransche beschavers en hunner verblinde helpers hier te lande, nog niet laag genoeg gedaald, om zich in het walgelijk schouwspel der diepgewortelde onzedelijkheid, waaraan Frankrijk te gronde gaat, te verlustigen. De goede Antwerpsche burgers, die, zonder iets kwaads te vermoeden, met hunne vrouwen en dochters die cynieke ontleding van eene der ergste kwalen eener verkankerde maatschappij waren komen bijwonen, hebben — en het strekt hun tot eer, — van de zonderlinge theories en het al te realistische *procédé* des schrijvers van *La Femme de Claude*, van de bedenkelijke toestanden en de bedenkelijke karakters, welke in zijn stuk voorkomen, niets verstaan. De meeste toeschouwers lachten luide daar waar *Marguerite Gauthier* zich afsloofde, om hun belang in te boezemen en hunne deernis te wekken; de overigen verveelden zich doodelijk en geeuwden uit alle macht. Kortom, de *Dame aux Camélias* maakte een zoo ellendige figuur, dat het zeer waarschijnlijk het bestuur der Variétés in het vervolg van proefnemingen van dien aard zal afschrikken, dat dit bestuur er voortaan twee malen zal aandenken, vooraleer zich soortgelijke uitstapjes op het gebied der Parijzische *demi-monde* of *quart de monde* te veroorloven. Nogtans had dit bestuur — dit recht moet ik het laten wedervaren, — voor deze gelegenheid noch onkosten, noch moeite ontzien. Het had de minnares van *M. Duval* zoon wat netjes *in hare meubelen gezet*, zooals men dat op zijn Fransch heet. Een mijner bureu in de stalles deed mij opmerken, hoe het voor dit enkele vertaalde tooneelwerk meer gedaan had, dan voor tien oorspronkelijke drama's te samen. Aan de tooneelspelers lag het evenmin, zoo *Marguerite Gauthier* zulk kolossaal *fiasco* maakte. Zij speelden in geweten en voorwaar bij poozen niet slecht, wel te verstaan voor zooveel Nederlandsche tooneelisten, zelfs dan wanneer zij geestdriftige bewonderaars van Fransche melodrama's en spektakelstukken zijn, onzedelijk Parijzisch gehaspel en gewawel goed kunnen spelen.

Want ofschoon het gezelschap, hetwelk, onder het bestuur van den heer Eloy Lemaire, aan het Antwerpsch *Nationaal Tooneel* werkzaam is, buiten genoemde dames Beersmans en

Heilbron, geene artisten van uitstekende verdiensten telt, is het *ensemble* over het algemeen vrij voldoende te noemen, ook wanneer de erbarmelijkste stukken worden opgevoerd. Dien uitslag heeft men vooral aan den heer bestuurder te danken, die, ondanks al wat wij hier omtrent de verkeerde richting van den eersten Nederlandschen Schouwburg van Vlaamsch België nederschrijven, een man van veel ervaring en bekwaamheid is, voor wien de tooneelspeelkunst geene geheimen bezit, en onder wiens leiding tooneelstukken als: Bouwmeester, Beems, Blazer, Lenaerts, Van den Eijnde, enz. niet zelden zich tot eene hoogte weten te verheffen, welke men niet meende hen ooit te zien bereiken. Ongelukkig schijnt hij mede in den waan te verkeeren, dat geldwinnen de eenige zending is van den schouwburg, — dien hij anders, ik herhale het, met veel zakenkennis bestuurt, — en dat, wanneer zijne onderneming die zending naar den eisch vervult, alles om het best gaat in de beste der tooneelwerelden, en het volstrekt noodeloos wordt zich om iets anders te bekreunen.

P. S. Ik verneem zoeven, dat het Antwerpsche gemeentebe-
 stuur een drievoudigen prijskamp uitschrijft voor het opstellen
 van tooneelgewrochten. De uitgeloopte prijzen zijn nog al ge-
 wichtig, namelijk: voor het drama, een 1e prijs van fr. 1000,
 een 2e van fr. 300 en een 3e van fr. 200; voor het blijspel
 (*comédie*), dezelfde prijzen; en voor het *vaudeville*, een 1e prijs
 van fr. 400; een 2e van fr. 300, een 3e van fr. 200 en een 4e
 van fr. 100. Volle vrijheid wordt aan de schrijvers voor de keus
 van het onderwerp, den vorm en omvang hunner stukken ge-
 laten, die vóór 1 Juli ter stadssekretarij moeten worden ingezonden.
 De bekroonde werken zullen op den nieuwen Vlaamschen Stads-
 schouwburg, dien men denkt in Augusti te openen, vertoond wor-
 den. Ook Noord-Nederlanders worden ter mededinging toegelaten.

Eene eerste aanmerking, welke ik op dien drievoudigen kamp-
 strijd te maken heb, is, dat de tijd aan de schrijvers voor het
 inzenden van hun werk verleend, mij zeer kort schijnt. Een
 goed drama of tooneelspel improviseert men niet, en vier maan-
 den zijn voor hem, die iets anders dan eene improvisatie wil
 leveren, te weinig.

En dan, zonder in eenigen deele de beteekenis van den prijskamp te miskennen, kan ik mij onmogelijk met de zienswijze van hen vereenigen, die zich van dien prijskamp gouden bergen beloven. Men zal met dezen wellicht een paar goede tooneelwerken meer bekomen, maar daarmee zijn wij niet veel verder. De erbarmelijke toestand, waarin het Nederlandsche tooneel verkeert, is minder te wijten aan het gebrek aan goede tooneelstukken, dan wel aan het gebrek aan degelijke tooneelisten. Met honderden nieuwe stukken — en onder deze voorzeker ettelijke zeer verdienstelijke, — zijn sedert de instelling der driejaarlijksche gouvernementsprijzen en der staatspremiën verschenen, en wat heeft het geholpen? Onze tooneelbazen gaan heden, net als vóór vijftien jaar, voort met schier uitsluitelijk het slechtste wat de Fransche dramaturgie voortbrengt, op te voeren. Zij spelen zoomin de eenige goede oorspronkelijke, als de goede Fransche of Duitsche gewrochten, omdat zij zoomin de eene als de andere waardeeren. Mijns dunkens hadde dus het Antwerpsche gemeentebestuur beter gedaan met de fr. 4000, welke de prijskamp kosten zal, aan de opleiding van tooneelspelers te besteden. Die fr. 4000 hadden kunnen bijdragen ter oprichting van de ontworpen tooneelschool van het *Nederlandsch Tooneelverbond*, eene school, waarvan wij alle reden hebben oneindig meer te verwachten, dan van alle verleden, tegenwoordige en toekomstige prijskampen.

VERSCHEIDENHEDEN.

Plan tot Oprichting eener Tooneelschool in 1770.

Een jaar na de inwendige verandering van den Amst. Schouwburg in 1769 verscheen een «Brief van een Rotterdamsch Poëtje, aan alle Vaderlandsche Dichters, Dichteressen, Acteurs en Actrices en verdere Beminnaars van het *Amsterdamsche Schouwburg*, Bij gelegenheid dat dezelve zeer prachtig verbouwd is, benevens eenige aantekeninge tot nog grooter verbeeteringen». Dit «Rotterdamsch Poëtje», zich Jacob, Toneel-lief noemende, ontwikkelde in zijn schrijven de meening, dat men «voor Toneel-speelers van bijde sexe die werkelijk in Character zijn: of die zich daar in zoeken bekwaam te maken, een school: bij wijze als een Tekenschool opregten (moest); waar in een ieder zig kon oeffenen na vermoogen van zijne bekwaamheid: en die men oordeelde bekwaam te kunne worden; moesten haare oeffening vervorderen, en aan dezulke die men oordeelde nooit daar in te kunne vorderen, moest men een vriendelijk Paspoort verleenen, en tot Examinateurs moest men de twee bekwaame Acteurs, en de twee bekwaame Actrices, die nog (wie weet hoe kort) op «het Amst.» Toneel haare schoone gaven doen uytblinken, aanstellen.» —

Jacob Toneel-lief koesterde verder het denkbeeld, dat Amsterdam een aanzienlijk getal bekwaame acteurs zou opleveren, «zoo de Domheid van het lompe gemeen en de onverdraaglijke onkunde van eenige waanwijze Pedanten; gevolgd door eenige schijnheilige kweeselarijen; dit character niet veragtelijk voorstelden, bij voorbeeld wat Man of Vrouw van fatzoen, zou zig schaamen een Toneel-speeler te zijn? men vond ongetwijfeld onder braave Burgers eenige bekwaame Acteurs en Actrices: die zich en met veel vermaak, zouden verledigen tot het character van Toneel-speeler; zoo niet de domme en drieste onweetenheid, gevolgd door de geringe verdienste (in 't algemeen genoomen) haar niet weerhielden», hij was verzekerd «van een goed gevolg, zoo dit op een ernstige wijs in aanmerking genoomen wierd».

Dit plan tot oprichting van een tooneelschool, het beter salarieren der artisten was bij het «poëtje» tot rijpheid gekomen door de gedachte wat er van den schouwburg worden moest als de weinige verdienstelijke acteurs, die er nu nog waren, eens stierven of zich aan een ander gezelschap verbonden. Beide verbeteringen zouden den schouwburg eenige opofferingen kosten en hij hoorde al vast de opmerking maken dat er behalve voor het gebouw voortdurend belangrijke uitgaven voor het decoratief werden gedaan, zoodat zijn beide voorstellen onuitvoerbaar waren. Daarop had hij echter aan te merken, dat hij dit in het minst niet afkeurde, maar dat het zijns inziens oneindig beter was goede acteurs en actrices te hebben, benevens volmaakte dichters(?) Het geldelijk voordeel zou ook dan niet uitblijven. Hij kan niet ontkennen, dat de Schouwburg ter zijner tijd «een meenigte van Aanschouwers (trok); doch zoo er wat meer bekwaame speelaars waaren, (hij was verzekerd) dat het 'er niet na gelijken zou, en wil het ongeluk, dat men die (toen) noch bekwaam (waren), eens kwijt raakte wat dan begonnen?»

Niet alleen had Jacob Toneel-lief het oog op acteurs en actrices, ook het belang der dichters woog hem zwaar op 't harte. Allereerst wilde hij dat men aan de Dichters en Dichteressen «wat meer eer en ontzag bewijzen (zou); haar gaarne daarin bewilligen, dat haar fraaje Toneelspellen; hetzij Eigevinding of Vertaaling: door bekwaame Tooneelisten wierden uitgevoerd, daar en boven, moest men bij wijze als een *Academie der Wetenschappen en fraaie Letteren*, een aanzienelijke Premie stellen op stukken, die op de fraaiste wijze behandeld waren: door Dichters of Dichteressen genen uytgezonderd (mits dat alles zuiver Eigevinding is) en voor de vertaalingmaakers, een klein Prijsje van 3—4 à 5 gl. per Blad: na verdienste, tot welkers beoordeeling men aan moest stellen vier Mannen van verstand, oordeel, Taal-Letter- Oudheid, en Historiekunde.»

Behalve deze vereischten vorderde hij uitdrukkelijk, dat elk lid dezer vierschaar dichter moest zijn, zoo niet, dan was diens oordeel niet op prijs te stellen, want «over stukken die de Dichtkunst betreffen, (kan) niemand beeter als de Dichter» uitspraak doen.

Geschriften over het Ned. tooneel.

Onder de «Tijdschriften» verdient nog vermelding:

Kabinet van mode en smaak. Haarlem. A. Loosjes. 1791—1794.
8 deelen m. pl.

Dit tijdschrift verscheen in maandelijksche afleveringen. Naast de «Gebruiken, Vermaken, enz. van andere natiën», «Oude en hedendaagsche vaderlandsche dragten», «Mode-nieuws» enz. was eene afzonderlijke rubriek aan «Tooneelnieuws» gewijd.

Deel I bevat een portret van Bingley, als de Ridmeester in het Blijspel «De Snijder en zijn zoon». Verder komen er opstellen in voor over Het Blij- en Kluchtspel, Het Tooneel en Blijspel, De Balletten uit de XVII^e eeuw, De Tooneeldans, enz.

Dit tijdschrift geeft geen eigenlijke critiek, maar meestal slechts een eenvoudige opgaaf van de vertoonde stukken.

Uitslag van den prijskamp voor een historisch drama.

De Jury belast met de beoordeeling der historische drama's, die hebben medegegongen naar den prijs uitgelooft door de Maatschappij *de Taal is gansch het Volk*, te Gent, ¹⁾ heeft den prijs toegewezen aan het stuk *de Val van Antwerpen*, met vier stemmen tegen ééne gegeven aan het drama *Karel de Stoute*.

De schrijver van het bekroonde stuk is de heer Van den Brande van Antwerpen.

De Jury heeft tevens twee vereerende meldingen toegekend, namelijk aan de stukken *Karel de Stoute* en *Jonker Jan*, die zich insgelijks door uitstekende verdiensten onderscheiden. Als schrijver van *Karel de Stoute* heeft zich bekend gemaakt de heer Jan Roelant van Brussel.

Het stuk in verzen *Beyling*, dat, volgens het gevoelen van eenige leden der Jury, anders mede voor den prijs in aanmerking zou zijn gekomen, voldeed in historisch opzicht niet aan de vereischen van den wedstrijd.

De mededingers kunnen hunne stukken terug bekomen bij den secretaris der maatschappij, den heer Max Roosees, Visscherij 45/2, Gent.

¹⁾ Zie de 1e afl. blz. 55.

OVER INDIVIDUALITEIT VAN DEN TOONEELSPELER
EN OVER DETAILSTUDIE.

EEN VOORLEZING

gehouden in het letterkundig Genootschap «Oefening kweekt kennis» te 's Gravenhage den 16^{den} December 1872 ¹⁾.

Geëerde hoorderessen, geachte hoorders!

Ik moet in velerlei opzicht Uw toegevendheid inroepen:

1^o. kom ik hier met geleende vederen, — *l'esprit d'un autre*. Dat is *niet* zoo erg. Hoe velen hebben dat vóór mij gedaan? — hoe velen zullen dat na mij doen?

2^o. de vorm is niet onberispelijk, wat ik heb voor te dragen is zeer fragmentarisch, 't is geen verhandeling; 't zijn verschillende greepen uit één onderwerp; 't is wat ik laatst zoo met zich zelve strijdig hoorde noemen «causerie écrite.» Dat is *wellicht* erg;

3^o. doch *erger* is, dat de onderwerpen niet gescheiden zijn en wel hier en daar in elkander zullen loopen; maar

4^o. 't *ergst* is, ik zal U niets nieuws hebben meê te deelen want voor velen, om niet te zeggen voor allen zijn 't bekende zaken. Allen toch praten mede over de onderwerpen die ik bespreken zal, of meenen recht te hebben mede te praten.

«Velen voelen zich geroepen.» Ik durf niet zeggen, «weinigens zijn uitverkoren.»

Alleen de vorm is van mij. Ik heb eenig geheel gemaakt van eenige losse aantekeningen, van kortere of langere gesprekken met een mijner oude academievrienden.

¹⁾ Deze lezing wordt onveranderd in den vorm hier gegeven; omdat er menig punt, menige opmerking, die opvoeringen in 't genootschap betreft, in voorkomt.

Ik zal hem U in korte trekken trachten te teekenen en voor U in beeld te ontwerpen.

In zijn academietijd was hij een eenigszins gezet jongman, mijn vriend Victor, met blauwe oogen, lichte blonde haren, rond gezicht, een wat dikke kin, fijnen wat kleingebogen neus. Hij had en heeft, de hemel zij dank! nog, een gelaat, toonbeeld van jovialiteit, bonhommie, fideliteit. Hij is nu ongeveer 16 jaren wat wij toen — in onzen academietijd — noemden «ploert» en daaronder moet bij mijn goeden trouwen vriend worden verstaan, dat hij is ruim 15 jaren meester in de rechten, notaris, assuradeur, schrijver op 't gebied van 't notariaat enz. in onze hoofdstad en eerzaam huisvader thans van negen kinderen. Kortom zoo'n «business man», zoo'n «homme affairé.»

Wij hebben echter niet met dat notariaat, die eerzaamheid en die negen kinderen te maken, maar moeten alleen letten op één bizondere eigenschap van zijn hoofd en hart. — Dat hart vooral is niet oud geworden, evenmin als zijn gelaat dat voor mij nog altijd, als ik hem ontmoet, spreekt van onze heerlijke Leidsche dagen. En dat hart gloeit nog altijd voor al wat edel, schoon, waar en goed is op 't veld der *echte* kunst, dat in zijn schatting niet zoo uitgestrekt is als in die van den grooten hoop. En op dat voor hem betrekkelijk *kleine* veld heeft hij zich, zooals hij wel zeide, een nog kleiner hoekje uitgekozen waar hij 't liefst verwijlt. 't Is de echte *dramatische* kunst. Ik zeide daar «liefst verwijlt»; dit is veel te zwak. Daarheen toch trekt hem een onwederstaanbare hartstocht. — Op dat gebied is hij «enthousiast,» en is en was hem geen offer te veel. Zoo herinner ik mij uit onzen studententijd dat hij, nauwelijks aan de academie gekomen, naar Parijs toog uitsluitend om Rachel te zien in de Phèdre, dat hij een paar maanden later naar Londen trok om den toen zoo grooten kunstenaar, den Zuid-Amerikaanschen neger Ira Aldridge in den Othello te aanschouwen, dat hij later naar Dresden en naar Munchen reisde om de zoogenaamde «Muster-vorstellungen» bij te wonen, waarin o. a. Seebach Haase, Emil Devriënt en Dawison te samen optraden in Faust, Hamlet, Richard III enz.

Natuurlijk laat zijn betrekking thans niet meer toe 't doen van

zulke tochten naar buiten; doch wat hij altijd had en nog heeft en wat zijn ontwikkeling van kunstmaak eer aandoet is, dat hij zich niet uitsluitend voelde of voelt aangetrokken door de schitterende sterren aan 't dramatisch firmament; maar even hoog op prijs stelt voorstellingen van een troep, waarvan ieder lid naar zijn beste krachten medewerkt om één goed geheel te vormen. Hij beweerde en beweert nog steeds, dat dit betrekkelijk meer waarde heeft dan 't optreden van één enkel genie dat alles rondom zich in het duister *laat*, of in het duister *houdt*. «Dit zij onze dagelijksche, voedende, versterkende kost» plagt hij te zeggen, «'t buitengewone zij een feestmaal.» En zoo is hij ook voor enkele voorstellingen hier in «Oefening» indertijd overgekomen. Althans ik herinner mij dat hij *Onze lieve bloedverwanten*, *de Menschenhater*, ¹⁾ *de Neven* hier is komen zien opvoeren. Bij dat alles komt dat ook voor hem gold «l'eau vient à la rivière,» en dat hij, bekend om zijn voorliefde voor dramatische kunst, vrij gemakkelijk met directeuren, en artisten met tooneelschrijvers en tooneelcritiekers in kennis kwam. Hij kende Dawison, Seebach, Ristori, Devriënt enz. persoonlijk, en ik herinner mij nog levendig hoe hij in '52, toen hij Ira Aldridge had uitgenoodigd hier in 't land te komen, na een voorstelling te Leiden dien voortreffelijken kunstenaar een Souper aanbod en nog hoor ik hem als toast zeggen deze weinige woorden «to the bleak monument of Shakspeare.» — Aan de zwarte gedenkzuil voor Shakspeare.

Zietdaar in korte trekken 't beeld van den man, die heden avond door *mijn* mond voor 't grootst gedeelte tot U spreken zal.

Eenige weken toch geleden was mijn vriend hier.

Op een wandeling in 't Bosch vertelde ik hem dat ik heden avond in «Oefening» «lezen» zou, en gaf hem een overzicht van 't gekozen en reeds geschetste onderwerp.

«Ik weet beter,» zeide hij, «ik heb een idée! — Er is beweging, wrijving en leven op 't gebied waarin ik zoo gaarne toef.

¹⁾ De voorzitter van 't genootschap de Hr. W. J. van Zeggelen heeft Molière's *Misanthrope* in Nederlandsche verzen overgebracht en uitgegeven bij Kruseman (1871, verbeterde uitgave 1872). Die vertaling werd in 't genootschap in October 1871 't eerst opgevoerd.

De *synthetische* richting van onzen tijd heeft ook zelfs tot een *verbond* voor 't tooneel gedreven,» zeide hij lachende.

«Uw «Oefening» bevordert die beweging in de laatste jaren, door tooneelvoorstellingen te doen geven voor haar leden, en zóó, in dien kring althans, waardeering van ons hollandsch tooneel te bevorderen. Mij dunkt gij deedt wel daar eens iets te zeggen over- en voor 't tooneel. Dit komt daar niet te veel aan de orde. Gij en ik, we hebben vele en lange gesprekken gehad met elkander en met anderen en gij, gij zijt toch ook zowat «liefhebber». Welnu ik zal u wat aantekeningen zenden. Gij moet aan een en ander *vorm* geven; — maar daarop komt 't aan. Die vorm zij licht, aangenaam, hier en daar piquant» zeide hij; «want vergeet niet, gij leest voor dames, waarvan een in 't begin van '71 in haar «bede om hulp» ¹⁾ waaraan door «een paar leeraren der hoogere burgerschool» zoo flink is beantwoord heeft gezegd «dat 't natuurlijk is dat als men vermoedt dat er in «Oefening» over geschiedenis of letterkunde zal gesproken worden, de lezing veel minder bezocht is; want dat 't doel waar-meê men naar «Oefening» gaat niet is om «zich te onderrichten» (?) maar wel om zich te amuseeren, en dat men dan zoo'n soort van lezing wat droog vindt. Men verwacht iets *aardigs* of iets *schitterends* te hooren.» — «Ik zeg u,» zeide mijn vriend, «denk daaraan.» — En terwijl ik meende eenige ironie bij hem te bespeuren, antwoordde ik om mij te wreken, met een klein lachje: «maar mag ik dan ook wat van uw paradoxen overnemen?» — «Ah! *dat* juist zal 't wellicht piquant maken,» was zijn antwoord.

Zietdaar M. H. den oorsprong van hetgeen ik U zal voordragen. Een eenvoudig tooneelpraatje en nog wel niet van mij zelve, een causerie over een paar punten van dramaturgie. Durf ik hopen dat ge mij de welwillendheid die ik U met zoo

¹⁾ Eene bede om hulp aan de leeraren der Hoogere burgerschool te 's Gravenhage 1871 bl. 8 en 9. Deze noodkreet van een dame tot lessching van dorst naar kennis had ten gevolge dat twee leeraren onzer Hoogere burgerschool de H. H. Dr. J. ten Brink en v. d. Waals twee cursussen voor dames openden.

veel redenen in den aanvang vroeg, niet zult weigeren? — Ik wensch 't!

I.

Vergunt mij dat ik 't eerste onderwerp der bespreking bij U inleid met een kleine anecdote. Voor een paar jaren gaf een fransche troep die *en société* speelde een reeks voorstellingen te Amsterdam. Ik was er toevallig op een dag dat 's avonds «Les pattes de mouches» van Sardou zou gegeven worden en mijn vriend haalde mij over met hem bij een oom te dineeren en daarna de zeer verdienstelijke kunstenaars te gaan zien.

De oom van Victor was een steunpilaar en wel, ik meen, n°. 17 van den effectenhoek; altijd wit gedast, de oom namelijk, man van zaken en van geld, prozaïsch; doch die één soort van manie had, en wel de onweêrstaanbare zucht om met geleerden om te gaan en hen bij zich te ontvangen.

Gedurende den maaltijd had Victor met 't oog op 't kunstgenot dat ons beiden dien avond wachtte, in het gesprek zijn stokpaardje bereden en over tooneel en tooneelzaken gesproken. Toen we afscheid namen nam mij de oom in een hoek en zeide met welbehagen: «Ik bewonder steeds mijn neef, 't is toch een knappe vent, vindt gij niet? Hij heeft zoo van die woorden, die hem zoo gemakkelijk uit den mond rollen, en als hij ze uitspreekt dan duizelt 't mij van zijn geleerdheid; daar! heden middag 't woord «in-di-vi-du-a-li-teit»; doe 't hem maar na.» Wat moest ik hier op antwoorden? Ik nam zwijgend en met een fijn lachje om de naïviteit van den ouden goeden man, die 't toch zoo wel meende, van hem afscheid.

Inderdaad had Victor dien middag als tafelkout eenige denkbeelden ontwikkeld over individualiteit van den tooneelkunstenaar in verband met studie van details. Ziehier een kort overzicht van zijn gesprek, aangevuld uit hetgeen ik later in zijn nieuwste, mij volgens zijn belofte gezonden, aantekeningen kon vinden.

't Is bekend dat men steeds beweert, dat bij groote genieën op dramatisch gebied, gebrek in uiterlijke individualiteit, dit is

in het fysiek, den lichaamsbouw, de houding, de stem, de spraak, geen beletsel is in voorstellingsvermogen.

Men wijst er op dat Lekain, de beroemde vertolker van Corneille en Racine en wiens wijze van optreden als *Orosmane* in Voltaires *Zaïre*, zelfs 't onderwerp is van een geestige kleine comédie, die men nog in onze dagen speelt, Lekain in duplo, — ik zeg, men wijst er op dat die heldenacteur was mismaakt, dik, ineengedrongen, dat hij had een doffe zware stem. Men zegt ons dat Iffland's orgaan zwak was, en in de hooge toonen scherp en onaangenaam klonk; dat Ludwig Devriënt, de beste en beroemdste van dat kunstenaarsgeslacht, heesch was; en dat Seijdelmann, die voor korten tijd een der beroemdste duitse acteurs was, een allerhinderlijkst neusgeluid had. — — Toegegeven — het kan. Actie, dictie en mimiek *kunnen* veel vergoeden, ja alles doen wegdenken; maar dit zal toch alleen 't geval zijn bij de groote figuren op dramatisch gebied! Hoe willen zulke gebreken worden voorbijgezien bij, — of liever bedekt door de gewone kunstenaars, geroepen om dag aan dag ons bezig te houden in stukken, waarvan 't goed succes alleen te danken is aan de samenwerking van ieder tot *alles*, tot het *geheel*, dat èn in het totaal èn in ieder deel moet aanwezig zijn; waar geen kunstenaar boven den anderen zoo schitteren *mag*, dat hij alleen op den voorgrond komt en zijn medespelers in schaduw stelt. Daar toch kan geen alles overweldigende genialiteit ons zóó verblinden dat wij de fysieke gebreken van den kunstenaar niet zien. Ik zal U de namen, die vriend Victor mij noemde, niet overbrengen; maar alleen zeggen dat hij dikwijls mij zijn ergernis te kennen gaf b. v. over een actrice, die hoewel scheef gebouwd en door moeder natuur niet met lief gelaat bedeed, toch maar volhield voor jeune première of jeune coquette te spelen; over een acteur die buitengewoon dik en gezet, voor père noble echter nog te jong, steeds optrad als premier amoureux, second au besoin. Alberdingk Thijm noemt dat ergens zeer juist «fyziesch ongerief.» ¹⁾ En dat treedt nog sterker in 't licht

¹⁾ Het nederl. tooneel. 2^e jaarg. bl. 9.

bij wat Victor noemde: «*betrekkelijk* gemis aan individualiteit», dit is dat de geheele persoonlijkheid van den kunstenaar, hoewel op zich zelf vrij van in 't ooglopende gebreken, toch in strijd is met de tooneelfiguur die hij moet voorstellen.

Een voorbeeld uit de velen die hij heeft opgeteekend en omdat 't hier in «Oefening» o. a. 't geval was. In de Lieve bloedverwanten (die zärtlichen Verwandten) van Benedix trad Albrecht op als *Schummrich*. Gij herinnert u die vermakelijke figuur — zooals de schrijver die ons heeft voorgesteld — van den petit maitre, hol van geest, los van alle vormen, een badaud uit den hoogerden burgerstand, een nieteling waaraan noch «fond» noch «forme» is en waarvan men dus zelfs niet eens zeggen kan dat «la forme emporte le fond.» Men stelt zich zoo iemand voor: klein, schraal, smal van postuur, beweeglijk in hooge mate, met zorg en naar de mode, doch niet belachelijk gekleed. Welnu voor Victor was alle illusie weg, toen Albrecht daar opkwam met zijn buitengewone lengte, lange beenen waarmede hij in zijn bewegingen geen raad wist en nog langer door 't dwaze korte jasje. 't Publiek lachte en lachte herhaaldelijk om de possen van den in zoo menige rol waarlijk verdienstelijken kunstenaar. Maar Victor vroeg: is de optreding van Albrecht in zulk een rol, waarvoor hij alle uiterlijke individualiteit mist, uit een aesthetisch oogpunt gerechtvaardigd en dat wel in zulk een meesterstuk van onzen nieuweren tijd? — Heeft Albrecht door gemis aan *betrekkelijke* individualiteit van die rol niet gemaakt een farce, in plaats van iets echt komiesch?

Doch dit is niet 't voornaamste wat ik mij op dit punt herinner uit de gesprekken van mijn vriend.

Door 't meermalen in *dezelfde* en in *verschillende* rollen zien van groote kunstenaars; door 't vergelijken van 't spelen van dezelfde rol door verschillenden, is hij gekomen tot 't resultaat dat er in de dramaturgie en vooral bij de heroën op dat gebied nog meer wordt gevorderd dan overeenstemming van fysieke, uiterlijke en *betrekkelijke* individualiteit van den tooneelspeler met de door hem voor te stellen tooneelfiguur. Het is, wat hij noemde *karacteristieke* — en *gemoeds* individualiteit, dat is: hij meent dat een kunstenaar eigenlijk alleen in staat is één hartstocht,

één gemoedsbeweging, één karaktertrek van den mensch geheel en in al haar volkomenheid weêr te geven. Hij meent dat wel is waar het geheele vervullen van zulk een hoofdrol door een groot artiste is «*hors ligne*»; dat zijn opvatting van de geheele rol getuigt dat hij met meesterhand den scepter zwaait in het rijk van het drama, en dat hij boven zijn gelijken verheven staat als een vorst boven zijn vasallen; doch dat met dat al, ieder kunstenaar op die ontzaglijk verheven hoogte toch nog maar alleen *geheel* meester is op één klein afgebakend terrein van één passie, één menschenhartstocht, één karaktertrek van den sterveling. — En 't gevolg daarvan is, dat ieder ook maar één, somtijds doch hoogst zelden *twee* stukken heeft waarin hij, om 't zoo eens te noemen, «*compleet*» is.

Merkwaardig zijn op dat punt de aantekeningen van Victor.

Rachel, zegt hij, kan het beste weêrgeven het gebukt gaan onder fatum, het willen en niet kunnen, het strijden met hooger macht, met het noodlot dat verpletterend neêrdrukt, het tragisch lijden en sterven, en haar cheval de bataille is de Phèdre.

Als zij optreedt zag men die figuur, verteerd door een misdadige liefde, waartegen zij met alle macht worstelde, doch die haar door het noodlot was ingeblazen en waartegen alle strijd ijdel was. 't Was of al de rampen die de geweldige Erinnyen over het gevloekte geslacht der Pelopiden hadden uitgestort op haar hoofd waren opgestapeld. — En dan dat sterven, dat *onder* gaan, dat vernietigd worden door een hooger zedelijk beginsel! En toch te midden van haar groote, haar geweldige kracht wat soberheid van spel en diepte van opvatting!

Ristori, gravin del Grillo kan volgens Victor maar één hartschicht volkomen wedergeven: jaloezie en nog wel niet, die welke inwendig verteert en verbittert, maar die opbruischt en uitslaat als een vulkaan. Zij koos als pièce de résistance de Medea, aanvankelijk door Légouvé geschreven voor Rachel, doch die deze zegt men, niet *wilde* spelen, en — teekent Victor aan — 't deed haar fijne kunstsmaak eer aan, dat zij dat niet wilde.

Wie onder U die Ristori gezien heeft, brengt zich niet voor den geest die figuur, meer halfgodin dan menschenlijk wezen, meer

tijgerin dan vrouw, als zij als het ware schijnt te wroeten in de ingewanden van den man die haar verried, zich zijn nog warm bloed schijnt te lekken van den muil en dan met een stem waarin de helsche ijverzucht kookt en bruischt tot *Creüsa* roept: «en dan zegt *gij* dat *gij* jaloersch zijt.»

Marie Seebach, vroeger Frau Niemann-Seebach kan, zegt *Victor*, alleen in haar volkomenheid voorstellen het jonge naïve schuldelooze meisje, dweepende met idealen, het lieve kind dat de wereld en haar afgronden niet kent, en verstrikt raakt in het eerste net dat haar wordt gespannen. — En de rollen die haar triomf waren en zelfs nog gebleven zijn, niettegenstaande haar rijpere leeftijd reeds gemis aan uiterlijke individualiteit geeft, zijn de *Gretchen* en *Klärchen* in Goethes *Faust* en *Egmont*.

«Mich überläuft es» komt *U* voor den geest, en haar zitten mijmeren en zingen aan 't spinrad en haar minnekoozen met *Faust* en haar zacht en bitter lijden om haar liefde, als zij voor de moeder Gods haar gebeden uitstort.

Emil Devriënt (*Victor* noemt hem hardnekkig *Devriënt*, want, zegt hij, de naam is hollandsch.), de vertegenwoordiger van den idealist, van den met «Weltschmerz» overgotene, van den fijnbeschaafden, ik zou haast zeggen overbeschaafden man, kiest, of liever koos — want helaas! hij is dezer dagen heengegaan — den *Hamlet* tot zijn meesterstuk.

Die Goszmann, barones von Prokesch-Osten, wilde zien in haar volle kracht, ging haar zien in die *Grille* — voor haar geschreven of liever «gefabriekt» naar la petite fadette van *George Sand*. Want bij haar scheen 't gemoedsleven, dat zij het best weërgaf te zijn, 't wilde ongetemde natuurkind, dat uit zich zelve goed is en door zich zelve tot ontwikkeling komt.

Zoo was *Bogumil Dawison* een daemon bij uitnemendheid; zijn *Mephistopheles* in *Faust* en zijn *Richard III* zullen nooit uit 't geheugen gaan van hen die hem zagen; — en om nog één te noemen, die op 't tooneel de volkomenste was dien *Victor* verklaart ooit te hebben gezien in *alles* en in het geheel van het drama, de neger *Ira Aldridge*, die den moor van *Venetie*, den *Othello* tot zijn lijfstuk gekozen had.

Van onze hollandsche nog levende kunstenaars vind ik bij

mijn vriend opgeteekend, dat naar zijn opvatting en zijn inzien de volgende rollen o. a. het meest met de uiterlijke en innerlijke individualiteit van den kunstenaar die ze vervult overeenkomen en zij dus den toeschouwer daarin volkomen bevredigen:

Albregt, haut comique in de *Twee invaliden* van Thiboust.

Mevrouw Piceni, première coquette in de goed geschreven en gedachte comédie Boek III hoofdstuk II van Pierron.

Moor, als premier rôle in *Sullivan*.

Mevrouw Kleine, als *Camille* in de *Nos intimes* van Sardou.

Mevrouw Valois, als *Eulalia* in *Menschenhaat en berouw*, van Kotzebue.

Mevrouw Albregt, als *Mevrouw van Seefeld* in *Benedix's Rust-verstoorder*. (Der Störenfried.)

De karakteristiek van deze allen te geven zou ons hier te verleiden, en bovendien ik wil en durf verwachten dat Gij, mijne hoorders! opgewekt door de opmerkingen van vriend Victor, zelve eens zult gaan zien wat van zijn bewering al of niet waarheid is.

Laten wij liever eens nagaan tot welke resultaten de opmerkingsgaven van Victor hem hebben gebracht bij 't zien vervullen van dezelfde rol door verschillende kunstenaars. Doch bij den grooten voorraad van stof moet ik mij bepalen als proeve tot een tweetal stukken.

Victor heeft o. a. 't geluk gehad Rachel, Ristori en Seebach te zien optreden in *Adrienne Lecouvreur* en *Maria Stuart*.

In *Adrienne Lecouvreur* was de opvatting dezelfde nageuoeg; doch de geheele individualiteit van ieder drong sterk door in de verschillende tooneelen en in de verschillende toestanden.

Rachel wast 't sterkst waar zij is onder den indruk van haar hoopelooze liefde voor *Maurits van Saxon*, waar zij komt declameeren voor de *princesse de Bouillon* en als zij vergiftigd sterft. Men zegt dat zij om dat te bestuderen dikwerf naar sterfsponden in het hôtel-Dieu te Parijs zich begaf.

Seebach miste over het algemeen fysieke kracht voor die tooneelfiguur; maar zij was onovertreffelijk in haar samenzijn met haar geliefden *Maurits* en als zij hem de fabel van *La fontaine «les deux pigeons»* voordraagt. In 't voorstellen van

liefde voor- en toewijding aan haar minnaar bereikte zij het hoogste in de kunst.

Ristori daarentegen was geweldig in haar aanvallen van jaloezie tegenover de prinses (men weet ze beminnen denzelfden man) en nooit, — schrijft Victor, — zal ik vergeten het oogenblik, waarop zij, in een donkere kamer rondtastende, luistert of haar medeminnares, die zij verwacht dat wellicht komen zal, komt, en zij eindelijk de hand grijpt van de door haar gehate mededingster. Maar als Ristori de zachte aandoeningen van liefde en trouw, van afhankelijkheid van den man dien ze aanbidt moest weêrgeven, liet zij mijn vriend koud.

Zoo vinden wij in de aantekeningen een vergelijking van de rol van *Medea* door Ristori en Mevr. Kleine. Die vergelijking valt voor de laatste zeer gunstig uit. Ook hier miste, evenals Seebach in de *Adrienne*, onze nederlandsche treurspelspeelster genoegzame kracht om die mythologische heroënfiguur zoó weder te geven dat men er van siddert — en *dat* moet door dit treurspel bereikt worden — maar toen zij haar kinderen aansprak, aan haar borst drukte en met hen ging uitrusten aan den voet van Apollo's beeld, liet zij Ristori ver achter zich in het teekenen van innige, warme moederlijke liefde.

En Maria Stuart!

Rachel was met haar rijzige, ranke, fijne gestalte een volmaakte koningin. Het beste was zij in de oogenblikken dat zij gebukt ging onder den last der gevangenis, als zij met Elisabeth samenkomt in den tuin en onverbeterlijk haar gang naar 't schavot.

Ristori daarentegen kon met haar al te volle en voor die rol te gezette figuur het laatste gedeelte niet redden van gereetheid en liet u koud; maar in de tuinscène was zij weder als altijd in haar andere rollen, de niet te evenaren jaloersche, en, zeide mij Victor dikwijls, nog ruischen mij de woorden in 't oor, die zij tot *Kennedy* richt als Elisabeth woedend is weggegaan:

Ha! voor Lesters oogen heb ik haar vernederd,
 Hij zag 't, was van mijn triomf getuige,
 Hoe ik ze nederdrukte van haar hoogte.
 Hij stond daarbij, zijn bijzijn gaf mij kracht!

En Seebach! Onze Vosmaer heeft van haar voorstelling hier

ter stede in Februarij 1869 in den *Spectator* ¹⁾ een schoone schets gegeven en ook hij doet op den voorgrond treden het liefelijke van haar verschijning in den tuin bij het inademen der vrije buitenlucht na zoolange gevangenschap.

„Laat mij in volle, in snakkende teugen
„Drinken de vrije, de hemelsche lucht.”

Voortreffelijk is zij in haar bijeenzijn met *Leicester*, als zij hem hun oude liefde herinnert en haar oogenblikken van berusting in haar lot, doch zij stond achter in lichaamlijke kracht bij *Rachel* en vooral bij *Ristori* gedurende de scène in den tuin.

Zou het niet te ver leiden en moest ik mij niet bepalen tot samen-trekken, menige bijzonderheid zou ik U uit *Victor*'s aantekeningen kunnen meêdeelen tot staving van hetgeen hij beweert; doch ik meen beter te doen U een klein voorval te verhalen, waaruit te zien is wat de harmonie van de uiterlijke en innerlijke individualiteit van den kunstenaar met de rol die hij vervult te weeg kan brengen.

Victor ziet gaarne — en dit is geen beeldspraak — achter de schermen. Hij beweert niet ten onrechte, dat men daar veel kan leeren en zien wat voor het groote publiek verloren gaat en dat er ruim stof tot opmerking is te vinden. Ook dáár geldt het:

„Wie den dichter wil verstaan,
„Moet in het land des dichters gaan.”

Op een avond in Januarij 1869 was 't dat hij een voorstelling bijwoonde in het *Grand Théâtre* te Amsterdam. *Mevrouw Seebach* speelde de hoofdrol *Anna-Lise* in de uitstekend goed geschreven historische comédie van dien naam ²⁾, een stuk dat in Duitschland zeer populair is en nog steeds grooten opgang maakt. *Leopold van Anhalt Dessau*, later de beroemde veldheer «der alte Dessauer» onder *Frederik de groote*, heeft op jeugdigen leeftijd een liefdesgeschiedenis met de dochter van een apotheker *Phöse* te *Oraniënbaum* (een vlek bij 't kasteel

¹⁾ *Nederl. Spectator* jg. 1869 bl. 50.

²⁾ *Die Anna-Lise*, schauspiel in fünf Acten von Hermann Hersch.

nabij Richwitz) zoo genoemd door zijn vader naar een prinses van Oranje met wie hij was gehuwd. In 1694 na den dood zijns vaders wilde zijn moeder krachtens haar voogdij een einde maken aan zijn liefdesbetrekking met de apothekersdochter, zij wist te bewerken dat de groote keurvorst hem op een tweejarige reis naar Rusland en Italie als 't ware verbande en dat 't meisje haar eerewoord zou geven haar geliefde niet te schrijven. Men hoopte aldus beider hartstocht te doen uitdooven.

't Stuk speelt tijdens die twee jaren. Allerlei listen worden door de diplomatie in 't werk gesteld om het jonge meisje te doen gelooven dat haar Leopold haar vergeten heeft. Slechts eenmaal kan hij haar een brief doen toekomen. En bij zijn terugkomst, als het blijkt dat hij haar nog even trouw is, komt de prinses-weduwe zelve tot haar om haar te smeeken ter liefde van haar, ter liefde van haar minnaar zelve, afstand te doen van zijn hand; want de keurvorst had gezworen Leopold niet meer in zijn rang bij 't regiment te stellen als hij de apothekersdochter huwde. Dit is het verloop der vier eerste acten.

Voor de vijfde acte, in de pauze, kwam de directeur van het Theater tot Victor met de boodschap dat Mevrouw Seebach hem wenschte te spreken. Hij begaf zich in haar loge achter het tooneel.

Te midden van allerlei koffers met kleederen, toiletdoozen van verschillenden vorm, zooals dat in de kleedloge van een artiste 't geval is, was de kamenier bezig de laatste hand te leggen aan het rouwtoilet waarin de actrice straks zou optreden.

Mevr. Seebach ontving Victor met haar gewone bevallige hoffelijkheid, zij bad hem plaats te nemen, verzocht vergiffenis dat zij, daar zij in het tweede tooneel van het bedrijf dat komen moest er bleek en weenend moest uitzien, voortging poudre de riz op haar gelaat te donzen en haar oogleden wat aan te rooden. En onder die bezigheid, en nu en dan in den spiegel ziende, voerde ze een kalm gesprek, eerst over het stuk en de tooneel-figuur die zij voorstelde en toen over een contract dat zij op het punt was te sluiten voor eenige voorstellingen elders, waar omtrent zij des rechtsgeleerden inlichtingen noodig had.

Intusschen was het vijfde bedrijf op 't tooneel begonnen; de *Dessauer* wiens komst werd aangekondigd door den bekenden

Dessauer marsch, waarvan de toonen in de loge even hoorbaar waren — ik zeg, de *Dessauer* was bij zijn moeder teruggekeerd en had haar verklaard dat hij geen afstand doen zou van zijn *Anna-Lise*.

Daar komt de regiseur kloppen aan de deur der loge «die gnädige Frau wird erwartet!» Victor staat op. Mevrouw Seebach verontschuldigt zich, neemt kalm en met de haar eigene waardigheid afscheid en verlaat met haar kamenier de loge. Mijn vriend wil spoedig naar zijn plaats in het theater terug ijlen, want bij een vroegere gelegenheid toen Seebach de Maria Stuart speelde had hem zijn plaats tusschen de coulissen veel illusie benomen. Hij stormt naar buiten de loge, maar vindt alles bezet met figuranten, dessauer soldaten, bedienden van het herzogelijk slot en bewoners van het dorp die de fond en comble het kleine en met allerlei comedietoestel overvulde achterdeel van 't niet groote tooneel geheel innamen.

Hij kon door den troep niet heen naar de deur die hem in het theater en naar zijn plaats zou voeren en vroeg dezen en genen om hem naar buiten te brengen. Dat kon niet, want alles was dicht bezet en geordend om dadelijk op te treden. Een der acteurs echter duwde hem in groote agitatie vooruit en zonder 't zelf te weten bevond hij zich plotseling in de directeurs loge, zoowat gelegen als de loge grillée in onze (Haagsche) comédie, doch op nog korter afstand van 't tooneel. Mijn vriend zat geen minuut of Mevrouw Seebach — zooals gezegd in zwaren rouw gekleed en bleek van gelaat — trad en scène. Ze kwam op 't kasteel tot de princes afgemat en afgestreden, haar houding was vol ootmoed en lijden. Zij sprak:

«Ik kom u het offer mijner liefde brengen, ik rouw, ik heb «de oude Anna-Lise begraven, de nieuwe komt afscheid van u «nemen en uw zegen vragen bij haar vertrek.

«Ik ga heen, ik wil geen hinderpaal meer zijn tusschen moeder en zoon, tusschen zijn toekomst en hem.»

Victor, die op een tiental schreden afstands zat van de plaats waar Seebach stond, verzekerde mij menigmaal dat hij de natuurlijke tranen langs haar wangen zag biggelen en dat in die weinige oogenblikken de indruk dien de artiste maakte op 't publiek zoo groot was, dat de dames in de comédie haar zak-

doeken aan de oogen brachten en hij zelf tot tranen toe bewogen was. — *Hij zelf!* hoewel hij daar vóór zich zag een vrouw met wit geverwd gelaat, met roodgeschilderde oogen en rondom die tooneelfiguur de ruwe bestanddeelen van al dat wanordelijk toestel in zulk een klein theater.

Wat mag in die weinige minuten, tusschen het onverschillige, kalme gesprek in de loge en haar optreden op 't tooneel wel bij die kunstenaars zijn omgegaan?

Wat machtige snaren heeft zij in zoo korte spanne tijds doen trillen in haar eigen ontvankelijk gemoed om zulk een werking te oefenen op het gemoed van anderen?

Wie zal 't wagen dit geheim te ontleden, dit psychologisch raadsel op te lossen? maar als wij het verschijnsel willen verklaren, zeggen wij: op dat oogenblik was de rol die de actrice vervulde geheel in overeenstemming met de individualiteit van haar persoon niet alleen, maar ook en vooral met haar gemoed — en zoo kan het niet anders of de kunst moest machtig werken.

Victor had dan ook verder geen oog of oor voor den blij-eindenden afloop van 't laatste bedrijf, waarin, wat anachronistisch, *Anna-Lise* in den rijksadelstand wordt verheven en met den *Dessauer* huwt.

II.

Vervolgen wij onze mededeelingen uit de aantekeningen van mijn vriend.

De meest volkomen individualiteit zal den kunstenaar niet baten zonder nauwkeurige kennis van *détails*, — schrijft hij. Al zijn voorstudien, mimiek, plastiek, geschiedenis, declamatie, rhetorica, kostuumkennis enz. moeten hem brengen tot de juiste kennis en bestudering van wat men noemt «de *détails*.» De tooneelspeelkunst — zegt Victor ergens zeer apodictisch — is eigenlijk niets anders dan een «*agglomération* van *détails*.» Iedere rol is een geheel uit de kleinste kleinigheden van beweging, kleeding, gebaren, stand, spraak enz. samengesteld, en zoodra wij een dier kleinigheden missen of verkeerd zien voorgesteld zal ons kunstgenot bedorven zijn.

De geschiedenis der tooneelspeelkunst hangt dan ook nauw samen met de verschillende fasen van ontwikkeling der détail-studien en van de hulpmiddelen om tot juist weêrgeven van die détails te geraken.

Waren wij niet beperkt in 't kader van een lezing, opmerkelijke bijzonderheden waren uit de geleerde notes van mijn vriend te halen.

Laat ik mij nu alleen er toe bepalen U te herinneren dat in de oude wereld de kothurn, het masker en de hiatus werden te baat genomen om de objectiviteit van den kunstenaar met zijn rol te vormen, zoover die ruwe middelen 't altijd toelieten; dat in de middel-eeuwen de passiespelen met haar grove zinnelijke kleurenpracht en smakelooze tooneelen van hemel, hel, paradijs en vagevuur aan de kerk de dienst bewezen het volk in de beloonende zaligheid en in de straffende verdoemenis te doen gelooven. En als we bedenken dat in den nieuweren tijd en zelfs in de vorige eeuw waarin de tooneelspelers zich niet vormden naar de rol, maar de rol vormden naar hun eigen persoonlijkheid, opvatting, en naar de mode van hun tijd, de subjectiviteit in de dramaturgie zoo verging, dat *Achilles* opkwam met een allongepruik, *Cleopatra* met een vertugadin en *Andromache* met een robe à la Tallien — ik zeg — wanneer we dat alles bedenken, dan mogen wij inderdaad van geluk spreken dat onze tijd, om *zijn realisme en kritiek* zoo fel bestreden van zekere zijde, ons ook hier heeft verlost van 't oude, van den theatertoon; dat we het, «*daarr komt de vorrst, omrrringd doorrr zijne rrrijksstaferrren*» gelukkig zijn kwijt geraakt; dat we den held niet meer zien optreden met groote stappen en met een bizonder quasi-klassieke of romantische opgeschroefde declamatie, proza of poëzie hooren uitgalmen. Neen! gelukkig heeft de Fransche school ons daarvan bevrijd in haar strijd met de Duitsche, en niet alleen is door scherpere characteristiek, en door het meer en meer letten op de individualiteit zelve van den kunstenaar, een grootere objectiviteit verkregen in het wedergeven der rollen; maar zijn ook langzamerhand de vroeger zoo scherp afgebakende *characters* met elkander ineengevloeid. Met anderewoorden nu wordt niet meer gezegd, althans bij een goeden troep, dit *moet* de eerste liefhebber spelen, want het is een *eerste liefhebersrol*; maar er wordt

overwogen, althans *behoorde* te worden overwogen, wie onder den troep heeft de persoonlijkheid, de individualiteit die het best past voor de figuur, die schijver of dichter wil hebben voorgesteld. Dit behoedt wel is waar den kunstenaar voor eenzijdige ontwikkeling van zijn talent, maar van den anderen kant verzwaart 't zijn studie, moet hij meer tijd en zorg wijden aan de zoo verscheidene rollen en moet hij bijzonder veel werk maken van *détails*. Want: vroeger bij de verdeling in *characters* en als ik 't zoo noemen mag *vakken*: dressuur naar bepaalde regelen van techniek, thans: eigen studie, eigen nadenken, rekenschap van eigen indrukken. In één woord, thans moet de hoogste roeping van den kunstenaar zijn (vergeef mijn vriend 't germanisme) een rol te «vermenselijken», d. i. zich af te vragen hoe zou iemand met *mijn* fysieke, morele en karakteristieke persoonlijkheid zich in die en die omstandigheden, zooals de dichter of schrijver ze heeft geteekend, gedragen.

Op zich zelf eischt dit reeds veel vóórstudie, materieele kennis en ontwikkeling, van daar pleegt Victor zoo dikwijls te zeggen «een goed acteur van onze dagen mag in ontwikkeling niet staan beneden een romanschrijver; even als deze moet hij de totaliteit van het leven, van den maatschappelijken en zedelijken toestand, minstens van *zijn* eigen volk, omvatten.»

Nu is dit waarlijk geen kleine taak voor ieder acteur, van welk land of welk volk; voor den *nederlandschen* kunstenaar doet zich nog een grootere moeielijkheid daarbij op en volgens mijn vriend is deze moeielijkheid in onze dagen zoo groot en zoo zwaar te overkomen, dat hij meent dat *onze* tooneelspelers genaderd zijn tot een crisis.

«Wij Nederlanders toch *zijn* nu eenmaal geen dramatisch volk» — placht Victor wel eens te zeggen.

En wanneer ik mijn vriend wees op 't wat gewaagde, om niet te zeggen paradoxale in die uitspraak, en hem te gemoet voerde dat onze schilderschool met een Molenaer, van Ostade en Jan Steen aan 't hoofd in de 17^e eeuw en ons blijspel met aan de spitse een Brederô in 't begin dier eeuw en Pieter Langendijk in de 18^e, toch wel toonden dat 't komiesche in ons volk vrij wel ontwikkeld was; was zijn antwoord «'t is mogelijk en

ik kan dat niet ontkennen, maar dan heeft de tijd daarin nog al wijziging gebracht.

Toon mij toch wat ons volk op dramatisch gebied in welke richting ook, *thans* heeft voortgebracht? — Ook Dr. Doorenbos heeft datzelfde gebrek aan dramatischen aanleg eens in uw «Oefening» meesterlijk betoogd. ¹⁾

't Licht wellicht aan 't klimaat — misschien is dat weder een dwaze paradox, maar 't verschijnsel is niet te loochen. — De meer zuidelijke volken, Italianen, Spanjaarden zijn het misschien te sterk, de Franschen zijn het dramatisch volk bij uitnemendheid. Ziet b. v. in het dagelijksch leven twee beschaafde Franschen samen in gesprek. Met levendige en toch niet te levendige gebaren geven zij kracht van uitdrukking aan hun voorstelling. Ziet daarentegen twee beschaafde Hollanders, ter nauwernood worden handen of gelaatspieten bewogen.»

En op 't tooneel! — Verdenkt in 's hemels naam mijn vriend niet van voorliefde voor hetgeen *vreemd* is, een verwijt dat dikwerf wordt gedaan, als men machteloos is de waarheid van 't beweren te bestrijden. — Bij den franschman wat gemakkelijke conversatietoon, wat losheid van beweging, wat fatsoenlijkheid in vormen! Ziet maar alleen eens 't onderscheid in het «entrée maken» van een gewoon, middelmatig hollandsch acteur met dat van een franschen van gelijk kaliber. 't Is helaas! 't woord moet er bij mijn vriend uit, dikwerf of de hollander nooit een, wat men noemt fatsoenlijk gezelschap, heeft bespied of heeft kunnen bespieden.

De oorzaak van dit ongelukkig verschijnsel op te sporen ligt nu buiten ons bestek; maar wel voorspelt Victor, dat als men niet spoedig en wel zeer spoedig dit gemis van détailkennis aanvult en verbetert, het hollandsche tooneel een crisis zal doorleven, die met zijn val *kan* eindigen. En waarom?

Onmiskenaar is er vooruitgang in het gehalte der dramatische stukken van de fransche en duitsche school, al houdt de gehalte der vertalingen waarvan onze tooneelen hoofdzakelijk leven met

¹⁾ Dr. W. Doorenbos van Amsterdam heeft in den winter van 1870 in „Oefening” een voorlezing gehouden over 't gemis van dramatisch karakter bij ons volk.

't gehalte van de oorspronkelijken geen gelijken graad. Wat onze goede hollandsche schrijvers leveren sluit zich ook waardig aan de richting der buitenlanders.

Die richting is wat de Duitschers noemen, «das bürgerliche Schauspiel», 't zijn tooneelen uit 't leven van de haute bourgeoisie, den hooger en burgerstand, den breed en zoom der wellgestelde middenklasse.

Nu mogen sommigen dat betreuren, en klagen dat 't treurspel, 't hoogst bereikbare in de dramatische kunst, schijnt te zijn ondergegaan, — 't is waar, de tragedie is er op enkele uitzonderingen na niet meer; — maar ook 't melodrama met zijn bloedplassen en tranenbeeken verzinkt gelukkig meer en meer. Het eerste staat hoog *boven*, — het laatste ligt diep *beneden* het «burgerlijk drama».

En het is geen wonder dat dit laatste, thans, in de tweede helft der 19e eeuw, met kracht zich op den voorgrond dringt. De ontwikkeling en vorming van ieder schrijver, dichter, kunstenaar is het product van zijn tijd, van zijn omgeving, van de sociale toestanden waarin hij leeft.

En in onze dagen beheerschen de wetenschap, de industrie en de finantien van den burgerstand de wereld.

Geen wonder dat Feuillet, Augier, Sandeau — en ik moet bij dezen ook Sardou wel noemen — in Frankrijk; Benedix en Laube in Duitschland aan deze kringen van de maatschappij hun drama's ontleenen; maar ook geen wonder dat van den anderen kant het aantal van critici zich langzaam maar zeker uitbreidt.

Het zijn die toeschouwers, die omdat zij zelve tot den beschaafden burgerstand behooren het beste den tooneelspeler, die personen uit hun stand moet voorstellen, kunnen beoordeelen. Van zelve dus wordt scherper toegezien, van zelve wordt de acteur door meerdere beoordeelaars als 't ware gecontroleerd in zijn détails.

Van daar — schrijft mijn vriend — dat men zich in de eerste plaats met zorg op de studie van die détails thans vooral toelegge. Want anders zal het publiek, onbevredigd en dus aesthetisch niet voldaan, uw schouwburgzaal verlaten en er niet wederkeeren.

En laat geen enkel directeur 't vergeten! Men moge de groote hoop, de groote volksmenigte prikkelen met melodrama's en moordtooneelen; de kern van 't schouwburgbezoek *moet* gevonden worden in den beschaafden ontwikkelden burgerstand, die ook door zijn welvaart is een onuitputtelijke bron voor theaterbevolking. — Uw «Oefening», zeide mij laatst weder Victor, «heeft in de residentie niet weinig er toe bijgedragen, het, wat men noemt fatsoenlijk, publiek te laten zien dat het Hollandsch tooneel *ook* een bron van genot zijn kan. Toch zou ik meenen, voegde mijn ietwat paradoxale vriend er bij, dat men er eens aan dient te denken, 't publiek van «Oefening» van de zaal Diligentia naar den schouwburg zelven te brengen ¹⁾ en wel om twee redenen, 1°. voor de *acteurs*, die zich in dat zoo nauwe kader niet in hun volle kracht kunnen toonen; er is geen plaats, de lijst waarin men de tafereelen ziet is te klein. 2°. voor Uw *leden*, want geeft men iemand preëkgenot, men brengt hem naar de kerk, wil men iemand natuurschoon laten zien, men voert hem naar buiten in het vrije, en wil men iemand comediegenot schenken, men brenge hem in de comédie. De Hollandsche maatschappij te Rotterdam heeft het met goed gevolg gedaan, waarom zoudt gijlieden het niet kunnen beproeven?»

«Wat draaft gij weder door,» was mijn antwoord «gij rekent niet in Uw onbesuisdheid met de eigenaardige moeielijkheden die een letterkundige *vereeniging* als de onze dan hebben zou met haar leden, met het eigenaardig karakter van «Oefening» dat wellicht verloren zou gaan enz. — Victor haalde voor ant-

¹⁾ 't Letterkundig genootschap heeft in de laatste drie jaren op opening- en sluitavond in den regel tooneelvoorstellingen doen geven in de zaal Diligentia, waar zij haar lezingen houdt. Het gezelschap van de H. H. Albrecht en v. Ollefen voerden daar op De geleerde vrouwen van Molière, vert. van Perk, Onze lieve bloedverwanten van Roderich Benedix, (vertaler onbekend), de Menschenhater van Molière, vert. van v. Zeggelen, de Neven van Helvetius v. d. Bergh, Fransch of Duitsch, van Johan Gram. Mevr. Kleine en Emile Marck, Directeur van 't fransch tooneel te 's Hage 1870/72, gaven op een avond een zoogenaamde soirée dramatique. In '57 had men met medewerking van wijlen A. Peters en Mej. Suze Sablairolles doen opvoeren, Gabrielle van Augier, vert. van S. J. v. d. Bergh.

woord eerst zijn schouders op, maar vervolgde toen: «gijlieden moet 't weten en overwegen, 't is maar een losse gedachte.

Maar om bij «Oefening» te blijven — ik wil U toch nog wel mijn meening zeggen over de laatste uitvoering van de Neven, maar alleen omtrent wat ik heet de *détails*. En juist noem ik *dat* stuk omdat het niet alleen «oorspronkelijk» is, maar zelfs specifiek hollandsch, en personen uit onzen hollandschen burgerstand ten tooneele brengt. 't Is dus geen ongeschikte toetsteen voor hetgeen ik wel eens beweerde.» En ik heb M. H. U straks die beweringen van mijn vriend meêgedeeld.

«De voordracht der verzen in de Neven was over 't algemeen zeer goed» — vervolgde Victor — «en allen, op één enkele uitzondering na, deden blijkbaar hun best om het geheel te doen gelukken. En dat zegt reeds veel; maar men vergeve het mij, behalve *August van Loon* en den baron *van Zevenvan* was niemand goed gekleed.

Dat men aan hedendaagsche kleeding de voorkeur gaf boven die van '36 kan ik begrijpen; maar daarom behoeft de dochter van een leidsch bankier *Sophie Terlaan* niet 's morgens aan haar werktafeltje te zitten gedecolleteerd en met een korte veelkleurige wandeljapon, of behoeft om als ware 't de tegenstelling nog scherper te doen zijn, haar broeder niet in de huishoudkamer te komen zonder boord of das. Dit overschrijdt de grenzen van nonchalance, vooral in een huisgezin dat leeft op den voet als de *Terlaans* blijken te leven, waar in de huishoudkamer de prachtige gravuren van Knaus's «*cinquantaine*» en Brion's «*la noce*» aan den wand hingen. ¹⁾ Zoo kwamen o. a. *Peter* en *Hanna*, de oude bedienden op, hij met een staartpruik, zij met een muts uit 't eind der vorige eeuw.

¹⁾ 't „Oefenings” bestuur zorgt dat bij die uitvoeringen 't décoratief en geheel in overeenstemming is met 't geen opgevoerd wordt en de zoogenoemde accessoires echt zijn, zoo was b. v. bij De geleerde vrouwen de salon zoo veel mogelijk stijl Louis XIV. Nu verwacht ik de tegenwerping dat, om maar iets te noemen, in '36 Knaus's gouden bruiloft en Brion's Elzasser huwelijks-optocht niet bekend waren; maar de acteurs waren, zooals boven is gezegd, in hedendaagsche kleederdracht, en hadden 't bestuur meêgedeeld dat ze 't stuk „modern gemonteerd” hadden.

Ja! Uw publiek lachte toen zij opkwamen; maar is 't aan kunstenaars die waarlijk hooger staan dan 't gewone peil te vergeven, dat zij tot *zulke* middelen hun toevlucht nemen en ter wille van een oogenblikkelijk twijfelachtig succes de waarheid te kort doen, en daardoor het kunstgevoel van den toeschouwer onbevredigd laten? Doch er was meer bij die voorstelling dat niet alleen onbevredigd liet, maar zelfs stoorde; hoewel slechts *détails*, kleinigheden — ja nietigheden zegt de groote hoop wellicht. De, wat ik noem, — zei Victor — hoeden-, stokken- en handen-quaestie was bij het jongere tooneelpersoneel in vollen gang. 't Is nu eenmaal zoo, dat hollandsche acteurs over 't algemeen, en de beste zelfs somtijds, met hun hoed, stok en handen allerlei dingen doen die een man in fatsoenlijk gezelschap gewoonlijk *niet* doet.

Zoo hier. *Frans Verspal*, *August van Loon*, *Karel Terlaan* en *Eduard van Zevenvan* kwamen dan eens met hun hoed op en met een stok in de hand in de kamer en óp bezoek, dan weder zetten zij hun hoed onder 't gesprek op, of wierpen die beurtelings van de rechter in de linker hand. Enkelen slaan zich onder 't praten met de badiëntjes tegen de beenen; maar waar bijna allen, oud en jong, tegen zondigden — ze plaatsten allen waar zij ook komen, hun hoeden als zij die afzetten op den tafel. Velen steken hun handen in den zak als zij of met ouderen in jaren of met vreemde dames in gesprek zijn. *Karel Terlaan* spreekt zijn vader die blootshoofds binnenkomt, in de huiskamer aan met den hoed op 't hoofd. Maar wat zelfs aanleiding heeft gegeven tot afzonderlijke vermelding in 't verslag, dat de laatste aflevering van 't tijdschrift van het Tooneelverbond van Uw voorstelling geeft, is het eerste onderhoud van *August* met den *baron*. Ik lees daar: ¹⁾ «Zijn petulantie was «al te ongeneerd, schoon hier de auteur medeplichtig is; dat «hij den hoed op hield in het salon was onverdedigbaar; ook «al mocht hij eenig effect maken met het afnemen bij zijn «berouw.»

¹⁾ bl. 114.

«Zacht wat,» hernam ik «de traditie wil het zoo, de schrijver zegt zelf dat *August* een ongunstigen indruk maken *moet*; de kunstenaar die 't deed (Moor) staat te hoog, dan dat hij daarover niet zou hebben nagedacht, en gij waarde Victor hebt te veel en te goed gezien om niet te weten dat het van zulk een détail partij trekken, om later als hij zegt:

O, ga niet verder . . . 'k voel mijn schande . . . ik werd bedrogen!
De schijn . . . ik dacht . . . mijn God, hoe klein sta 'k voor uwe oogten! ¹⁾

den hoed af te nemen, een truc de theatre is — Goethe noemt ze «Theaterkniffen» — die geoorloofd is!» — «*Neen*», antwoorde Victor, «stel dat de schrijver zoo ver wilde gaan, dan nog moet de kunstenaar bij eenig nadenken dat *niet* doen en wel om drie redenen: 1°. om de onwaarschijnlijkheid. Wie komt er in die positie als student voor 't eerst bij iemand en nog wel bij een baron, en houdt zijn hoed niet alleen op, maar slaat in de de kamer rondlopende, met zijn badientie heen en weder? Zou 't natuurlijk gevolg niet zijn dat ieder welopgevoed man zoo'n vlegel dadelijk de deur wees zonder zich verder met hem in te laten, zooals de baron doet 2°. om 't voorbeeld, dat slecht moet werken op 't publiek. En ik zal 't U bewijzen met een voorbeeld van 't omgekeerde; ik heb 't U meermalen verhaald. Toen ik een knaap was van 13 à 14 jaren zag ik eens Breedé (toen mededirecteur van 't Zuid-Hollandsche tooneel) een uitstekend beschaafd acteur, spelen voor docter van een vondelingshuis in Marie Jeanne, de vrouw uit de volksklasse. Er komt een onbekende dame hem spreken in 't gesticht. Zij treedt zijn spreekkamer binnen. Men maakt plichtplegingen en na wederzijdsche buigingen biedt hij haar een stoel aan, wacht tot zij is gezeten, neemt dan eerst zelf een stoel en gaat kalm zitten. Zie! de edele eenvoudige wijze waarop die acteur dat kleine, schijnbaar nietige détail uitvoerde, is mij *nooit* uit 't geheugen gegaan en nog heden handel ik notaris in mijn praktijk aldus, als een client mij komt spreken. 't Is

¹⁾ de Neven, 3e bedrijf 5e tooneel. ed. 1837, bl. 102.

een niets als ge wilt; wellicht lachen velen mij om dat voorbeeld uit, maar zie in die kleinigheid de practische werking van een goed tooneel op 't volk. 3^o. Om 't onaesthetische. 't Hinderde menigen beschaafden toeschouwer en «revolteerde». Dit moet niet 't gevoel zijn dat de kunstenaar *mag* opwekken, zelfs als de auteur 't wilde. Ik herhaal 't: weder een voorbeeld. Wij hebben te samen, ging Victor voort, Aldridge gezien als *Shylock* in den Koopman van Venetie, herinner U! Op 't vernemen dat zijn dochter *Jessica* met een aanzienlijken schat en de juweelen die hij haar geschonken had was gevlucht met een Christen, loopt hij als razend langs de pleinen en door de nauwe straten van Venetie. Een troep jongens loopt hem na uit te jouwen. Daar houdt hij plotseling zijn vaart in voor het voetlicht en schreeuwt half waanzinnig van vadersmart: «ik wou «mijn dochter lag dood aan mijn voeten en de juweelen in haar «cooren; ik wou ze lag daar begraven vóór mij, met de ducaten «in haar lijkist!» ¹⁾ en afgrijzen en afschuw wekt dit bij den toeschouwer; maar meesterlijk voegde de kunstenaar er in één adem met afgewend gelaat en snikkende stem bij: *no! no! neen! neen!* en Uw afgrijzen verandert in medelijden, Uw afschuw in deelneming.

«Ik weet, dat enkelen de critische opmerking maakten dat Aldridge deze nuance niet mocht aanbrengen, omdat wellicht de dichter dien indruk niet wilde te weeg brengen. Doch ik meen dat om 't geen volgt in den text 't op zijn minst zeer twijfelachtig is of Shakespeare niet onmiddelijk zachter aandoening van vaderlijk gevoel wil doen bovendien. Zeker is 't dat hij het niet heeft uitgesloten, want in die scène doet hij in *Shylock* de hebzucht met 't vaderlijk gevoel worstelen en Aldridge gaf dien innerlijken strijd meesterlijk weêr.

«Zoo maakt een waar kunstenaar met één greep, met één kleinigheid, één détail, aesthetisch schoon wat ons leelijk zou schijnen en waarvan we ons met afkeer zouden afwenden.»

¹⁾ Shakespeare, *the Merchant of Venice* act III Sc. I. I would my daughter were dead at my foot, and the jewels in her ear! 'would she were hearsed at my foot and the ducats in her coffin! — No news of them? vraagt de bezorgde vader en onmiddelijk: Why, so: — and I know not what's spent in the search.

Mijn taak spoedt ten einde want de tijd dringt. Ware dit niet 't geval, ik zou U nog menige opmerking of zooals gij ze wellicht liever noemt, paradox kunnen meêdeelen van mijn «dramato-maniac» vooral over de verhouding van 't publiek tot 't tooneel, over kritiek, over schouwburg-directiën enz.

Eén vraag echter wil ik nog trachten te beantwoorden omdat 't in zoo nauw verband staat met 't door ons behandelde.

Wat zijn de oorzaken van de verschijnselen waarover Victor zoo klaagt: 't gemis van overeenstemming aan individualiteit met de te vervullen rollen, gebrek van détailkennis bij onze nederlandsche acteurs? Dit kan toch niet *alleen* liggen aan het specifiek nederlandsch gebrek van geen dramatisch volk te zijn volgens zijn paradoxale meening. Mr. J. N. van Hall geeft in den Spectator van '66 ¹⁾ daarop het antwoord in een paar artikelen, die toenmaals zoo sterk de aandacht trokken dat ze, meent mijn vriend, de eerste aanleiding gaven tot de stichting van het Nederlandsch Tooneelverbond. Mr. van Hall deelt o. a. mede het contract dat in 't speeljaar '65/66 aan 't Rotterdamsch tooneel, ik zeg *Rotterdamsch*, — want 't vormt nog 't beste geheel van al onze nederlandsche tooneeltroepen — tusschen den tooneelspeler en zijn directie werd gesloten, en Victor meent te weten dat het nog in deze dagen aldus luidt:

«Artikel 1. De ondergeteekende verbindt zich om gedurende «den tijd van één jaar. . . *alle voorkomende rollen als acteur «te vervullen.»* En dit wordt nader omschreven in een huis-houdelijk reglement «de leden zijn verplicht in treur- of blijspelen, drama's, melodrama's, balletten enz. — alsmede in het «*zwijgende pak* mede te werken wanneer de uitvoering in de «voorstelling dit vereischt.»

Zoo als het in Rotterdam is, zoo is 't in Amsterdam, zoo is 't hier te 's Hage. In de contracten wordt — geheel volgens de richting van onzen tijd, zooals wij zagen — geen melding gemaakt van de *vakken*, de characters of het *vak*, het character waarin een *acteur* of *actrice* (en anders worden ze niet genoemd) moet optreden.

¹⁾ blz. 298 volg. en 305 volg.

Ik vergis mij, één was er in ons land toen, Mejufvrouw Piceni, die een *vast* emploti had aan het Zuid-Hollandsch tooneel. 't Is echter curieus te hooren welk. Die verdienstelijke artiste was tot voor korten tijd geëngageerd als jeune première, eerste soubrette, jeune coquette, Déjazet en travestie.

Rien que ça! roept Mr. v. Hall uit.

En met de acteurs en actrices die «alle voorkomende rollen» moeten vervullen geeft bij voorbeeld het Rotterdamsche gezelschap in den regel 20 à 25 voorstellingen in de maand, waarvan een derde buiten Rotterdam.

Maar daarentegen wordt dan ook, 't moet gezegd worden, spoed gezet bij 't bestudeeren der rollen.

Artikel 2 van 't Rotterdamsch contract luidt:

«de ondergeteekende verbindt zich om *steeds* in den tijd van «vijf dagen een stuk van eene acte, in den tijd van acht dagen «een stuk van drie acten en in den tijd van tien dagen een stuk «van vier of vijf acten te zullen opvoeren.»

Hier en in Amsterdam schijnt die termijn iets langer te zijn; doch stellig niet grooter dan veertien dagen, veeltijds tien dagen.

Hier eenige gevolgtrekking te maken acht ik vrij overbodig. Met Madame de Stael zeggen wij «tout compendre serait tout pardonner.» Want wat moet er worden M. H.! van het met ernst nadenken over individualiteit, wat moet er worden van studie van details bij zulk een slavenleven? — Wat moet er worden van de *heilige* kunst bij zulk een wijze van handelen? Ja gij zult 't met mij eens zijn dat wij die kunstenaars nog sterk moeten bewonderen, die met zulk een werken, zulk een zwoegen nog resultaten te voorschijn brengen op het tooneel, zooals wij ze hier op deze plaats nu reeds meermalen hebben gezien en toegejuicht.

Besluiten wij met den innigen hartelijken wensch dat het weldra *èn voor de kunst èn vooral voor de kunstenaars zelve*n anders moge worden!

Mr. A. Wm. JACOBSON.

DE AMSTERDAMSCH E SCHOUWBURGQUAESTIE.

Virtus post nummos.

Wij hadden al zoo vaak en zoo lang gehoord, dat «kunst geen regeeringszaak» zou zijn, dat wij inderdaad niet beter wisten. *Calomniez, calomniez, il en reste toujours quelque chose.* En zoo ging het ook hier. Het klonk zoo afdoende en wij waren er zoo bij opgegroeid, dat wij — schande, schande, schande! — er niet over nadachten. Kunst is geen regeeringszaak — en daarmêe uit.

Wanneer er dan ook iemand te verkiezen viel in lands- of gemeentebestuur, kwam het niet in ons op te vragen: «Wie hast du's mit... der Kunst.» Wij vroegen in den regel alleen: is die man bekend met de belangen van onze gemeente of van ons kiesdistrict, is hij een schrander rechtsgeleerde, eene specialiteit in dit of dat vak, en vooral ook: van welk geloof en van welke partij is hij?

Wat in Nederland en elders onder «specialiteit», onder «geloof» en onder «partij» verstaan wordt — weet men.

En zoo is het dan ook geschied, dat in onze wetgevende vergaderingen, in onze provinciale en gemeente-vertegenwoordiging mannen zitting namen die, te saam genomen, van alles verstand hebben, die in alles belangstellen — behalve in kunst.

«Kunst is geen regeeringszaak» prevelden wij gedachteloos, en dommelden in.

Dat zal nog wel eenigen tijd zoo blijven; op de geheele hervorming van onze openbare collegiën in dit opzicht valt vooreerst niet te hopen. Toch is 't goed dat althans reeds

enkelen worden wakker geschud en dat duidelijk blijke, waar die leus heen voert.

De Amsterdamsche Schouwburgquaestie zal zeker dezen en genen de oogen hebben geopend, die er vroeger «zoo niet over had nagedacht.» Leerzaam kan die zaak zijn voor ons, leerzaam wellicht ook voor die na ons komen. Een kostelijke bijdrage voor de geschiedenis van het Nederlandsch Tooneel is zij ongetwijfeld.

Ik meen daarom goed te doen met de voornaamste in deze zaak gewisselde stukken hier te laten volgen. Zij hebben m. i. weinig toelichting noodig; zij spreken duidelijk genoeg. ¹⁾ Uit de debatten van den Amsterdamschen gemeenteraad zal ik slechts de meest karakteristieke momenten aan de vergetelheid ontrukken, in de overtuiging dat overmatig gebruik van Hollandsche gemeenteraads-debatten, als alle onmatigheid, schadelijk is. De lezer zal mij, hoop ik, dank weten voor 't geen ik hem onthoud.

In den loop van 1871 was door den Amsterdamschen gemeenteraad besloten tot de verbouwing van den stedelijken Schouwburg op het Leidsche plein over te gaan. Spoedig rees, met het oog op de pogingen van het Tooneelverbond, als van zelf de vraag: zal deze restauratie van het gebouw ook dienstbaar gemaakt worden aan de verbetering van het tooneel in de hoofdstad; zullen de uitgaven, die Amsterdam zich voor het schouwburglokaal getroost, ook vruchten afwerpen ten bate van het Nederlandsch Tooneel? De Amsterdamsche afdeeling van het Tooneelverbond bracht die vraag het eerst openlijk ter sprake door in het volgende adres de aandacht van den gemeenteraad te vestigen op de wijze, waarop naar hare meening de gerestaureerde stedelijke Schouwburg zou behooren te worden geëxploiteerd.

¹⁾ Ik heb mij alleen veroorloofd in de gewisselde stukken hier en daar te spatiëeren.

Aan den Raad der Gemeente Amsterdam.

De verbouwing van den schouwborg, waartoe door Uwe Vergadering in het afgelopen jaar werd besloten, is door de afdeling Amsterdam van het *Nederlandsch Tooneelverbond* met vreugde begroet. — Zij heeft in den door U genomen maatregel een blijk Uwer waardeering van het Hollandsche Tooneel gezien, dat zij op hoogen prijs stelt en waarvoor zij U thans haren dank brengt. — Uitgaande van de zeker door U niet gewraakte meening dat in den toestand van ons Tooneel verbetering behoorde te worden gebracht en deze verbetering in het nauwste verband staat tot den uitwendigen vorm — het gebouw waarin de voorstellingen worden gegeven — neemt de afdeeling thans de vrijheid zich tot U te wenden teneinde U van hare zienwijze te doen blijken omtrent de wijze van exploitatie van den door Uwe goede zorgen verbouwd Stedelijken Schouwborg. — Zal toch het doel dat door U is nagestreefd worden bereikt, dan zal eene behoorlijke regeling der exploitatie zeker aan een grondig en nauwgezet onderzoek moeten onderworpen worden, opdat zij zoodanig plaats hebbe dat de aanzienlijke uitgaven, die de gemeente Amsterdam zich ter wille van den Schouwborg heeft getroost, werkelijk vruchten mogen afwerpen ten bate van het Nationaal Tooneel.

Dat de hier gevestigde afdeeling van een Verbond, dat zich verheffing van het Nationaal Tooneel als levenstaak heeft gesteld, bij de bespreking der wijze van exploitatie bovenal de eischen door de kunst voorgeschreven raadpleegt en naar de stem van bevoegde kunstrechtters luistert, zal U niet bevreemden; toch willen wij ook letten op bestaande toestanden en op de beginselen, die bij het beheer der gemeenteeigendommen steeds meer en meer zich doen gelden.

Het is dan ook alleen om die reden dat wij meenen niet in een uitvoerig betoog te moeten treden over de wenschelijkheid der exploitatie van den Stedelijken Schouwborg in eigen beheer; wij beamen evenwel geheel wat door de commissie, door den Gemeenteraad van Amsterdam tot regeling der zaken van den Grooten Schouwborg benoemd, in haar rapport aan Uwe Ver-

gadering dd. 18 November 1858 is gezegd. — Voor eigen beheer zouden aanzienlijke geldelijke offers worden gevorderd, die wellicht bij de tegenwoordig reeds hoog opgevoerde belastingen en bij de vele behoeften, die reeds dadelijk voorziening vereischen, te hoog kunnen worden geacht, en bovendien ons inziens te recht op economische gronden worden veroordeeld. — Dat de kosten aan eigen beheer verbonden werkelijk aanzienlijk zijn, heeft de ondervinding van vorige jaren voldoende geleerd, terwijl de eischen aan den Schouwburg onder een Stedelijk beheer gesteld, eene wijze van uitvoering zouden vorderen, die wel zeer in het belang der kunst kan zijn en het tooneel, wat het behoorde te zijn tot een zedelijke kracht in het volksleven zoude kunnen vervormen, maar die een zeer krachtigen finantiëlen steun noodzakelijk zoude maken.

Wanneer de afdeeling, alleen onder protest tegen de gronden waarop men gewoonlijk elken finantiëlen steun van gemeentewege van instellingen, die bevordering van kunstzin en goeden smaak bedoelden, wil onthouden, niet op een in eigen beheer exploiteeren van den Stedelijken Schouwburg aandringt, dan verwacht zij echter van de wijsheid van den Stedelijken Raad dat toch de bevordering van den bloei van den Schouwburg als middel tot bevordering van kunstgevoel op den voorgrond gesteld worde bij elke andere wijze van exploitatie.

De verpachting van den Schouwburg, of het verleenen der concessie tot bespeling onder die voorwaarden, die in het belang der gemeente geacht kunnen worden, schijnt de eenige weg te zijn, die naast het eigen beheer open staat. — Mogen aan die wijze van exploitatie ook groote voordeelen voor de gemeente verbonden zijn, vooral door vereenvoudiging der trekkingen tusschen den Schouwburg- en het Gemeentebestuur, de afdeeling acht den weg alleszins verderfelijk, zoo niet een voortdurend en scherp toezicht worde gehouden van gemeentewege, op de behoorlijke naleving van het pacht-contract of der concessie. — Bovendien zullen contract en concessie een aanzienlijk getal voor den pachter of concessionaris bindende bepalingen dienen te bevatten, wàardoor voorkomen zal worden dat het eigenbelang van den pachter, of van den concessionaris

en de finantiële uitkomsten der exploitatie, steeds de eenige prikkel en de eenige maatstaf zullen zijn bij de beoordeeling van de deugdelijkheid der op te voeren tooneelwerken, bij de keuze der kunstenaars, bij de geheele inrichting van het tooneel.

De afdeeling vertrouwt dat door U nimmer eene verpachting of concessieverleening kan worden bedoeld zonder dat op de aangeduide wijze én in het contract én in het toezicht waarborgen voor het bereiken van het gestelde doel, den bloei van ons tooneel, zullen gegeven worden.

Onder deze voorwaarden zal echter, zoo vreest de afdeeling, het verpachten niet licht vallen en zullen ook bij het verleenen van concessie de aanvragen niet zoo talrijk zijn dat eene goede keuze U mogelijk is. Reeds bij vroegere gelegenheden is trouwens de juistheid dezer meening gestaafd.

Zij geeft U daarom in overweging om de waarborgen voor de goede, degelijke en de eischen der kunst bevredigende exploitatie van den schouwburg vooral in den persoon van den pachter of concessionaris, en in de waarborgen die hij biedt tot goede exploitatie van het Tooneel te vinden. Niet door winstbejag, maar door liefde tot de kunst, behoort hij te worden geleid, die als pachter of concessionaris van den eenigen grooten nationalen Schouwburg in de hoofdstad des Rijks zal worden gekozen. De afdeeling is er echter ten volle van overtuigd, dat slechts zeer zelden iemand zal gevonden worden, die zich uitsluitend door de genoemde drijfveeren zal laten leiden en daarom onderwerpt zij met alle bescheidenheid, maar tevens met al den ernst, die de beantwoording der vraag door haar overwogen vordert, aan Uw oordeel het voorstel, om de exploitatie niet aan één persoon maar aan eene Vereeniging van personen over te dragen, die zonder zucht naar hooge winsten, maar alleen in het belang van het Tooneel den Schouwburg zouden kunnen exploiteren. Die Vereeniging zoude aan Uwen Raad, al de voordeelen eener verpachting biedende, tevens door hare leden in vroegeren en lateren werkkring, in den rang dien zij in de Maatschappij innemen, in den gebleken lust om mede te werken tot den bloei van ons Hollandsch Tooneel hoogere waarborgen verstrekken voor eene exploitatie in het belang van

het Tooneel zelve en der Gemeente, die het gebouw stichtte, waardig.

Het zoude aan de afdeeling Amsterdam van het Tooneelverbond hoogst welkom zijn, zoo dit denkbeeld door U werd overwogen en zoo Gij met de adressante in nader overleg zoudt willen treden, over de voorwaarden waarop aan eene eventueel te vormen Naamlooze Vennootschap, de concessie kan worden verleend ter exploitatie van den Stedelijken Schouwburg in zijn geheelen omvang. — De afdeeling zoude, bij gunstige beschikking op haar verzoek, het zich tot heilige plicht en roeping achten, eene poging tot vorming dier Vennootschap krachtig te ondersteunen, omdat zij overtuigd zoude zijn van in dit gewichtig oogenblik, het tijdstip waarin de beslissing valt over het lot van den Amsterdamschen Schouwburg, met de meeste vrucht werkzaam te zijn geweest, in het waarachtig belang van het Nationaal Tooneel.

AMSTERDAM, 15 Oktober 1872.

*De Afdeeling Amsterdam
van het Nederlandsch Tooneelverbond.*

Namens haar:

J. G. JÄGER, *Voorzitter.*

H. F. R. HUBRECHT, *Secretaris.*

Dit adres werd door den Gemeenteraad gesteld in handen van Burgemeester en Wethouders ten einde daarop te praeadviseeren. Alvorens hiertoe over te gaan boden Burg. en Weth. der Raad de ontwerp-voorwaarden aan tot verpachting van den Stads-Schouwburg, vergezeld van de volgende missive, die, hoewel gedateerd 13 December 1872, dus twee maanden na het adres van de Amsterd. afdeeling, met geen woord van dat adres gewaagt. ¹⁾

¹⁾ De ontwerp-voorwaarden van verpachting laat ik hier achterwege, daar de kritiekste bepalingen in het tweede adres der Amsterdamsche afdeeling worden aangehaald en later nog bij de gemeenteraadsdebatten ter sprake komen.

AMSTERDAM, 13 December 1872.

Aan den Gemeenteraad.

Wij hebben de eer aan Uwe Vergadering aan te bieden de ontwerp-voorwaarden van gunning voor het bespelen van den Stads-Schouwburg.

Het zal bijna onnoodig zijn op te merken, dat de Stedelijke Commissie voor den Schouwburg bij herhaling door ons is geraadpleegd. Hoewel wij op sommige punten hare meening niet konden deelen, geeft toch het hierbij aangeboden ontwerp in hoofdzaak de denkbeelden weder, waarmede de Commissie zich heeft vereenigd.

In de voorwaarden van gunning moest, naar onze meening, zoowel als naar die der Commissie, het stelsel van *verpachting* worden aangenomen.

Waar toch uit de Gemeentekas eene belangrijke geldsom wordt verstrekt om het gebouw van den Schouwburg te verfraaijen en meer aan zijn doel te doen beantwoorden, daar kan het niet onbillijk worden geacht, dat die uitgaven niet om niet worden verstrekt, maar dat de Schouwburg renten afwerpe. Daarbij, het stelsel van subsidie heeft tot hertoe weinig goede vruchten opgeleverd, en het is waarschijnlijk, dat een pachter meer energie zal toonen, en in meerdere mate pogingen zal aanwenden om den luister van het tooneel te bevorderen, dan tot hertoe van een concessionaris ondervonden is.

Uitgaande van dit stelsel, hebben wij ons bij het ontwerpen der voorwaarden van verpachting laten leiden door deze twee beginselen: groote waarborgen voor de Gemeente en tevens groote vrijheid voor den pachter.

Groote waarborgen voor de Gemeente, in zooverre het de veiligheid en het behoud van het Stedelijke gebouw en zijn kostbaren inboedel betreft. In de artt. 1—12 wordt de toepassing gevonden van dit beginsel, dat, zoo als wij meenen, geene nadere toelichting vereischt.

Aan den anderen kant schijnt het ons toe, dat aan den pachter groote vrijheid moet worden gelaten, waar het geldt het *bespelen* van den Schouwborg. Waar toch eene pachtsom wordt gevorderd, mag, onzes inziens, de pachter niet te veel aan banden worden gelegd, en in de wijze van exploitatie niet onnoodig worden belemmerd, opdat hij niet genoodzaakt worde een weg in te slaan, die hem toeschijnt nadeelig te zullen worden. Slechts weinige bepalingen worden dan ook hieromtrent in het ontwerp gevonden. Welken weg een eventuële pachter zal meenen te moeten bewandelen, is ons onbekend; het is intusschen onze overtuiging, dat, wie de pachter ook zijn moge, hij met ons van oordeel zal zijn, dat hij het meest in zijn belang handelt, wanneer hij krachtige pogingen aanwendt, om de beste tooneelspelers aan den Schouwborg te verbinden.

Wij vertrouwen, dat Uwe Vergadering zich zal kunnen vereenigen met de beginselen, die ons bij het bewerken van nevensgaand ontwerp hebben geleid.

Burgemeester en Wethouders van Amsterdam,
DEN TEX.
de Secretaris,
DE NEUFVILLE.

Drie weken later volgde het advies van Burg. en Weth. op het adres van de Amsterdamsche afdeeling — een advies, dat, nu eenmaal het beginsel van verpachting door B. en W. werd voorgestaan, natuurlijk afwijzend moest luiden.

AMSTERDAM, 3 Januarij 1873.

Aan den Gemeenteraad.

Door Uwe Vergadering werden tot praeadvies in onze handen gesteld;

een adres der afdeeling Amsterdam van het Nederlandsch Tooneelverbond, betreffende de wijze van exploitatie van den Stads-Schouwburg, benevens

adressen van het Hoofdbestuur van het Nederlandsch Tooneelverbond, en van de Vereeniging tot veredeling van het volksvermaak, beide strekkende tot ondersteuning van het eerstgenoemde.

De inhoud van het adres der afdeeling Amsterdam van het Nederlandsch Tooneelverbond, is in 't kort zamengevat als volgt. De alhier gevestigde afdeeling van het Verbond, dat zich verheffing van het Nationaal Tooneel als levenstaak heeft gesteld, vraagt zich af, welke wijze van exploitatie van den Stads-Schouwburg de beste is te achten, met het oog én op de eischen der kunst én op de beginselen, die bij het beheer der Gemeente-eigendommen zich meer en meer doen gelden. De exploitatie in eigen beheer meent zij te moeten ontraden met het oog op de aanzienlijke uitgaven, die gevorderd zouden worden, en die door haar niet alleen op grond der reeds hoog opgevoerde belasting, maar ook op oeconomische gronden worden veroordeeld. De verpachting van den Schouwburg of het verlenen der concessie tot bespeling onder die voorwaarden, die in het belang der Gemeente zijn, schijnt der adressante de eenige weg te zijn, die naast het eigen beheer openstaat. Intusschen acht zij die wijze verderfelijk, tenzij èn in de bepalingen zelve der concessie, èn in een scherp toezigt op de behoorlijke naleving daarvan, waarborgen worden gesteld voor het bereiken van het doel: den bloei van het tooneel. Volgens het gevoelen der adressante, zullen onder die voorwaarden de aanvragen van personen om pachter of concessionaris te worden, niet talrijk genoeg zijn, om daar uit eene goede keuze te doen. Het is daarom, dat zij aan Uwe Vergadering het voorstel onderwerpt om de exploitatie van den Schouwburg niet aan één persoon, die door winstbejag in plaats van door liefde tot de kunst gedreven wordt, maar aan eene Vereeniging van personen over te dragen, die zonder zucht naar hooge winsten, maar alleen in het belang van het tooneel, den Schouwburg zouden exploiteren. Het zoude eindelijk aan adressante hoogst welkom zijn, zoo de Gemeenteraad met haar in overleg zouden willen treden over de voorwaarden, waarop aan eene

eventueel te vormen Naamlooze Vennootschap de concessie ter exploitatie van den Stads-Schouwburg zouden kunnen worden verleend.

Wij hebben gemeend, den hoofdinhoud van het adres te moeten vermelden, en dien, om zoo getrouw mogelijk te zijn, meestal met de eigen woorden der adressante teruggegeven, ten einde duidelijk te doen uitkomen, welke hare wenschen zijn. Zij verlangt alzoo eene concessie, zonder concurrentie, aan haar te verleen, en vindt in het Hoofdbestuur van het Nederlandsch Tooneelverbond en in de Vereeniging tot veredeling van het volksvermaak bondgenooten in die meening.

Na het inkomen nu der bovengenoemden adressen heeft Uwe Vergadering onze voordragt ontvangen betreffende de voorwaarden van gunning voor het bespelen van den Stads-Schouwburg. Uit die voordragt zal U gebleken zijn, dat wij bij het op maken der ontwerpvoorwaarden zijn uitgegaan van het beginsel van verpachting.

Wij hebben gemeend, dat te moeten aannemen, omdat daarbij de belangen der kunst met de financiële belangen der Gemeente konden gepaard gaan, die beiden door ons niet uit het oog mogen verloren worden. Dat stelsel wordt door de afdeeling Amsterdam van het Nederlandsch Tooneelverbond in het beginsel niet bestreden; zij twijfelt alleen aan de mogelijkheidd der toepassing er van; zij meent, op grond der ondervinding, dat de inschrijvingen bij eene verpachting niet zoo talrijk zullen zijn, dat eene goede keuze, namelijk eene die waarborgen voor den bloei van het tooneel oplevert, mogelijk is. Wij zijn van meening, dat er nog geen grond is voor die onderstelling. De ondervinding kan hier weinig leeren; wij staan hier voor geheel veranderde en verbeterde omstandigheden. Het nieuwe gebouw, het meerdere leven dat zich op geestelijk en stoffelijk gebied in deze Gemeente begint te vertoonen, mere algemeene belangstelling in de kunst, de ijverige bemoeijing van het Nederlandsch Tooneelverbond zelve, dat alles maakt de vooruitzigten van den pachter gunstiger dan die vroeger waren. Waarom zou men nu bij voorbaat aan den goeden uitslag eener verpachting moeten wanhopen? Waarom zou men in alle gevalle geen proef nemen; die onschadelijk is?

Waar het mogelijk is moet het beginsel van vrije concurrentie door de Gemeente gehuldigd worden.

Is dus de stelling, waarvan de adressante uitgaat, vooralsnog onbewezen, wij hebben nog andere redenen, die ons tegen het toestaan van haar verzoek stemmen.

Gaarne erkennen wij, grooten prijs te stellen op het beginsel, dat de drijfveer van het verzoek is, de belanglooze bevordering der kunst. Ook twifelen wij er niet aan, of het tooneel vindt in de adressante eene verlichte en bekwame beschermster, maar voor eene goede exploitatie van den Schouwburg is meer noodig. Het ideële moet daar met het reële hand aan hand gaan; de pachter of concessionaris moet niet alleen zijn kunstminnaar en kunstkenner, maar ook een bekwaam administrateur en financier, die zijne krachten wel berekent en goed gebruikt; anders zal de onderneming voor hem slechte geldelijke uitkomsten opleveren, die weer nadeelig terugwerken op den toestand van het tooneel. En nu is de afdeeling van het Nederlandsch Tooneelverbond nog niet in de gelegenheid geweest, wat de administratie van een Schouwburg betreft, ondervinding op te doen en bewijzen van bekwaamheid te geven.

Ten slotte zien wij niet in, waarom de eventueel te vormen Naamlooze Vennootschap, waarvan het adres spreekt, niet bij de verpachting zou kunnen mededingen. De adressante verzekert toch, dat zij «aan den Raad, bij al de voordeelen eener verpachting, tevens hoogere waarborgen voor eene exploitatie in «het belang van het tooneel zelve kan aanbieden.» Dat is zelfs meer dan wij zouden vorderen. Wij hebben een geopend oog voor de belangrijke middellijke voordeelen die een goed tooneel oplevert, zoowel voor de volksbeschaving en onwikkeling, als voor de stoffelijke belangen der burgerij, door het trekken van vreemden herwaarts, als op andere wijze. Wij zullen daarom bij de verpachting *niet* in de eerste plaats op de pachtsom letten; maar gaarne de pacht gunnen aan hem, die de andere mededingers overtreft in waarborgen voor een kunstlievende, maar tevens degelijke exploitatie, al ware de door hem aangeboden pachtsom niet de hoogste.

Wij stellen Uwer Vergadering mitsdien voor, aan de adresante te berigten, dat de Gemeenteraad in haar verzoek niet treden kan.

Burgemeester en Wethouders van Amsterdam,
DEN TEX.

de Secretaris,
DE NEUFVILLE.

De Amsterdamsche afdeeling meende hierin niet te mogen berusten. Een krachtig protest tegen het beginsel door B. en W. gehuldigd, een scherpe critiek van enkele der voornaamste bepalingen der voorwaarden van verpachting was weinige dagen later het antwoord van het Tooneelverbond.

Aan den Raad der Gemeente Amsterdam.

AMSTERDAM, 7 Januari 1873.

De afdeeling Amsterdam van het *Nederlandsch Tooneelverbond*, kennis genomen hebbende van de redenen, die Burgemeester en Wethouders in hun rapport N^o. 20 van den 3^{den} Januari 1873 geleid hebben tot het uitbrengen van een afwijzend praeadvies op haar adres, betreffende de exploitatie van den Stads-Schouwburg, heeft gemeend daarin niet te mogen berusten, maar in het belang van het gewichtig beginsel, dat den Gemeenteraad tot vaststelling zal aangeboden worden, het volgende met gepasten eerbied onder Uwe aandacht te brengen.

Zij blijft zich op het standpunt plaatsen van haar adres van 15 October 1872, waarbij zij als vaste overtuiging te kennen gaf, dat een pachter den Schouwburg nimmer in het belang der kunst zoodanig exploiteeren kan, als dit mogelijk zal zijn aan eene vereeniging van personen, die een voldoende bedrijfs-

kapitaal bijeenbrengen en daarbij niet eigen voordeel beoogen, maar, zich tevreden stellende met een matige rente, hunne kapitaalskracht alleen wenschen dienstbaar te maken aan de verheffing van den Schouwborg tot een instelling, welke de afspiegeling mag worden genoemd onzer beschaving en deze tevens nuttige diensten bewijzen kan.

Burgemeester en Wethouders stellen daartegen over, als gold het hier een gewone handelszaak, het beginsel van vrije mededinging en zouden, blijkens hun plan, zich reeds met een pachter tevreden stellen, die een borgtocht kon aanbieden van f 5000.— en voor een tijdruimte van niet meer dan drie jaren zich aan een proef onderwerp, die zij als *onschadelijk* voorstellen — een beschouwing waartegen de Afdeeling vermeent ten sterkste te moeten opkomen.

In hun considerans verklaren zij tevens, dat het toch onbillijk zoude zijn dat de uitgaven voor eene verbouwing «om niet» werden versterkt, en, aangezien het stelsel van subsidie geen goede vruchten heeft opgeleverd, een pachter meer energie zal toonen om — (den Schouwborg meer winstgevend voor zich zelve te maken?) neen — om den luister van het tooneel te bevorderen.

Maar hoe toch, zoo rijst de vraag, zal, wanneer een concessionaris, bij het genot van subsidie, niet slagen kon om den bloei van het Nationaal Tooneel te bevorderen, een pachter daartoe beter bij machte zijn, die, zonder subsidie, bovendien tot het betalen eener pachtsom verplicht is?

Is de Afdeeling onbescheiden, indien zij de gevolgtrekking van Burgemeester en Wethouders als onjuist veroordeelt, en wat wordt er dan van het geheele plan, dat op die vooronderstelling, volgens hun eigen woorden, is gebouwd?

Bovendien gelooft de Afdeeling, tegen de door haar geuite meening en het daaruit voortgevloeid voorstel in het praeadvies van het Dagelijksch Bestuur geen ander argument gevonden te hebben dan alleen in die zinsnede, waar aan hare administratieve en finantieele kennis wordt getwijfeld.

Naar aanleiding van dit laatste moet zij doen opmerken, dat noch het Tooneelverbond in zijn geheel, noch de afdeeling

Amsterdam in het bijzonder, naar eene concessie dingt of gedongen heeft. Dit is hare roeping niet. Zij wenscht alleen haren steun te schenken aan het denkbeeld, dat niet onmiddellijk geldelijk voordeel, maar op verbetering van het kunstgehalte eener kunst-instelling gelet worde. De verwezenlijking van dit denkbeeld eischt eene samenwerking van meerdere personen en zijn deze gevonden en tot die taak geroepen, dan wenscht zij hen met raad en daad te steunen. Waarom onder die vereeniging van personen niet ten minste dezelfde som van administratieve en finantieele kennis zou gevonden worden als bij één persoon, begrijpt zij niet.

Hoewel zij het hier de plaats niet acht, om al de voorwaarden van het ontwerp-pachtcontract ter toetse te brengen, vermeent zij toch, op straffe van incompetent op administratief terrein te worden verklaard, op eenige der daarin voorkomende bepalingen als schadelijk of onhoudbaar de aandacht te moeten vestigen. Meermalen toch is in het ontwerp sprake van een beheer *in* een beheer (personen zullen toch dienst doen of toezicht oefenen, die bezoldigd worden dóór of rekenplichtig zijn áán de verpachters), waardoor een onhoudbare toestand geboren zal worden, die tot botsingen van allerlei aard aanleiding kan geven.

Maar meer dan dit acht zij het van gewicht, dat zij in de voorwaarden van gunning alle waarborgen mist, dat de eventueele pachter in de eerste plaats bedacht zal zijn op de verheffing van Tooneel als Nationale Kunst-Instelling.

In de memorie van toelichting reeds wordt ondersteld, dat de pachter in zijn eigen belang de beste, dus ook de bestbezoldigde tooneelspelers aan den Schouwburg zal verbinden.

Dit is eene levenskwestie, die, hetzij met bescheidenheid aangemerkt, niet op eene vooronderstelling mag blijven berusten, maar verplichtend moet worden gemaakt.

En hoe wordt het verwezenlijken dier vooronderstelling bijna tot onmogelijkheid gemaakt, door de bepaling van de 2^{de} alinea van art. 14, volgens welke de pachter volstaan kan, met slechts twee avonden per week Hollandsche voorstellingen, nog wel met ballet kunnende eindigen, te geven. Zullen bij het drukste bezoek, met het oog op de beschikbare plaatsruimte en de

vastgestelde prijzen der plaatsen, de ontvangsten, gedurende twee avonden per week, genoegzaam zijn, om aan de bepaling van de 1^{ste} alinea van dat artikel te voldoen, waarbij den pachter voorgeschreven wordt te streven, «om bij het bespelen van den Schouwburg, zoowel wat de tooneelspelers als verder de geheele opvoering betreft, aan al die eischen te voldoen, die aan het voornaamste tooneel der hoofdstad kunnen gesteld worden.» Uit de handhaving dezer beide bepalingen zou noodzakelijk voortvloeien, dat men aan het voornaamste tooneel der Hoofdstad geene tooneelspelers zou kunnen verbinden die uitsluitend daaraan hunne krachten wijdden, maar die, of van buiten herwaarts komende, of hier woonachtig, verplicht zouden zijn, tot het bespelen van tooneelen op andere plaatsen — een toestand, die niet anders dan hoogst nadeelig op hun fysiek en intellektuëel leven moeten inwerken.

Wordt door Burgemeester en Wethouders erkend, dat bij de bespeling van het Tooneel aan zekere eischen te voldoen is, nergens vindt de Afdeeling den aard en de uitgestrektheid dier eischen omschreven, noch wie voor de trouwe nakoming daarvan te waken zal hebben. De Stedelijke Commissie misschien? Maar uit hare samenstelling sedert jaren blijkt, dat aan die Commissie meer een administratief, dan een literair karakter moet worden tegekend.

Eischt Art. 16 dat het repertoire der Hollandsche tooneelstukken eene maand te voren (eene tijdruimte, welke door iederen deskundige zal worden gewraakt) door den pachter in overleg met de Stedelijke Commissie vastgesteld worde, dan vraagt de Afdeeling: welke waarborgen voor het kunstgehalte van stuk en uitvoering geeft de beoordeeling van een niet-literaire vierschaar? en zoo men nochtans — zachtmoedig genoeg? — het bestaan van waarborgen aanneemt, waarom die dan ook niet geëischt voor de voorstellingen, die op de vijf overige avonden der week gegeven kunnen worden in andere talen? Acht men de Fransche dramatiek bijv. van zedelijker strekking dan de Hollandsche of het gehalte der Duitsche of Engelsche boven alle kritiek verheven?

Maar niet verder wenscht zij hare kritiek uit te strekken,

daar zij gevaar zou loopen de perken van bescheidenheid te overschrijden en leemten aan te wijzen, die door ieder Uwer geachte Vergadering, voorzeker reeds zullen zijn opgemerkt.

De Afdeeling weet, dat zij een zaak verdedigt, die slechts door betrekkelijk weinigen in den lande en ook in deze stad der aandacht waardig wordt gekeurd. Dat zij *dit* als onbetwistbaar feit moet erkennen, getuigt in de eerste plaats tegen hen, die uit den aard hunner maatschappelijke betrekking gewichtigen invloed hadden *kunnen* oefenen op de inrichting en de wijze van bespeling van den Schouwburg, maar die steeds hebben kunnen dulden, dat eene instelling, geroepen om naast de school een zedelijke en, boven deze nog, een aesthetisch-beschavende kracht in onze Maatschappij te zijn, meer en meer zonk tot eene publieke vermakelijkheid, die van den wansmaak en de hartstochten der groote menigte hare gemakkelijkste en rijkste triomfen vroeg. De Afdeeling vermeent, dat het beginsel, door Burgemeester en Wethouders in hun Ontwerp van verpachting en in hun praeadvies neergelegd, tot het, gelukkig voorbij gegaan, tijdperk behoort, waarin het hooghartige woord: «Kunst is geon regeeringszaak» als een diepe en ware gedachte werd gehuldigd en opgevolgd. Zij blijft het dan ook hare roeping achten, bij Uwe Vergadering er krachtig op aan te dringen, de aanzoeken van hen, die de exploitatie ten bate der kunst wenschen, in overweging te nemen, alzo het voorstel van het Dagelijksch Bestuur niet met hare goedkeuring te bekrachtigen, maar dat Bestuur uit te noodigen een gewijzigd Ontwerpvoorwaarden in te dienen, waarbij beter op de eischen van den Nationalen Schouwburg wordt gelet.

*Namens de Afdeeling Amsterdam
van het Nederlandsch Tooneelverbond,*

J. G. JÄGER, *Voorzitter.*

H. F. R. HUBRECHT, *Secretaris.*

Reeds den 8^{en} Januarij werd de voordracht tot verpachting door den Raad in behandeling genomen; te gelijkertijd kwam laatstgenoemd adres van de Amsterdamsche afdeeling ter tafel, benevens een adres van de heeren H. J. Schimmel c.s., waarbij deze mededeelen dat zij zich vereenigd hebben om den wensch te verwezenlijken tot exploitatie van den schouwburg op eene wijs, waarbij de eischen der kunst op den voorgrond worden gesteld, en verzoeken dat de Raad het beginsel van verpachting verwerpe.

Een voorstel van het Raadslid Kuiper om de behandeling der zaak ééne maand uit te stellen ten einde de afdeeling van het Tooneelverbond en de heeren H. J. Schimmel c.s. in de gelegenheid te stellen om meer bepaalde plannen in te dienen en te toonen wat zij *kunnen*, werd met 20 tegen 13 stemmen verworpen.

De Voorzitter, Mr. C. J. A. den Tex, Burgemeester, achtte zulk een uitstel «te veel beleefdheid jegens dat verbond, eene beleefdheid die men zeker aan een particulier niet bewijzen zou.» Toen hij (Voorz.) indertijd vóór de verbouwing van den schouwburg stemde, toen moet hij bekennen daartoe niet te zijn geleid door het verheven denkbeeld, dat het Tooneelverbond voorop stelt.

Een der Wethouders, de heer Coninck Westenberg, beweerde dat de tijd drong, «want indien het waar is wat zoo straks (bij de behandeling van een andere zaak) de heer Kuiper gezegd heeft, dat het aantal baggerlieden beperkt is, dan gelooft spreker dat dit nog veel meer waar is ten aanzien van goede tooneelspelers»

Over de vraag: «zal de Schouwburg verpacht worden?» werd het eerst en het best het woord gevoerd door den heer van Nierop. Deze spreker toonde aan dat bij verpachting de geldquaestie op den voorgrond treedt. Doch het mag de vraag niet zijn, welk materiëel voordeel kan de Gemeente hier behalen; men moet in de eerste plaats letten op de eischen der kunst en de behoeften eener groote stad. Concessie laat meer ruimte, doch dit behoeft geen mededinging uit te sluiten. De heer van Nierop stelde daarom voor om de exploitatie bij openbare

mededinging te gunnen aan dengene wiens aanbiedingen de meeste waarborgen opleveren voor de vervulling der eischen, die aan het voornaamste tooneel der hoofdstad gesteld mogen worden.

Het stelsel van verpachting werd, behalve op de bekende gronden door Burg. en Weth. in hun voordracht aangegeven, o. a. verdedigd door den heer Jitta, die beweerde, dat van een pachter meer ijver te verwachten is dan van een concessionaris. Bespiegelingen over de eischen van de kunst — zeide spr. — zijn geheel subjectief; daar komt men niet verder mée. Wanneer men hier enkel treurspelen van onze beste tooneeldichters opvoerde, wat zou er dan van het tooneel worden? Eene vereeniging als het Tooneelverbond, die geen winst beoogt, zou dat kunnen doen, maar een ondernemer zou er zich door in den grond boren!

Het voorstel van den Heer van Nierop werd verworpen met 20 tegen 11 stemmen, en de vraag: «zal de Schouwborg *verpacht* worden?» toestemmend beantwoord met 22 tegen 9 stemmen.

Tegen stemden de Heeren Beeloo, Boissevain, Asser, van Nierop, Boas, Muller, van der Toorn, Everwijn Lange en Berg.

Nu kwamen de *voorwaarden van verpachting* in behandeling.

Had bij de beantwoording van de vraag: «Zal de Schouwborg verpacht worden?» de meerderheid het niet noodig geoordeeld om in den verbouwd Schouwborg aan de Kunst een vaste plaats te verzekeren, van des te meer belang scheen zij het te achten dat aan de leden van den Raad de vooraanzittinge in den tempel op het Leidsche Plein niet wierd ontnomen. Warm was de strijd voor eigen stoel en met Ciceroniaansche welsprekendheid werd menige *oratio pro sede sua* uitgesproken. Te vergeefs waarschuwde de Heer van der Toorn, die zich tegen de vrije plaatsen verklaarde: «Wij spreken hier op dit oogenblik over ons zelve, en dat niet over ons *eigen belang*, maar over ons *eigen genoegen*, en dat komt niet te pas!» De voorgestelde bepaling, waarbij o. a. op den eersten rang 16 plaatsen

voor den Gemeenteraad en nog een zeker aantal voor andere autoriteiten beschikbaar worden gesteld, werd met groote meerderheid aangenomen.

Belangrijker en minder breedsprakig waren de beraadslagingen over art. 14 der verpachtingsvoorwaarden. Dit artikel luidde oorspronkelijk aldus:

«De pachter moet bij het bespelen van den Schouwburg streven om zoowel wat de tooneelspelers als verder de geheele opvoering betreft, aan al die eischen te voldoen die aan het voornaamste tooneel der hoofdstad kunnen gesteld worden.

Hij is verplicht twee avonden in de week uitsluitend Hollandsche voorstellingen te geven.

Hij is bevoegd die voorstellingen met een ballet te doen eindigen.»

Al dadelijk stelde de Heer Kuiper voor den pachter te verplichten in plaats van twee minstens drie Hollandsche voorstellingen 's weeks te geven. De Amsterdamsche Schouwburg door de Gemeente zoo aanmerkelijk verbeterd, behoort toch, zeide Spr., in de eerste plaats voor de Amsterdamsche burgerij bestemd te zijn.

De Wethouder Coninck Westenberg bestreed dit voorstel. De pachter moest geheel vrij zijn te handelen zooals zijn eigen belang hem dit voorschrijft, «en dan vraagt Spr. waar het beschreven staat, dat bij de verbouwing van den Schouwburg de veredeling van het Hollandsch tooneel op den voorgrond gestaan heeft; dat is, naar zijn gevoelen, wel wenschelijk maar in de notulen is daar niets van bepaald. In den lateren tijd wordt die toon aangeslagen en wordt die stelling geëxploiteerd »

Eene tweede wijziging werd door den Heer van Nierop voorgesteld in dezer voege:

«De pachter moet bestendig voorzien zijn van een vast Hollandsch tooneelgezelschap hier ter stede gevestigd. Hij moet voorts bij de exploitatie streven, om zoowel wat het getal en het talent der tooneelspelers als den rijkdom der opvoering betreft aan al die eischen te vol-

doen, die aan het voornaamste tooneel der hoofdstad gesteld kunnen worden.»

Beide wijzigingen werden aangenomen.

Eindelijk nog een woord over art. 16 der voorwaarden. Daarin lezen we:

«Het repertoire der tooneelstukken bij de Hollandsche voorstellingen op te voeren, moet telkens eene maand vooruit door den pachter in overleg met de stedelijke Commissie worden vastgesteld.»

Curieuse bepaling voorzeker, wanneer men weet, zoals de Heer David van Lennep herinnerde, dat de «stedelijke Commissie slechts een administratief Collegie is, dat niet behoeft te zijn saamgesteld uit kunstkenners.» En dan het repertoire eene maand vooruit vastgesteld. Welk bestuurder, die eenige kennis van de tooneelhuishouding heeft, zal zoo'n voorschrift als uitvoerbaar en derhalve als bindend beschouwen?

«Welke waarborgen — zoo had de Amsterdamsche afdeeling reeds in haar tweede adres gevraagd — Welke waarborgen voor het kunstgehalte van stuk en uitvoering geeft de beoordeeling van eene niet-literaire vierschaar? en zoo men nochtans het bestaan van waarborgen aanneemt, waarom die dan ook niet geëischt voor de voorstellingen die op de overige avonden der week in andere talen gegeven worden?» Een der raadsleden vroeg iets dergelijks en kreeg van den Voorzitter ten antwoord, dat alleen van Hollandsche voorstellingen gesproken is omdat de vaststelling van het repertoire een maand te voren gemakkelijk geschieden kan. Bij voorstellingen in vreemde talen kan dit niet altijd zoolang vooruit geschieden.

De voorwaarden tot verpachting werden ten slotte met 19 stemmen tegen 1 (die van de Heer van Nierop) aangenomen.

Tot zoover de debatten in den Gemeenteraad.

De mededinging naar het pachterschap werd als nu opengesteld. Een viertal inschrijvers gaf aan de oproeping gehoor.

Den 4^{den} April eindelijk dienden Burgemeester en Wethouders de volgende voordracht in, waarbij zij den Raad voorstellen den heer Victor Driessens tot pachter van den Schouwburg aan te nemen.

AMSTERDAM, 4 April 1873.

In de zittingen van den 8^{sten} en den 15^{den} Januarij l.l. werden door uwe vergadering vastgesteld de voorwaarden van verpachting van den stads-schouwburg.

Art. 1 dier voorwaarden bepaalt dat de verpachting geschiedt door den Gemeenteraad.

Nadat door onderscheidene personen, die in aanmerking verlangden te komen voor die pacht, daartoe strekkende adressen waren ingezonden, die alle voor de leden uwer vergadering ter visie zijn gelegd, hebben wij ons de vraag gesteld, welk dier inschrijvers o. i. het meest beantwoorden zou aan het stelsel, dat in de zitting van den 8^{sten} Januarij was vooropgezet en aangenomen.

In de eerste plaats meenden wij dat onderhandeld moest worden met den heer Carpier, die èn door hoogere geboden pachtsom, èn door zijn vroegere betrekking van koncessionaris van het tooneel te 's Hage, ons voorkwam de meeste waarborgen te leveren voor een goed exploitatie in den zin onzer voordracht aan den Raad. Bij zijn ingezonden inschrijvingsbiljet was niet gevoegd eene verklaring van zijnen borg. Wij noodigden hem dus uit de vereischte stukken in gereedheid te brengen en aan ons in te zenden.

Terwijl wij door de ongesteldheid van den heer Carpier verhinderd werden aan deze zaak dadelijk gevolg te geven, en dus zijne komst hier stede moesten afwachten, heeft de heer Carpier ons eenige dagen later verklaard, dat zijne pogingen om een hollandsch tooneelgezelschap aan zich te verbinden, waren mislukt, daar alle gezelschappen die door hem werden geraadpleegd, reeds voor het volgende tooneelsaisoen waren verbonden.

Na zijne terugtrekking kwam het ons voor dat de volgende inschrijver, de heer Victor Driessens de meeste aanbeveling, verdiende.

Sedert dertig jaren is de heer Driessens in de tooneelwereld werkzaam, en wordt zoowel ten onzent als in België gewaardeerd. Ondervinding van hetgeen op dit gebied wordt vereischt, bezit hij dus in ruime mate. Dat

het hem aan kennis wat het voeren van administratie betreft, niet ontbreekt, bewijst hij ook thans, nu hij tegelijkertijd in Nederland en België aan het hoofd van een tooneelgezelschap staat. De heer Driessens verklaart als pachtsom te willen betalen eene som van tienduizend gulden en verbindt zich ieder jaar eene voorstelling te zullen geven, waaraan de bruto opbrengst ten voordeele van de algemeene armen der Gemeente zal strekken. Hij is bereid den borgtogt van vijfduizend gulden onverwijld te storten.

Om bovengenoemde gronden meenen wij den heer Victor Driessens te mogen aanbevelen en hebben wij de eer, in overleg met de stedelijke Commissie voor den Schouwburg, uwe vergadering in overweging te geven, de exploitatie van den stadsschouwburg tot 1 September 1876 aan den heer Driessens op te dragen.

Burgemeester en Wethouders van Amsterdam,

DEN TEX.

De Secretaris

DE NEUFVILLE.

Het lot van deze voordracht was te voorzien. De heer Victor Driessens werd, met ingang van 1 September 1873, tot pachter van den Amsterdamschen Schouwburg verkozen.

Die keus verdient de scherpste afkeuring. Burgemeester en Wethouders van Amsterdam, die in hun advies van 3 Januari 1873 verklaarden «gaarne de pacht te gunnen aan hem, die de andere mededingers overtreft in waarborgen voor een kunstlievende, maar tevens degelijke exploitatie, al ware de door hem aangeboden pachtsom niet de hoogste», konden weten: vooreerst, dat geen der voornaamste Noord-Nederlandsche tooneelspelers, zelfs geen der beste Amsterdamsche tooneelisten, dat noch Mevr. Kleine, noch Veltman, deel zouden uitmaken van het gezelschap van den Hr. Driessens; ten andere dat de

nieuwe pachter tot dusver in de tooneelspeelkunst eene richting huldigde, die op den eersten Schouwburg van Noord-Nederland niet geduld behoort te worden. Zij hebben dat alles niet geteld, maar schijnen alleen oog en oor gehad te hebben voor de f 10,000.— die de Hr. Driessens als pachtsom aanbood.

Wat nu, wanneer de pachter met een gezelschap te voorschijn treedt, dat, zoo al niet uitsluitend *Vlaamsch*, dan toch voor een groot gedeelte uit Vlaamsche tooneelspelers is saamgesteld? Zullen Burgemeester en Wethouders hem dan wijzen op artikel 14 der voorwaarden, dat van een *Hollandsch* tooneelgezelschap spreekt? Of zal men, dit artikel in milden zin opvattend, den afstand tusschen het tooneel en het volk nog grooter maken door het Vlaamsch dialect burgerrecht te geven op den Amsterdamschen Schouwburg? Zullen wij naast de verschillende Noord-Nederlandsche dialecten, die helaas nog altijd op ons tooneel worden gehoord, nu ook Antwerpsch en Gentsch te genieten krijgen?

Wij zullen zien. Van het oogenblik af, waarop het *Virtus post nummos* op zoo ondubbelzinnige wijs door het Amsterdamsch Gemeentebestuur werd gehuldigd, kan men zich op alles voorbereiden. Maar dat belet niet dat allen, die het wel meenen met het Nederlandsch tooneel, dubbel waakzaam behooren te zijn.

Tegenover de geringschatting, waarmede de pogingen tot verbetering van het Nederlandsch tooneel nog door velen worden bejegend, past ons een vernieuwde inspanning van alle krachten.

v. H.

DE AMSTERDAMSCH E SCHOUWBURG

gedurende het seizoen 1658—59.

In het hier volgende stuk wensch ik den lezers van dit Tijdschrift eene proeve aan te bieden van mijne onderzoekingen op historisch gebied aangaande den Amsterdamschen Schouwburg. Waarom ik juist het seizoen 1658—59 heb gekozen? Niet, omdat ik van dit seizoen buitengewone voorvallen van ingrijpenden aart op de geschiedenis van het Nederlandsch Tooneel heb mede te deelen. Integendeel, dat seizoen liep zoo kalm en rustig mogelijk af. Terwijl juist dit laatste mij in sommige opzichten mijn taak gemakkelijker heeft gemaakt, is mijne aandacht hoofdzakelijk door dit seizoen getrokken, wegens den grooten voorraad mededeelingen en bescheiden, welken ik er over gevonden heb, zoodat ik in staat ben een, naar ik meen, vrij volledig geheel te leveren.

Men verwachtte evenwel niet van mij, dat ik mij in deze bijdrage op aesthetisch of kritisch gebied zal wagen. Zoo iets zal eerst dan mogelijk worden, wanneer wij ook van de overige jaren eene even volledige zaakkennis zullen verkregen hebben. Voor het oogenblik zou men, naar mijn bescheiden oordeel, niets meer geven kunnen dan eenige oppervlakkige beschouwingen.

Wat de lezer hier vindt, laat zich in weinige woorden samenvatten. Het is:

a. Eene opgave van de namen der Regenten van den Schouwburg in dit jaar, daartoe, op voordracht van de Regenten van het Burgerweeshuis en het Oudemannen- en Vrouwen-huis (aan welke liefdadigheidsgestichten de Schouwburg destijds behoorde) door de Burgemeesters van Amsterdam benoemd.

b. Eene opgave van de geheele ontvangst in dit jaar.

c. Eene dergelijke van de uitgaven; uit vergelijking van welke beide blijkt

d. Welk voordeel de Schouwburg dit jaar aan de Godshuizen heeft opgeleverd.

e. Eene volledige lijst van de tooneelspelers en tooneelspelsters, dansers, danseressen, muzikanten en beambten aan den Schouwburg in dit jaar, benevens ieders inkomen in dien tijd.

f. Eene lijst van al de stukken, welke in dit seizoen dag voor dag zijn opgevoerd, met de verdeeling van elk dier stukken bij de verschillende opvoeringen; eene opgave van de ontvangst aan entrées bij iedere vertooning; en, zooveel doenlijk, eene vermelding van den naam des schrijvers van elk stuk; terwijl, indien een stuk in dat jaar voor het eerst ten tooneele werd gevoerd op den Amsterdamschen Schouwburg, dit zal aangeduid worden door de woorden: Eerste opvoering.

Op enkele bijzonderheden, welke uit deze mededeelingen blijken, wensch ik vooraf de aandacht mijner lezers te vestigen.

In dit jaar traden reeds vrouwen op als tooneelspelsters, ofschoon nog zeer dikwijls, wanneer men stukken opvoerde, die een groot personeel vereischten, en ook in sommige nastukjes, even als vroeger algemeen gebruik was, de vrouwenrollen *door mannen vervuld werden*.¹⁾ — De reien der treurspelen werden over het algemeen door slechts één persoon weergegeven, en niet door meerdere tegelijk, zooals men wel eens beweerd heeft. Met dien verstande echter, dat, in Vondel's treurspelen bijv., de zang door één, en de tegenzang door een ander werd voorgedragen (vermoedelijk was het een soort *recitatief*). — Het groote stuk werd meestal gevolgd door een kluchtspel als nastukje, met een dans tusschen beide, of door een ballet, iets, wat eerst kortelings te Amsterdam in gebruik was gekomen. — Over het algemeen waren de tooneelspelers tevens balletdansers. — Zij werden gewoonlijk betaald — naar mate hunner

¹⁾ Dat ook somtijds, ofschoon uiterst zelden, de aan den Schouwburg verbonden *tooneelspelsters in mannenrollen* optraden, blijkt o. a. uit de rolverdeling der vertooning op 29 Juli 1658; zie aldaar.

verdiens te natuurlijk — per vertooning, en hadden geen vaste bezoldiging, terwijl nu en dan aan enkelen buitendien eene kleine toelage werd verstrekt, «voor een vereering»; in dit seizoen is dat niet voorgekomen. Het zal door den lezer wellicht opgemerkt worden, hoe gering de betaling meestal was; maar hij houde in het oog, zoowel het aanmerkelijk verschil in prijs van levensmiddelen in dien tijd, vergeleken bij thands; alsook, dat het meerendeel der tooneelspelers buitendien nog een ander beroep uitoefende, veelal dat van boekhandelaar, iets, dat later geheel in onbruik geraakt is. ¹⁾

Alvorens ik tot het verdere mijner taak overga, voel ik mij gedrongen hier ter plaatse openlijk mijnen hartelijken dank te betuigen aan de WelEdele Heeren Regenten van het Burgerweeshuis te Amsterdam, die mij, nadat ik ontdekt had, welke schatten voor de Geschiedenis van het Amsterdamsch Tooneel het archief van hun eeuwenoud gesticht bevat, op de meest heusche en welwillende wijze niet slechts den toegang hebben verleend tot dat archief, maar tevens aan mij persoonlijk het recht gegeven hebben, al wat ik op het gebied der tooneelgeschiedenis daar ter plaatse mocht vinden, te publiceeren.

Bij het opstellen van mijne hieronder vermelde Geschiedenis van het Amsterdamsche Tooneel, zoowel als bij dat van deze Bijdrage, is van dat recht in ruime mate gebruik gemaakt.

Regenten van den Amsterdamschen Schouwburg 1658—59.

Jan Vos.
 Cornelis Wittenoorn.
 Tobias van Domselaer.
 Johannes Serwouters.
 Cornelis van de Kruijsse.
 Mr. Dirck Vennekool.

¹⁾ Wie van al deze ter loops aangestipte punten meerdere bijzonderheden verlangt te weten, verwijs ik naar mijne met goud bekroonde verhandeling over de Geschiedenis v. h. Amsterd. Tooneel van 1617—1772, welke binnen kort bij den uitgever van dit Tijdschrift het licht zal zien.

Ontvangst en uitgaaf van den Schouwburg.

Opbrengst der vertooningen	f 20333:9:16
Ontvangen voor het laten maken van drie prenten, afbeeldingen van den Schouwburg	- 100:—
Totaal.	<u>f 20433:9:16</u>
Betaalt aan acteurs, muzikanten en beambten	f 6517:8
Idem aan verschillende onkosten	- 4151:1:16
Totaal.	<u>f 10668:9:16</u>
De zuivere winst bedroeg derhalve	f 9765:—
Daarvan kwam $\frac{1}{3}$ ten bate van het <i>Oudeman-nenhuis</i>	- 3255:—
en $\frac{2}{3}$ ten bate van het <i>Weeshuis</i>	- 6510:—

Tooneelspelers, enz. aan den Schouwburg.

Aanmerking. De volgorde der namen op deze lijst is naar het inkomen geregeld. Jacob van Rustingh en Maria Noseman waren nog zeer jong en vervulden de kinderrollen. Het inkomen van Adriana Noseman, de eerste tooneelster, was naar evenredigheid vrij groot, omdat zij, *bij uitzondering*, zelve voor hare kostumes zorgde. Alida Molesteen debuteerde eerst in het laatst van het seizoen. Het teeken (1) achter den naam van een tooneelspeler wil zeggen, dat hij reeds genoemd wordt door A. van Halmael, Jr. in diens *Bijdragen tot de Geschiedenis van het tooneel*, enz. 1848. Het teeken (2) beduidt dat hij in dit seizoen ook optrad in vrouwenrollen; het teeken (3), dat hij ook dienst deed als balletdanser.

A. Tooneelspelers.

	Inkomen per vertooning.
Adam Karelsz. van Germez (of Zjermez) (1).	f 5:—
Jan Meerhuijsen (3).	- 3:5
Heere Pietersz	- 3:—
Jilles Noseman (2) (3)	- 3:—
Cornelis Laurensz. Krook (1) (3).	- 2:15
Abram Hendrix (2).	- 2:15
Jan Verkam (2) (3).	- 2:8

Adriaan Bastiaansz. de Leeuw (1).	f 2:5
Jan van Daalen (2) (3)	- 2:2
Hendrick de Koot (2) (3)	- 2:—
Tymon Houthaak.	- 2:—
Jeuriaan Baet (1) (2) (3).	- 1:16
Jan van Velsen (2) (3)	- 1:12
Jacob Kemp. (2) (3).	- 1:10
Jan de Heripon (2) (3)	- 1:10
Hendrick Houthaak (3).	- 1,—
Cornelis Claesz. de Vries (2) (3)	- 0:12
Jacob van Schilperoort (2) (3).	- 0:12
Jacob van Rustingh	- 0:06
Dirck Willemsz.	dilettant
Michiel Strobach	dilettant

B. Tooneelspeelsters.

Adriana Noseman (<i>met de kleeren</i>) (3).	f 4:10
Lijsbeth Kalbergen (3)	- 2:10
Susanna Eekhout (3)	- 2:10
Alida Molesteen (3)	- 2:10
Maria Noseman	- 0:6

C. Muzikanten.

Mr. Isaack de Cour, Fluitist.	f 1:10
Mr. Willem van Velsen, « <i>de speelman</i> » Violist?	- 1:5
Mr. Rocus Eekhout.	? . . . ? - 1:5
Barent Jansz	? . . . ? - 1:—
Jan Roelofsz	? . . . ? - 1:—
Jan Visser	? . . . ? - 1:—
Willem Stoffelsz « <i>de Trompetter</i> »	- 0:15
Claas de Graef, « <i>de Trompetter</i> ».	- 0:12
Leendert « <i>de Tambour</i> »	- 0:12

D. Beambten.

Barent Dircksz., « <i>aan de trap</i> » tevens de kleeder- maker	f 1:4
Jan Barentz., « <i>aan de poort</i> »	- 0:16

Pieter Lucasz.	f 0:15
Roelof Allersz	- 0:15
Jacob Willemsz., bewaarder van de kleederen	- 0:12
Machtelt Velsen, bewaarster van de vrouwenkleederen	- 0:15

Ik heb ook Adriana Noseman als *danseres* aangeteekend; zij trad in dit seizoen evenwel slechts éénmaal als zoodanig op.

In de voornaamste vrouwenrollen, die door mannen vervuld werden, traden Abram Hendrix of Jeuriaan Baet op.

VERTOONINGEN.

1

Maandag, 29 Juli 1658.

f 342:19. ¹⁾

Herdoopers Aanslag op Amsterdam.

Boose Geest.	A. K. van Germez.
Jan van Geel	J. Noseman.
van Kampen	A. B. de Leeuw.
Henrick Goetbelijt	T. Houthaak.
1e Rey van Herdoopers.	J. Baet.
2e Rey » »	J. Kemp.
1e Rey van Amsterdammers	A. Hendrix.
2e Rey » »	J. van Schilperoot.
3e Rey » »	J. van Daalen.
4e Rey » »	J. van Velsen.
Dirck den Otter.	C. C. de Vries.
Hollesloot	J. Verkam.
Colijn	Strobach.
Rekalf	C. L. Krook.
Boode	Mej. A. Noseman.
Rederijcker	J. van Daalen.
Verklikker	Mej. S. Eekhout.
Bultenaar	J. Meerhuijsen.
Vincent	J. de Heripon.
Schoutsdienaar	J. van Velsen.
Ratelwacht	J. de Heripon.
Dienstmaeght	Mej. L. Kalbergen.
d' Graef.	Heere Pietersz.
12 Soldaten.	

¹⁾ De geldsom, bij iederen speeldag vermeld, duidt de *bruto* ontvangst aan entrées op dien dag aan. — De volgorde der rollen is steeds door mij gelaten gelijk ik ze gevonden heb; evenzoo de spelling.

Gevolgd door
Een Taafelspel.

Bacchus	,	J. Noseman.
Cupido		H. de Koot.
Venus		J. Meerhuijsen.
Comus		<i>Mej.</i> S. Eekhout.

2.

Donderdag 1 Augustus 1658.

f 219:10:8.

Herdoopers Aanslag op Amsterdam.

(de rolverdeeling als in n^o. 1, van 29 Juli.)

Gevolgd door

Een Taafelspel.

(de rolverdeeling als in n^o. 1, van 29 Juli.)

3.

Maandag 5 Augustus 1658.

f 303:4.

Alfreda,

door

P. A. KODDE.

Edgar	,	J. Noseman.
Ludoval		H. de Koot.
Edmund		J. Verkam.
Arthur		A. K. van Germez.
Ritsert		Heere Pietersz.
Tristan		C. L. Krook.
Gilbert		A. B. de Leeuw. J. v. Velsen.
Homfridt		T. Houthaak.
Alfreda		<i>Mej.</i> A. Noseman.
Bette		» S. Eekhout.
Kamerlingh		J. van Daalen.
Paadje		J. de Heripon.
4 Soldaten.		

Gevolgd door
De Quae Grieten.

Jan Goetbloet	A. B. de Leeuw.
Aeltje de meyt	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
1e Griet.	J. Baet.
2e »	<i>Mej.</i> A. Noseman.
Sijmen van Bijstervelt	C. L. Krook.
Dirck de beer	J. Verkam.
3e Griet.	A. Hendrix.
Mr. Abraham	J. van Daalen.
Waerdin	J. Kemp.
Trijn Floris, 't buerwif.	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
Loef	J. Meerhuijsen.

4.

Dinsdag 6 Augustus 1658.

f 317:3.

Sigismund, Prins van Polen,

OF

Het Leven is een Droom.

Basilus	A. B. de Leeuw.
Sigismund	Heere Pietersz.
Astolfus	J. Noseman.
Aurora	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
Rosaura	» A. Noseman.
Klotaldus	C. L. Krook.
Klarin	J. Meerhuijsen.
1e Edelman.	A. Hendrix.
2e »	J. Kemp.
3e »	J. Verkam.
4e »	T. Houthaak.
1e Burgher	A. K. van Germez.
2e »	J. van Velsen.
1e Soldaat	J. de Heripon.
2e »	J. van Daalen.
3e »	H. de Koot.
6 Soldaten.	

Gevolgd door

De Moffin,

door

Izaak Vos.

Moffin	J. Noseman.
Lambert	J. Meerhuijsen.

Grietje	A. Hendrix.
de Moer.	J. Baet.
Buerwif.	<i>Mej.</i> S. Eekhout.
Schout	J. van Velsen.

5.

Woensdag 7 Augustus 1658.

f 248:13.**Tamerlan ,**

door

J. SERWOUTERS.

Bayaset	Heere Pietersz.
Aurelia	<i>Mej.</i> A. Noseman.
Paleologus	C. L. Krook.
Ambardar	A. B. de Leeuw.
Meamer	H. Houthaak.
Calibes	J. Verkam.
Roxana	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
Livinia	A. Hendrix.
Tamerlan	J. Noseman.
Selim	J. van Velsen.
Alboasen	J. de Heripon.
Odmar	H. de Koot.
Abensafir	J. Meerhuijsen.
Axalla	J. Kemp.
Mustaffa	J. van Daalen.
Tarif	A. K. van Germez.
Aliatar	H. Houthaak.
Maächa	<i>Mej.</i> S. Eekhout.
Osman	J. Verkam.
Talismachar	A. B. de Leeuw.
Aly	J. de Heripon.
Boali	T. Houthaak.
Soliman	J. van Daalen.
Assur	C. C. de Vries.
Rey van Grieken	— — — — —
Rey van Walachiërs	— — — — —
Rey van Turken	— — — — —

Gevolgd door

Peekelharing in de Kist ,

Zingend Kluchtspel ,

door

IZAAK VOS.

Peekelharing	J. Noseman.
De Vrouw	J. Kemp.

De Man.	J. Verkam.
De Vaendrigh	J. Meerhuijsen.
D'Jonghe	H. Houthaak.

6.

Donderdag 8 Augustus 1658.

f 261:8.

De Trotse Leo en Philippus de Goede,

door

J. SERWOUTERS.

Philippus, koning van Siciliën	J. Noseman.
Leo	Heere Pietersz.
Reimondo	C. L. Krook.
Aurora	Mej. S. Eekhout.
Elisa	A. Hendrix.
Fredrico	J. de Heripon.
Fabritio	J. Verkam.
Ricardo	H. de Koot.
Arnesto	T. Houthaak.
Oristagno	A. B. de Leeuw.
Casandra	Mej. A. Noseman.
Fardinando	J. van Daalen.
Julio.	A. K. van Germez.
Manfredo	J. Meerhuijsen.
Marco	J. Kemp.
Melampo	H. Houthaak.
Astrea	Mej. L. Kalbergen.
Andreo	M. Strobach, of J. v. Velsen.
Geest van Alexander	A. K. van Germez.
Geest van Rosella	J. Kemp.
Geest van Romeo	J. de Heripon.
Bisschop von Palermo	M. Strobach, of J. v. Velsen.
Boode	H. de Koot.
12 Soldaten	

Gevolgd door

Robbert Leverworst,

door

IZAAK VOS.

Robbert.	J. Meerhuijsen.
Lijsbet	A. Hendrix.
Lucijte	Mej. S. Eekhout.

Balighe	J. Baet.
Rijmerich	Mej. L. Kalbergen.
Pop Oom	H. Houthaak.
Krijn Oom	A. B. de Leeuw.
Eelhart	J. Verkam.
Hooghduytsert	J. Noseman.
Jonghe	J. de Heripon.
Braet Varcken	J. Kemp.
Kapoen	T. Houthaak.

7.

Vrijdag 9 Augustus 1658.

f 231:2.

De Cid,

door

J. VAN HEEMSKERK.

Koning	J. Noseman.
Infante	Mej. S. Eekhout.
Graef	Heere Pietersz.
don Rodrigo	A. K. van Germez.
don Diego	A. B. de Leeuw.
don Sanche	H. de Koot.
don Aras	T. Houthaak.
don Alonzo	J. de Heripon.
Chimène	Mej. A. Noseman.
Leonoor	» L. Kalbergen.
Elvire	A. Hendrix.
Staet-Jonghe	J. Kemp.

Gevolgd door

De Kaale Edelman.

Edelman	J. van Daalen.
Snaphaen	J. Meerhuijsen.
Helena	Mej. A. Noseman.
Boutje	» L. Kalbergen.
Naijster	A. Hendrix.
Spaens Koopman	A. K. van Germez.
Glasmaeker	J. Kemp.
Fransche Kramer	J. Noseman.
Waert	H. Houthaak.

Engelse Makelaar	J. Verkam.
Huysheer	J. van Velsen.
Baeker	J. Baet.

8.

Saturdag 10 Augustus 1658.

f 335:8.

Titus Andronicus,

door

JAN VOS.

Saturnius	J. Noseman.
Marcus	A. B. de Leeuw.
Aran	Heere Pietersz.
Titus	A. K. van Germez.
Lucius	J. Meerhuijsen.
Polander	A. Hendrix.
Milanus	H. Houthaak.
Claudillus	J. van Velsen.
Grademart	J. de Heripon.
Ascanius	J. van Rustingh.
Rosalien	<i>Mej.</i> S. Eekhout.
Basseianus	H. de Koot.
Thamera	<i>Mej.</i> A. Noseman.
Quiro	T. Houthaak.
Demetrius	J. Verkam.
Leeuwemont	C. L. Krook.
Quintus	J. Kemp.
Tacitus	J. van Daalen.

8 Soldaten.

Gevolgd door

Een Ballet.

Mej. L. Kalbergen.
 J. Kemp.
 C. L. Krook.
 J. Verkam.
 J. de Heripon.
 J. van Velsen.
 H. Houthaak.

9.

Maandag 12 Augustus 1658.

f 215:15.

Alexander de Medicis,

of

Het Bedrogen Betrouwen,

door

J. DULLAART.

Cefio	C. L. Krook.
Isabelle	Mej. A. Noseman.
Leonore.	» L. Kalbergen, of
	» A. Hendrix.
Cosmus	Heere Pietersz.
Claudio	A. B. de Leeuw.
Laurens	H. de Koot.
Julio	J. Noseman.
Alexander	A. K. van Germez.
Octavio	J. Verkam.
Vitellius.	J. de Heripon.
Otto.	T. Houthaak.
Pedro	J. Kemp.

Gevolgd door

Een Tusschendans.

C. L. Krook,
 Mej. S. Eekhout.
 J. Verkam.
 Mej. L. Kalbergen.
 H. Houthaak.
 J. Kemp.
 J. van Velsen.
 J. van Daalen.

Gevolgd door

Domine Johannes,

of

Jaloersche Pekelharing.

Zingende klucht.

Pekelharing.	J. Meerhuijsen.
't Wijf	Mej. L. Kalbergen.
Domine Johannes	J. Noseman.
don Jan.	J. Verkam.
Joncker Karel	C. L. Krook.

259

10.

Dinsdag 13 Augustus 1658.

f 254:5.

Herdoopers Aanslag op Amsterdam.

(de rolverdeeling als in n^o 1, van 29 Juli.)

Gevolgd door

De Aardige Colicoquelle,

door

J. VAN DAALEN.

Colicoquelle.	J. Meerhuijsen.
Haanrij	J. Verkam.
Paadje	Mej. S. Eekhout.
Moeseltie	A. Hendrix.
Waerdin	J. Baet.
Kapetijn Krol	J. van Daalen.
Joncker Kater	C. L. Krook.

11.

Donderdag 15 Augustus 1658.

f 219:48.

Herdoopers Aanslag op Amsterdam.

(de rolverdeeling als in n^o 1, van 29 Juli.)

Gevolgd door

De Jaloerse Joncker,

door

J. VAN DAALEN.

Kackerlak	J. van Daalen.
Pauweveer	J. Meerhuijsen.
Katrijna	Mej. S. Eekhout.
Meijt	A. Hendrix.

Jelle	C. L. Krook.
Zijn Knecht	J. Verkam.
Waggelaer	J. Baet.

12.

Maandag 19 Augustus 1658.

f 203:6.

Ariana in Roomen.

Emilia	A. Hendrix.
Camilla	Mej. L. Kalbergen.
Melinte	J. Noseman.
Palemedes	A. K. van Germez.
Marcelius	Heere Pietersz.
Livius	H. Houthaak.
Nero	H. de Koot.
Cyane	Mej. S. Eekhout.
Arcas	T. Houthaak.
Nize	J. Verkam.
Fabius	J. Meerhuijsen.
Otto	C. L. Krook.
Aristides	A. B. de Leeuw.
Ariana	Mej. A. Noseman.
Epicharis	J. Kemp.
Maximius	J. van Daalen.
Verginia	J. van Velsen.
Diana	Mej. S. Eekhout.
Minnegod	J. van Rustingh.

Gevolgd door

Malle Jan Tot.

Jan Tot.	J. Meerhuijsen.
de Moer	J. Baet.
de Snijer	J. Verkam.
Gerrit	T. Houthaak.
Machteltie	A. Hendrix.
Teeuwis.	J. de Heripon.

13

Donderdag 22 Augustus 1658.

f 175:—

Ariana in Tessaliën.

Palemedes	A. K. van Germez.
Epicharis	J. Kemp.

Melinte	J. Noseman.
Ariana	<i>Mej.</i> A. Noseman.
Lepante	Heere Pietersz.
Cellenia	<i>Mej.</i> S. Eekhout.
Amintas	J. Verkam.
Trebase	C. L. Krook.
Emilia	A. Hendrix.
Veltas	J. van Velsen.
Diciarchus	J. van Daalen.
Arcas	T. Houthaak.
Pisistratus	J. van Daalen.
Euphrosyna	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
Aristides	H. Houthaak.
Wachter	J. de Heripon.
Bruno	J. Meerhuijsen
Arapes	A. B. de Leeuw.
Artemack	J. Verkam.
Armenius	H. de Koot.
Arnastes	J. de Heripon.
Markus	J. van Velsen.
Erycina	A. Hendrix.
Thelephus	J. Meerhuijsen.
Herremocrates	A. B. de Leeuw.
Eurymedon	C. L. Krook.
Portier	J. de Heripon.
Leon	J. van Velsen.
Phasitea	Dirck Willemsz.
Gooris	H. Houthaak.
Boode	J. van Schilperoort.
Boer	J. van Schilperoort.

Gevolgd door
Het Juffren Balet.

Mej. A. Noseman.
C. L. Krook.
Mej. S. Eekhout.
J. Verkam.
Mej. L. Kalbergen.
H. Houthaak.
J. Kemp.
J. de Heripon.

14

Maandag 26 Augustus 1658.

f 241:6.

Drie Kluchten.

a. Het Kaboutermannetje.

Meelis J. Verkam.

Jilles	J. Meerhuijsen.
Annetje	A. Hendrix.
Karel	T. Houthaak.
Kaboutermannetje	J. van Rustingh.

Tusschendans.

C. L. Krook: *Mej.* L. Kalbergen.
 H. de Koot: *Mej.* S. Eekhout.
 J. de Heripon: J. Kemp.

Lichte Klaartje.

door

J. NOSEMAN.

Klaartje	<i>Mej.</i> A. Noseman.
Goosen	J. Meerhuijsen.
Jurriaan	J. Noseman.
Mayken	A. Hendrix.
Kochel	J. van Velsen.
Schout	A. K. van Germez.
Dienders	A. B. de Leeuw.
Karel	Heere Pietersz.

Tusschensdans.

(als boven.)

De Mof,

door

IZAAK VOS.

de Mof	J. Noseman.
Michel	J. Meerhuijsen.
Hans	H. Houthaak.
de Vaer	J. Verkam.
de Moer	J. Baet.
de Dochter	A. Hendrix.
Jan de Knecht	J. van Daalen.
de Jonghe	J. van Rustingh.

Donderdag 29 Augustus 1658.

f 173:11.

De Gedwongen Vriend,

door

IZAAK VOS.

Turbino	Heere Pietersz.
Lusinda	Mej. A. Noseman
Rosimondo	J. Noseman.
Astolfo	A. K. van Germez.
Lizaura	Mej. S. Eekhout.
Arnoldo	H. Houthaak.
Euandra	Mej. L. Kalbergen.
Lenato	A. B. de Leeuw.
Ortensio	J. Meerhuijsen.
Leonisio	A. Hendrix.
Cotaldo	J. Kemp.
Fulgentio	C. L. Krook.
Clarín	J. van Velsen.
Pinabel	J. Verkam.
Theodosio	H. de Koot.
Mauritio	J. van Daalen.
Gofredo	T. Houthaak.
Ernesto	C. L. Krook.
Cipier	J. Verkam.
Page	J. van Rustingh.
Hans Michel	J. de Heripon.
Louweris	J. Kemp.
Heraudt.	J. de Heripon.

Geyolgd door

Peekelharing in de Kist.

Zingend Kluchtspel,

door

IZAAK VOS.

(de rolverdeeling als in no. 5, van 7 Augustus.)

Maandag 2 September 1658.

f 176.6.

Don Jeronimo, Maarschalk van Spanje.(volgens sommige door *Prins Maurits*.)

Koningh van Spanien	C. C. de Vries.
don Jeronimo, Maarschalk van Spanien	J. Noseman.
don Loreuso	Heere Pietersz.
don Pedro	T. Houthaak.
don Oratius	A. K. van Germez.
Belemeria	<i>Mej.</i> A. Noseman.
Koningh von Portugael	J. de Heripon.
Pedrogano	H. de Koot.
Serberijn	H. Houthaak.
Isabelle	A. Hendrix.
Pagie	J. van Rustingh.
1e Soldaet	J. van Velsen.
2e »	J. Kemp.
Scharprechter	J. Verkam.
Bosardo	A. B. de Leeuw.
Hertogh van Castieliën	C. L. Krook.

Gevolgd door

Het Spanjaarts Balet.

Spanjaart	J. Meerhuijsen.
2 Gauwdieven	{ C. L. Krook.
	{ J. Verkam.
Boer	H. Houthaak.
Boerin	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
Advocaat	J. Kemp.

Donderdag 5 September 1658.

f 203.13.

Joseph in Dothan,

door

J. VAN DEN VONDEL.

Rey van Engelen	A. Hendrix.
Joseph	H. de Koot.

Simeon	J. Meerhuijsen.
Levi	J. Noseman.
Judas	C. L. Krook.
Ruben	T. Houthaak.
Vrachtmeester	A. K. van Germez.

Gevolgd door

Joseph in Egypten,

door

J. VAN DEN VONDEL.

Joseph	C. L. Krook.
Voester	A. Hendrix.
Staet Juffers	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
Jempsar.	<i>Mej.</i> S. Eekhout.
Potifar	<i>Mej.</i> A. Noseman.
	J. Noseman.

Gevolgd door

Joseph in 't Hof,

door

J. VAN DEN VONDEL.

1e. Rey van Moorinnen	J. van Velsen.
2e. Rey » »	J. de Heripon.
Ramses, <i>Josephs Hofmeester</i>	J. Verkam.
Joseph, of Sofompaneas	Heere Pietersz.
Judas	C. L. Krook.
Ruben	T. Houthaak.
Simeon	J. Meerhuijsen.
Boode	A. B. de Leeuw.
Benjamin	J. Kemp.
Farao, <i>koning van Egypten</i>	J. van Daalen.

Afgewisseld door

Twee Tusschendansen.

I.

J. Verkam.
Mej. L. Kalbergen.
 J. Meerhuijsen.
 J. Kemp.

II.

J. Meerhuijsen.
 J. Verkam.
 H. Houthaak.
 J. de Heripon.

Maandag 9 September 1658.

f 233:17.

Salomon.

Wetgeleerde	J. van Daalen.
Benaias	J. Noseman.
Itobal	Heere Pietersz.
Hof Joffers	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
Sidonia	<i>Mej.</i> S. Eekhout.
Salomon	<i>Mej.</i> A. Noseman.
Sanadrin	A. K. van Germez.
Sabiet	C. L. Krook.
Sadok	J. Verkam.
Natan	H. de Koot.
Bode	T. Houthaak.
Rey van Jerusalemmers	A. B. de Leeuw.
	J. Kemp.

Gevolgd door

Het Groot Moorenbalet.

C. L. Krook.
 J. Verkam.
 H. Houthaak.
 J. Meerhuijsen.
 J. Noseman.
 J. van Daalen.
 J. van Velsen.
 J. de Heripon.

Gevolgd door

De Moffin,

door

IZAAK Vos.

de rolverdeeling als in n^o 4, van 6 Augustus,
 behoudens deze wijziging:

Schout	H. Houthaak.
Dienders	J. de Heripon.

Donderdag 12 September 1658.

f 200:2.

De Spaanse Heidin,

door

G. TENGNAGEL.

don Jan.	Heere Pietersz.
Fredricus	H. Houthaak.
Hendricus	C. C. de Vries.
Jorde	J. Meerhuijsen.
Cupido	J. van Rustingh.
Maiombe	J. Verkam.
Constancia	<i>Mej.</i> S. Eekhout.
Cryside	J. van Velsen.
Angil	J. de Heripon.
Philippus	C. L. Krook.
Giuomara	A. Hendrix.
Catrijn	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
Pagie	J. van Schilperoort.
Leanna	<i>Mej.</i> A. Noseman.
Wilhelmus	J. Kemp.
Aeltje	J. van Daalen.
Fijtje	J. Baet.
Schout	H. de Koot.
Machiel	T. Houthaak.
Robbert	A. B. de Leeuw.
Sandert	H. Houthaak.
don Ferdinando	J. Noseman.
Lowijs	A. K. van Germez.

Gevolgd door

Sulleman.

Sulleman	J. Meerhuijsen.
Truijtje	J. Kemp.
1e Soldaat	J. Verkam.
2e »	C. L. Krook.
Rotteval	J. van Daalen.
Quacksalver	H. de Koot.
Pennen Inck	J. Noseman.

Saturdag 14 September 1658.

f 256:0:8.

Cirus en Aspasia.

Damon	Heere Pietersz.
Philos	A. K. van Germez.
Aspasia	<i>Mej.</i> A. Noseman
Ciprina	<i>Mej.</i> S. Eekhout.
Probas	J. Verkam.
Lodippe.	C. L. Krook.
Melanor.	H. Houthaak.
Lepante.	H. de Koot.
Alexis	J. van Daalen.
Palemon	A. B. de Leeuw.
Phrix	J. Meerhuijsen.
Celer	J. van Velsen.
Cirus	J. Noseman.
Theon	J. de Heripon.
Phanchaste	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
Cariclia	J. Kemp.
Pryne	<i>Mej.</i> S. Eekhout.
Egle	Dirck Willemsz.
Parisates	A. Hendrix.
Maiombe	J. van Daalen.
Phaon	T. Houthaak.
Cupido	J. van Rustingh.

Gevolgd door

Een Balet.

Mej. S. Eekhout.
 J. Kemp.
Mej. L. Kalbergen.
 C. L. Krook.
 J. Verkam.
 J. van Velsen.
 H. Houthaak.

Donderdag 19 September 1658.

f 203:4.

Granida en Daiflo,

door

P. C. HOOFT.

Granida. *Mej.* A. Noseman.

Daiflo	A. K. van Germez.
Tisiphernes	Heere Pietersz.
Dorilea	<i>Mej.</i> S. Eekhout.
Koningh	A. B. de Leeuw.
Ostrobas	J. Noseman.
Artabanus	C. L. Krook.
Voester	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
1e. Rey van Joffers.	T. Houthaak.
2e. Rey » »	J. van Velsen.
Rey van Herderinnen	A. Hendrix.

Gevolgd door

S u l l e m a n.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 19, van 12 Sept.)

22.

Maandag 23 September 1658.

f 235:13.

De Wijze Krijgsman en Dappere Raadsheer,

Hofspel

door

G. VAN STAVEREN.

Eerste Opvoering.

Bermudo	J. Noseman.
Astrea	<i>Mej.</i> A. Noseman.
don Diego	A. K. van Germez.
don Fernando	C. L. Krook.
don Jan	Heere Pietersz.
Elviere	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
Leonoor	<i>Mej.</i> S. Eekhout.
don Pedro	J. Kemp.
Theodoro	J. van Velsen.
Guzman	J. Verkam.
Gonzales	J. Meerhuijsen.
Jan de Herera	J. de Heripon.
Leonardo	M. Strobach.
Cardenio	J. Baet.
Abderramen	H. de Koot.
Muza	T. Houthaak.
Aly	J. van Daalen.
Tarfe	A. B. de Leeuw.
Soliman	H. Houthaak.
Selius	C. C. de Vries.

Alberto A. Hendrix.
 Muzikant J. van Velsen.

8 Soldaten.

23

Donderdag 26 September 1658.

f 172:8:8.

De Wijze Krijgsman en Dappere Raadsheer,

Hofspel,

door

G. VAN STAVEREN,

(de rolverdeeling gelijk in n^o 22, van 23 September.)

Gevolgd door

Het Balet van de vijf Zinnen.

Gezicht	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
Gehoor	J. Verkam.
Reuk	J. Meerhuijsen.
Smaak	C. L. Krook.
Gevoel	H. Houthaak.

24.

Maandag 30 September 1658.

f 215:3.

De Wijze Krijgsman en Dappere Raadsheer,

Hofspel,

door

G. VAN STAVEREN.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 22, van 23 September.)

Gevolgd door

Lichte Klaartje,

door

J. NOSEMAN.

(vergelijk de rolverdeeling in n^o. 14, van 26 Augustus.)

Klaartje. *Mej.* A. Noseman.

Goosen	J. Meerhuijsen.
Jurriaan.	J. Noseman.
Karel	J. van Daalen.
Maijke	A. Hendrix.
Kochel	H. Houthaak.
Schout	J. van Velsen.
Diender.	A. B. de Leeuw.

25.

Donderdag 3 October 1658.

f 117:17.

De Wijze Krijgsman en Dappere Raadsheer,

Hofspel,

door

G. VAN STAVEREN.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 22, van 23 September.)

Gevolgd door

Robbert Leverworst,

door

IZAAK VOS.

De rolverdeeling gelijk in n^o. 6, van 8 Augustus,

behoudens deze wijziging:

Krijn oom J. van Velsen.

26.

Maandag 7 October 1658.

f 153:16.

De Grootte Kurieen,

door

T. ASSELIJN.

Andronio	Heere Pietersz.
Lelio	C. L. Krook,

Domisio	J. Verkam.
Furio	A. K. van Germez.
Lepido	T. Houtraak.
Fabritius	H. de Koot.
Kurieen	J. Noseman.
Mileen	<i>Mej.</i> S. Eekhout.
Matilda	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
Samoysa	A. Hendrix.
Alarick	J. van Daalen
Filart	J. de Heripon.
Sackrin	J. Meerhuijsen.
Tanarildt	H. Houthaak.
Sylon	C. C. de Vries.
Claudia	<i>Mej.</i> A. Noseman.
Quintilius	J. van Velsen.
Mario	A. B. de Leeuw.
Kleyne Kurieen.	J. van Rustingh.
Pagie	J. Kemp.

Gevolgd door
Een Balet.

Mej. S. Eekhout.
Mej. L. Kalbergen.
J. de Heripon.
J. Kemp.
C. L. Krook.
J. Verkam.
H. Houthaak.

27.

Donderdag 10 October 1658.

f 171:13.

Herdoopers Aanslag op Amsterdam.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 1, van 29 Juli.)

Gevolgd door
Hollebollige Rombout
of
de Getemde Snorker,
door
J. NOSEMAN.

Rombout	J. Noseman.
Wybrant	J. Meerhuijsen.

Prijn	<i>Mej. L. Kalbergen.</i>
Plackaris	H. Houthaak.
Franckie	J. Verkam.
Koert oom	J. de Heripon.

28.

Maandag 14 October 1658.

f 231:10:8.**Celia en Prospero,**

Blij-eindend Treurspel,

door

T. RODENBURG.

Eerste Opvoering.

Celia	<i>Mej. A. Noseman.</i>	
Theodora	A. Hendrix.	
Prospero	Heere Pietersz.	
Arcello	H. Houthaak.	
Gallo	J. de Heripon.	
Aristippus	A. B. de Leeuw.	
Valerio	J. Verkam.	
Koningh	J. Noseman.	
Rufino	T. Houthaak.	
Pagie	J. Kemp.	
Molimpe	C. L. Krook.	
Millido	J. van Daalen.	
Leridano	J. van Velsen.	
Laura	<i>Mej. S. Eekhout.</i>	
Princesse	<i>Mej. L. Kalbergen.</i>	
Alberto.	A. K. van Germez.	
Dienaers van Prospero.	} J. Meerhuijsen. } J. de Heripon. } M. Strobach.	
Soldaten van den Prins		} C. C. de Vries.
4 Soldaten piekeniers.		

Gevolgd door

Het Molenaars Balet.

J. Meerhuijsen.
 J. Kemp.
 C. L. Krook.
Mej. S. Eekhout.
 J. Verkam.
Mej. L. Kalbergen.
 H. Houthaak.
 J. Baet.

29.

Donderdag 17 October 1658.

f 188:16.

Celia en Prospero,

Blij-eindend Treurspel,

door

T. RODENBURG.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 28, van 14 October.)

Gevolgd door

De Quae Grieten.

de rolverdeeling gelijk in n^o. 3, van 5 Augustus,

behoudens deze wijziging:

Trijn Floris, 't buerwif. Mej. S. Eekhout.

30.

Maandag 21 October 1658.

f 210:2.

Celia en Prospero,

Blij-eindend Treurspel,

door

T. RODENBURG.

de rolverdeeling gelijk in n^o. 28, van 14 October,

behoudens deze wijziging:

Gallo H. de Koot.

Gevolgd door

Sulleman.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 19, van 12 September.)

31.

Donderdag 24 October 1658.

f 157:7.

De Nederlaag van Hannibal,

door

J. BOUCART.

Scipio	Heere Pietersz.
Lelius	A. B. de Leeuw.
Ager	H. Houthaak.
Metellus	T. Houthaak.
Marcko	C. L. Krook.
Lucio	J. de Heripon.
Macenis	A. K. van Germez.
Artabar	J. Meerhuijsen.
Hannibal	J. Noseman.
Barka	J. Kemp.
Gisgo	J. Verkam.
Asdrubal	A. B. de Leeuw.
Bochar	J. van Velsen.
Klito	<i>Mej.</i> S. Eekhout.
Masalin	<i>Mej.</i> A. Noseman.
Dion	H. de Koot.
Augur	T. Houthaak.
Geest van Sophonisba	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
Silla	J. van Daalen.
Geest van Dido	A. Hendrix.
Rey	J. van Schilperoort.
12 Soldaten.	

Gevolgd door

Peekelharing in de Kist,

Zingend Kluchtspel,

door

IZAAK VOS.

(de rolverdeeling als in n^o. 5, van 7 Augustus.)

Maandag 28 October 1658.

f 202:16: 8.

Scipio Africanus in Ballingschap,

door

J. BOUCART.

Thisiphon	J. Noseman.
Emilia	<i>Mej.</i> A. Noseman.
Scipio	Heere Pietersz.
Askaen	J. van Daalen.
Julia	<i>Mej.</i> S. Eekhout.
Kornelia	J. Kemp.
Livia	A. Hendrix.
Kato	T. Houthaak.
Grachus	A. B. de Leeuw.
Petilius	C. L. Krook.
Lepidus.	A. K. van Germez.
Lucius	H. Houthaak.
Tiberius	H. de Koot.
Frabritius	J. Verkam.
Venus	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
Kupido.	J. van Rustingh.
Wichelaer	J. van Velsen.
Nasika	J. van Schilperoord.
Marcko	C. C. de Vries.

Gevolgd door

Dronken Hansje.

Hansie	J. Meerhuijsen.
Grietje	A. Hendrix.
de Graaf	J. Noseman.
Floris	J. Verkam.
Frans	T. Houthaak.
Pagie	J. van Velsen.
2 Lackeijen.	{ H. Houthaak.
	{ J. de Heripon.
Gijsbert.	J. van Daalen.
Jannetie	<i>Mej.</i> S. Eekhout.
Ytje	J. Baet.
Pleuntje.	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
Symen	J. van Rustingh.
Pieter	Dirck Willemz.
Flip.	— — —

Donderdag 31 October 1658.

f 161:7.**Beklaaglijke Dwang,**

door

IZAÄK Vos.

Koningh Eduardo.	A. B. de Leeuw.
Dionisia.	<i>Mej.</i> S. Eekhout.
Celinde	A. Hendrix.
Hendrick	A. K. van Germez.
Octaaf	C. L. Krook.
Fabio	T. Houthaak.
Lenardo.	J. van Daalen.
Altenio	H. de Koot.
Jachtmeester	J. van Velsen.
Rudolf	J. Noseman.
Rosaura.	<i>Mej.</i> A. Noseman.
Mauritius	J. van Rustingh.
Lisaura.	<i>Jongejuf.</i> M. Noseman.
Grunaldo	J. Meerhuijsen.
Bellardo	J. Verkam.
Karel	Heere Pietersz.
Fenicio	J. Kemp.
Thebandro	C. C. de Vries.
Bisschop.	H. Houthaak.

12 Muskettiers.

Gevolgd door

Domine Johannes,

of

Jaloersche Pekelharing.

Zingende klucht.

(de rolverdeeling als in n^o 9, van 12 Augustus.)

Maandag 4 November 1658.

f 276:16.**Biron,**

door

H. ROELANDS.

Coningh	J. Noseman.
Coninghin	<i>Mej.</i> A. Noseman.

Biron	Heere Pietersz.
Jamun	J. van Daalen.
Nemoers	J. Verkam.
Lafien	C. L. Krook.
Ambassadeur	T. Houthaak.
Renase	A. B. de Leeuw.
Averne	A. K. van Germez.
Ciria	Mej. L. Kalbergen.
Fuentes	J. van Velsen.
Laforce	H. de Koot.
Vitry	T. Houthaak.
1e Raatsheer	J. van Velsen.
2e »	J. de Heripon.
3e »	J. Verkam.
4e »	A. B. de Leeuw.
Soldaat	J. Kemp.
Beul	H. Houthaak.
6 Soldaten.	

Gevolgd door

Dronkemans Hel.

Floris	J. Noseman.
Kniertje	Mej. L. Kalbergen.
Dieuwertje	J. Baet.
Leander	J. Meerhuijsen.
Docter	A. B. de Leeuw.
Hans	J. van Daalen.
Gijsbert	H. de Koot.
Mayken	A. Hendrix.
Spock	J. van Velsen.

35.

Donderdag 7 November 1658.

f 150:17.

Het Verwarde Hof,

Hofspel,

door

L. DE FUITER.

Libio	C. L. Krook.
Flooro	J. van Daalen.
Fredrico	J. Noseman.
Octavio	T. Houthaak.

Matilde	<i>Mej.</i> A. Noseman.
Porcia	<i>Mej.</i> S. Eekhout.
Helena	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
Fabritio	J. de Heripon.
Pompeo	Heere Pietersz.
Karel	A. K. van Germez.
Hendrick	J. Verkam.
Barlovento	J. Meerhuijsen.
Lodovicus	J. van Velsen.
Ernesto	H. de Koot.
Lisardus	A. B. de Leeuw.
Pagie	J. Kemp.
Heraudt	H. Houthaak.
4 Soldaten	

Gevolgd door

Stijve Piet.

Piet	J. Meerhuijsen.
Aeltje	<i>Mej.</i> S. Eekhout.
de Moer	J. Baet.
de Vaer	J. Verkam.
't Buerwijf	A. Hendrix.

36.

Maandag 11 November 1658.

f 227:1.

Veinzende Torquatus,

door

G. BRANDT.

Torquatus	A. K. van Germez.
Junius	H. de Koot.
Noron	Heere Pietersz.
Popillus	J. de Heripon.
Metellus	C. C. de Vries.
Lentilus	J. van Velsen.
Sabinus	A. B. de Leeuw.
Juliana	<i>Mej.</i> A. Noseman.
Piso	C. L. Krook.
Tigelinus	J. Verkam.
Plancina	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
Servilius	T. Houthaak.
Servius	J. van Daalen.

Bierkene	A. Hendrix.
Pamfli	Mej. S. Eekhout.
Marcellus	J. van Rustingh.
Julius	H. Houthaak.
Geest van Manlius	J. Noseman.
Geest van Noron's Moeder	J. Kemp.
4 Piekeniers.	

Gevolgd door

Het Spanjaarts Balet.

de rolverdeeling gelijk in n^o 16, van 2 September,
behoudens deze wijziging:

Boer	J. van Velsen.
Advocaat	H. Houthaak.

37.

Donderdag 14 November 1658.

f 201:12.

De Logenaar,

door

A. BOELENS.

Dierijck	J. Noseman.
Volckaert	Heere Pietersz.
Roemer	H. de Koot.
Henrick	C. L. Krook.
Eelhart	A. K. van Germez.
Katrijn	Mej. A. Noseman.
Astree	Mej. S. Eekhout.
Ysabelle.	Mej. L. Kalbergen.
Angeniet	A. Hendrix.
Lecker	J. Verkam.
Vreërijck	A. B. de Leeuw.

Gevolgd door

Een Tusschendans.

H. Houthaak.
J. van Daalen.
J. de Heripon.
J. Kemp.

Gevolgd door
W a r e n a r,
 door
P. C. HOOFT.

Warenar	J. Noseman.
Reym	A. Hendrix.
Geertruy	J. Baet.
Rijckert.	J. Meerhuijsen.
Ritsaert.	A. K. van Germez.
Lecker	J. Verkam.
Hofmeester	T. Houthaak.
Kock	J. van Velsen.
Teeuwis	Dirck Willemsz.

Maandag 8 November 1658.

f 212:1.

C a r e l e n C a s a n d r a,
 door
T. RODENBURG.

Aernoudt	J. Noseman.
Casandra	<i>Mej.</i> A. Noseman.
Leonora.	A. Hendrix.
Carel	Heere Pietersz.
Lodewijck	A. K. van Germez.
Prudentio	J. Meerhuijsen.
Luciano.	H. de Koot.
Eraclio	J. van Velsen.
Camillo	<i>Mej.</i> S. Eekhout.
Grimaldus	<i>Jongejuf.</i> M. Noseman.
Dienaer	J. Kemp.
Lambrecht	A. B. de Leeuw.
Casouw	C. L. Krook.
Boode	T. Houthaak.

6 Soldaten (4 musquettiers, 2 piekeniers.)

Gevolgd door

Dronkemans Hel.(de rolverdeeling gelijk in n^o 34, van 4 November.)

Donderdag 21 November 1658.

f 203:17.

Gerard van Velzen,

door

P. C. HOOFD.*Eerste Deel.*

Gerard van Velzen	Heere Pietersz.
Graaf Flooris	J. Noseman.
Machtelt	Mej. A. Noseman.
van Woerden	A. K. van Germez.
Gijsbrecht van Aemstel	C. L. Krook.
Schiltknaep	J. Verkam.
Geest van Velszen	J. v. Velsen.
Rey van Jofferen	Mej. L. Kalbergen.
Timon	Mej. S. Eekhout.
Twist	J. Meerhuijsen.
Trompetter	A. B. de Leeuw.
Gewelt	T. Houthaak.
Bedrogh.	H. de Koot.
1e Rey van Naerders	A. Hendrix.
2e Rey » »	A. B. de Leeuw.
3e Rey » »	J. Meerhuijsen.
4e Rey » »	J. Baet.
	H. Houthaak.

Tweede Deel.

Gerret van Velsz.	Heere Pietersz.
Graaf van Cleef.	T. Houthaak.
de Geest van Flooris	H. Houthaak.
Schiltknaep	J. van Rustingh.
Burghgraef	C. L. Krook.
Lant Schrijver	J. van Daalen.
	1. H. Houthaak.
	2. A. B. de Leeuw.
	3. J. de Heripon.
Rey van welgebooren mannen	4. J. Kemp.
	5. J. van Velsen.
	6. J. Baet.
Jan Knol	J. Noseman.
Flip	J. Verkam.
Jaap.	J. Meerhuijsen.

Afgewisseld door
Een Tusschendans.

J. Verkam.
 J. Kemp.
 J. de Heripon.
 J. van Daalen.
 H. Houthaak.

40

Maandag 25 November 1658.

f 142:2.

De Wijze Krijgsman en Dappere Raadsheer,
 Hofspel,
 door

G. VAN STAVEREN.

(de rolverdeeling gelijk in n^o 22, van 23 September.)

Gevolgd door

S u l l e m a n.(de rolverdeeling gelijk in n^o. 19, van 12 September.)

41.

Donderdag 28 November 1658.

f 181:8.**De Edelmoedige Vijanden,**

Blijspel,

door

J. BLASIUS.

Eerste Opvoering.

Felix	J. Noseman.
Pompeius	Heere Pietersz.
Karel	C. L. Krook.
Louis	A. K. van Germez.
Kassandra	Mej. S. Eekhout.
Leonora.	Mej. A. Noseman.

Margreta	<i>Mej. L. Kalbergen.</i>
Beatrix	A. Hendrix.
Jeroen	J. Meerhuijsen.
Provoost	A. B. de Leeuw.
Warrenaer	H. de Koot.
Siappert (?).	J. Verkam,
Smeerigert	J. Kemp.
Hinckepinck	T. Houthaak.
Linckerpoodt	J. de Heripon.
Kreupel	J. van Velsen.

42.

Maandag 2 December 1658.

f 235:1.**De Edelmoedige Vijanden,**

Blijspel,

door

J. BLASIUS.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 41, van 28 November.)

Gevolgd door

Paris Oordeels Dans.

Paris	C. L. Krook.
Oenone	J. Verkam.
Merkurius	J. Meerhuijsen.
Pallas	J. van Daalen.
Venus	<i>Mej. S. Eekhout.</i>
Juno	<i>Mej. L. Kalbergen.</i>
Cupido	J. van Rustingh.

43.

Donderdag 5 December 1658.

f 139:3.**De Edelmoedige Vijanden,**

Blijspel,

door

J. BLASIUS.

(de rolverdeeling gelijk in n^o 41, van 28 November.)

Gevolgd door

De Ontrouwe Dienstmaagd.

Mannanimus	J. Verkam.
Juffr. Strips	J. Baet.
Seeletie	A. Hendrix.
Jasper	J. Noseman.
Hans Kleepel	J. Meerhuijsen.
Flodder	H. Houthaak.
Laetdunck	J. van Daalen.

44.

Maandag 9 December 1658.

f 128:13.

De Edelmoedige Vijanden ,

Blijspel,

door

J. BLASIUS.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 41, van 28 November.)

Gevolgd door

De Beroyde Student,

door

J. NOSEMAN.

Elsie	J. Baet.
Pleuntie	A. Hendrix.
Student	J. Meerhuijsen.
Volckert	J. Noseman.
Keesie	H. Houthaak.
Leendert	J. van Daalen.

45.

Donderdag 12 December 1658.

f 96:16.

Celia en Prospero,

Blij-eindend Treurspel,

door

T. RODENBURG.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 30, van 21 October.)

Gevolgd door

Het Molenaars Balet.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 28, van 14 October.)

Gevolgd door

De Mof,

door

IZAAK VOS.

de rolverdeeling gelijk in n^o. 14, van 26 Augustus,

behoudens deze wijziging:

de Jonghe Dirck Willemsz.

46.

Maandag 16 December 1658.

f 1111.

De Onschuld,

Blijspel,

door

J. SIX.

Charlois	Heere Pietersz.
Reinout	C. L. Krook.
Alexander	A. B. de Leeuw.
Leonor	Mej. A. Noseman.
Katrijn	A. Hendrix.
Constantijn	H. de Koot.
Isabel	Mej. S. Eekhout.
Pieter	J. Verkam.

Gevolgd door

Een Tusschendans.

H. Houthaak.
J. Meerhuijsen.
J. de Heripon.
J. Kemp.

Gevolgd door

Don Japhet.

Japhet	J. Noseman.
Foukarael	J. Meerhuijsen.
Don Alfons	Heere Pietersz.
Marck Anthoon.	J. Verkam.
Schout	A. B. de Leeuw.
Leonoor.	<i>Mej.</i> A. Noseman.
Marine	A. Hendrix.
Kommandeur	H. de Koot.
Don Alvares.	A. K. van Germez.
Rodrigo	J. van Daalen.
Jan Vincent.	T. Houthaak.
Elvire	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
Pedro	C. L. Krook.
Postilion	J. van Velsen.
Lorente Riberos	J. de Heripon.
Toribio Poncil	J. Kemp.
Meyt	<i>Mej.</i> S. Eekhout.
Sangers	H. Houthaak.

47.

Maandag 23 December 1658.

f 220.—.**Gijsbrecht van Aemstel,**

door

J. VAN DEN VONDEL.

Gijsbrecht	Heere Pietersz.
Willebord	J. Verkam.
Arent van Aemstel	J. Noseman.
Vosmeer	C. L. Krook.
Willem van Egmont	J. Meerhuijsen.
Diederik van Haerlem	T. Houthaak.
Hoplieden	H. Houthaak.
Poortier van 't Klooster.	J. Baet.
Rey van Edelingen	{ J. van Velsen.
Badeloch	{ J. de Heripon.
Broer Pieter	<i>Mej.</i> A. Noseman.
Bontgenooten	{ J. van Daalen.
Gosewijn van Aemstel	{ J. Kemp.
Klaris van Velzen	{ C. C. de Vries.
	{ A. B. de Leeuw.
	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.

Bode	A. K. van Germez.
Vluchtelingen	J. Kemp
van Voorne	H. de Koot.
Adelgund	Mej. S. Eekhout.
Veenerik	J. van Rustingh.
Rafaël	A. Hendrix.
Rey van Klarissen	{ J. Baet.
6 Piekeniers.	{ J. van Schilperoort.

Gevolgd door

Een Dans.

C. L. Krook.
 J. Verkam.
 H. Houthaak.
 J. de Heripon.
 Mej. S. Eekhout.
 J. van Daalen.
 Mej. L. Kalbergen.
 J. Kemp.

48.

Vrijdag 27 December 1658.

f 308:1.

Gijsbrecht van Aemstel,

door

J. VAN DEN VONDEL.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 47, van 23 December.)

Gevolgd door

Malle Jan Tot.

Jan Tot.	J. Meerhuijsen.
Duijffe Joosten, de Moeder.	J. Baet.
Hans de Snijer	J. Verkam.
Machteltie, de Vrijster	A. Hendrix.
Teeuwis	J. de Heripon.

289

49.

Saturdag 28 December 1658.

f 231:7.

Gijsbrecht van Aemstel.

door

J. VAN DEN VONDEL.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 47, van 23 December.)

Gevolgd door

Hollebollige Rombout

of

de Getemde Snorker,

door

J. NOSEMAN.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 27, van 10 October.)

50.

Maandag 30 December 1658.

f 226:15.

Gijsbrecht van Aemstel,

door

J. VAN DEN VONDEL.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 47, van 23 December.)

Gevolgd door

De Quae Grieten.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 29, van 17 October.)

290

51.

Donderdag 2 Januari 1659.

f 212:11:8.

Beklaaglijke Dwang,

door

IZAAK VOS.

de rolverdeeling gelijk in n°. 33, van 31 October.

behoudens deze wijziging:

Thebandro J. de Heripon.

Gevolgd door

De Aardige Colicoquelle,

door

J. VAN DAALEN.

(Vergelijk hierbij de rolverdeeling in n. 10, van 13 Aug.)

Colicoquelle.	J. Meerhuijsen.
Haenrey.	J. Verkam.
Leveyntie	Mej. S. Eekhout.
Kapetijn Krol	J. van Daalen.
Joncker Kaater	C. L. Krook.
Waerdin	J. Baet.

52.

Maandag 6 Januari 1659.

f 209:1:8.

Leo Armenius,

door

A. B. DE LEEUW.

Eerste Opvoering.

Leo Armenius	J. Noseman.
Theodosia	Mej. A. Noseman.
Michaël Balbus	Heere Pietersz.

Exabolius	A. K. van Germez.
Nikander	T. Houthaak.
Froneses	A. Hendrix.
Tarasius.	J. van Velsen.
1e Rechter	C. L. Krook.
2e »	A. B. de Leeuw.
3e »	H. de Koot.
4e »	C. C. de Vries.
5e »	J. van Schilperoort.
6e »	J. van Daalen.
Krambes	C. L. Krook.
1e Saamgeswoorne	A. B. de Leeuw.
2e »	H. de Koot.
3e »	J. van Velsen.
4e »	J. van Daalen.
5e »	J. van Schilperoort.
Pabias, of Papias	J. Verkam.
de Trawanten	{ H. Houthaak.
Opperpriester	{ J. de Heripon.
Bode	T. Houthaak.
Wachter	A. K. van Germez.
Dienaer	J. Meerhuijsen.
Rey van Hofjuffers	{ J. Kemp.
6 Pieckeniers.	{ <i>Mej.</i> S. Eekhout.
	{ <i>Mej.</i> L. Kalbergen.

53.

Donderdag 9 Januari 1659.

f 161:8.**Leo Armenius,**

door

A. B. DE LEEUW.(de rolverdeeling gelijk in n^o. 52, van 6 Januari.)

Gevolgd door

E e n B a l e t.(de rolverdeeling gelijk in n^o. 20, van 14 September.)

54.

Maandag 13 Januari 1659.

f 200:13.**Leo Armenius,**

door

A. B. DE LEEUW.(de rolverdeeling gelijk in n^o. 52, van 6 Januari.)

Gevolgd door

Domine Johannes,

of

Jaloersche Pekelharing,

Zingende klucht.

(De rolverdeeling gelijk in n^o. 9, van 12 Augustus.)

55.

Donderdag 16 Januari 1659.

f 153:9.

Leo Armenius,

door

A. B. DE LEEUW.

(De rolverdeeling gelijk in n^o. 52, van 6 Januari.)

Gevolgd door

Dronkenmanshel.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 34, van 4 November.)

56.

Vrijdag 17 Januari 1659.

f 255:8:8.

Ontset van Coppenhaven.

Eerste Opvoering.

1e Poët	H. de Koot.
2e »	C. L. Krook.
3e »	T. Houthaak.
4e »	A. B. de Leeuw.
5e »	J. Verkam.
6e »	J. Noseman.
7e »	J. Meerhuijsen.
Geest van d' oude Koning van Denemarken.	A. K. van Germez.
Geweldt.	J. de Heripon.
Staatsucht	J. van Daalen.

Aarde	J. Kemp.
Vreede	<i>Mej.</i> A. Noseman.
Koning van Denemarcken	A. K. van Germez.
Doodt	J. van Velsen.
Koning van Sweden	Heere Pietersz.
Gragtnimf	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
de Beldt	C. C. de Vries.
Jupiter	C. C. de Vries.
Pallas	<i>Mej.</i> S. Eekhout.
Admiraal Obdam	J. Noseman.
Fortuyn	C. C. de Vries.
Ticho Brahe	J. de Heripon.
de Faam	J. van Velsen.
Hercules	H. Houthaak.
Mercurius	J. van Schilperoort.
Europa	A. Hendrix.
1e Triton	A. B. de Leeuw.
2e »	H. de Koot.
de Stadt Coppenhaven	<i>Mej.</i> A. Noseman.
16 Soldaten.	

Gevolgd door

S u l l e m a n .

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 19, van 12 September.)

57.

Maandag 20 Januari 1659.

f 314:17:8.

Ontset van Coppenhaven.

(de rolverdeeling als in n^o 56, van 17 Januari.)

Gevolgd door

Peekelha ing in de Kist ,

Zingend Kluchtspel ,

door

IZA AK VOS.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 5, van 7 Augustus.)

294

58.

Dinsdag 21 Januari 1659.

f 280:5.

Ontset van Coppenhaven.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 56, van 17 Januari.)

Gevolgd door

De Moffin,

door

IZAAK VOS.

de rolverdeeling gelijk in n^o. 4, van 6 Augustus,
behoudens deze wijziging:

Schout H. Houthaak.

59.

Donderdag 23 Januari 1659.

f 218:8.

Ontset van Coppenhaven.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 56, van 17 Januari.)

Gevolgd door

De Aardige Colicoquelle,

door

J. VAN DAALEN.

(de rolverdeeling gelijk in n^o 51, van 2 Januari.)

60.

Vrijdag 24 Januari 1659.

f 160:4.

Ontset van Coppenhaven.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 56, van 17 Januari.)

Gevolgd door

De Kaale Edelman.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 7, van 9 Augustus.)

61.

Maandag 27 Januari 1659.

f 202:1.

Ontset van Coppenhaven.

(de rolverdeeling als in n^o. 56, van 17 Januari.)

Gevolgd door

't **Wijnvaetje.**

door

H. VERBIEST.

Klaes Vaer	J. Verkam.
Melis Jansz	A. B. de Leeuw.
Maay	A. Hendrix.
Kees	J. Meerhuijsen.
de Kogghel	J. Kemp.
Jaghie	Dirck Willemsz.
de Schout	J. de Heripon.
Engheltie	J. Baet.

62.

Donderdag 30 Januari 1659.

f 272:12:8.

Titus Adronicus,

door

JAN VOS.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 8, van 10 Augustus.)

Gevolgd door

E e n B a l e t.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 8, van 10 Augustus.)

296

63.

Maandag 3 Februari 1659.

f 165:1.

Leo Armenius,

door

A. B. DE LEEUW.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 52, van 6 Januari.)

Gevolgd door

Lichte Klaartje,

door

J. NOSEMAN.

de rolverdeeling gelijk in n^o. 24, van 30 September,

behoudens deze wijziging:

Dienders J. Kemp.

64.

Donderdag 6 Februari 1659.

f 148:1.

Voorzigtige Dolheid,

door

J. DE WIJS.

Antonius	A. K. van Germez.
Morosus	Heere Pietersz.
Lusinde	<i>Mej.</i> S. Eekhout.
Rosania	<i>Mej.</i> A. Noseman.
Dinardo	C. L. Krook.
Tancredo	J. van Daalen.
Domitio	A. B. de Leeuw.
Celio	T. Houthaak.
Finardo	J. de Heripon.
Tebandro	J. van Velsen.
Philippo	H. de Koot.
Robbrecht	J. Verkam.
Reyntje	H. Houthaak.
Flooris	J. Meerhuijsen.
Sergeandt	J. van Velsen.

Ergastus.	J. de Heripon.
Terses	Dirck Willemsz.
Bassa	J. Noseman.
Soldaten.	{ J. van Velsen.
	{ H. Houthaak.

Gevolgd door

E e n d a n s.

Mej. L. Kalbergen.
 J. Kemp.
 A. Hendrix.
 J. Meerhuijsen.
 J. Verkam.
 H. Houthaak.

Gevolgd door

Peekelharing in de Kist.

Zingend Kluchtspel,

door

IZAAK VOS.

(de rolverdeeling gelijk in no. 5, van 7 Augustus.)

65.

Maandag 10 Februari 1659.

f 301:9.

Titus Andronicus,

door

JAN VOS.

(de rolverdeeling gelijk in n^o 8, van 10 Augustus.)

Gevolgd door

E e n M a s q u e r a d e.

(de rolverdeeling gelijk in het ballet van n^o 8, van 10 Augustus.)

298

66.

Donderdag 13 Februari 1659.

f 159:7.

Tamerlan,

door

J. SERWOUTERS.

de rolverdeeling gelijk in n^o 5, van 7 Augustus,
behoudens deze wijziging:

Calibes C. C. de Vries.

Gevolgd door

Stijve Piet.

(de rolverdeeling gelijk in n^o 35, van 7 November.)

67.

Maandag 17 Februari 1659.

f 201:17.

De Trotse Leo en Philippus de Goede,

door

J. SERWOUTERS.

de rolverdeeling gelijk in n^o. 6, van 8 Augustus,
behoudens deze wijziging:

Bisschop van Palermo C. C. de Vries.

Gevolgd door

De Quae Grieten.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 29, van 17 October.)

68.

Donderdag 20 Februari 1659.

f 157:11.

Salomon.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 18, van 9 September.)

Gevolgd door

Het Groot Moorenbalet.

de rolverdeeling gelijk in n^o. 18, van 9 September,
behalve dat de rol van J. NOSEMAN thands door J. KEMP
werd waargenomen.

Gevolgd door

De Oneenige Trouw.

Jan Lichthart	J. Meerhuijsen.
Grietje Lichtnaers	A. Hendrix.
Michiel Propdarm	H. de Koot.
Modde van Hompen	J. Baet.
Cooome Meelis	J. Noseman.
Lijsje Wagelgad	J. Kemp.
Mr. Jooris	J. de Heripon.
Loeckevent	J. Verkam.
Plonie	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
Meeuwis	H. Houthaak.
Reynier	A. K. van Germez.
Schout	T. Houthaak.

Maandag 24 Februari 1659.

f 265:2.

De Spaanse Brabander,

door

G. A. BREDEROO.

Jerolimo	M. Strobach.
Robbeknol	J. Meerhuijsen.
Joosje	J. van Rustingh.
Aart	Dirck Willemsz.
Floris Harmensz. de Hondeslaager	J. Noseman.
Jan Knol	Heere Pietersz.
Andries Pels	A. K. van Germez.
Thomas Treck	C. L. Krook.
Trijn Jans.	J. Kemp.
Bleeke An	H. de Koot.
Trijn Snaps	A. Hendrix.
Els Kals	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
Jut Jans	<i>Mej.</i> S. Eekhout.

Vrouw van Doodt	Mej. A. Noseman.
Byateris	J. Baet.
Gierige Gerrit	A. B. de Leeuw.
Notaris	J. de Heripon.
Klerck	Dirck Willemsz.
Balich	J. Verkam.
Jasper	J. van Velsen.
Joost	T. Houthaak.
Otje Dickmuyt	H. Houthaak.
Schout	J. van Daalen.

Gevolgd door

Het Molenaars Balet.

de rolverdeeling gelijk in n^o. 28, van 14 October,
 behalve dat de rol van J. MEERHUIJSEN thands door J. VAN DAALEN
 vervuld werd.

70.

Dinsdag 25 Februari 1659.

f 158:—

Hopman Roemer.

(*t Moortje.*)

door

G. A. BREDEROO.

Ritsart	Heere Pietersz.
Coenraet	A. B. de Leeuw.
Moy-Ael	Mcj. A. Noseman.
Writsart	C. L. Krook.
Catrijn	Mej. S. Eekhout.
Kackerlack	J. Verkam.
Roemer	J. Meerhuijsen
Angheniet	A. Hendrix.
Fredrick	A. K. van Germez.
Reinier	H. de Koot.
Claartje Klonters	J. Kemp.
Negra	Mej. L. Kalbergen.
Jan Neef	T. Houthaak.
Geertruijt	J. Baet.
Lambert	J. Noseman.
Bevelhebbers	J. van Velsen.
	J. van Daalen.
	H. Houthaak.
	C. C. de Vries.

Donderdag 27 Februari 1659.

f 153:1:8.

J. VAN DEN VONDELS DRIE TREURSPLEEN :

Joseph in Dothan,

Joseph in Egypten. — Joseph in 't Hof.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 17, van 5 September.)

Afgewisseld door

Twee Tusschendansen.

I.

J. Verkam.
H. Houthaak.
J. de Heripon.
J. Kemp.

II.

H. de Koot.
C. C. de Vries.
J. de Heripon.
J. van Velsen.

Maandag 3 Maart 1659.

f 241:11.

Teeuwis de Boer.

door

S. COSTER.

Teeuwis	J. Noseman.
Joncker Barent	J. Meerhuijsen.
Juffrouw Maaijken	Mej A. Noseman.
Anne Koomen	J. Baet.
Mr. Bartel	J. van Daalen.
Jan Soetelaer	T. Houthaak.
Krijn	J. Verkam.
Beelie	A. Hendrix.
Keesie	J. van Rustingh.
Rederijcker	Heere Pietersz.
	{ Mej. S. Eekhout.
3 Bedelaers	{ A. B. de Leeuw.
	{ Mej. L. Kalbergen.

Gevolgd door
Een Tusschendans.

C. L. Krook.
H. de Koot.
H. Houthaak.
J. de Heripon.
J. Kemp.
C. C. de Vries.
Mej. S. Eekhout.
Mej. L. Kalbergen.

Gevolgd door
W a r e n a r,

door

P. C. HOORT.

(de rolverdeeling gelijk in n^o 37, van 14 November.)

73.

Donderdag 6 Maart 1659.

f 171:1.

D i a n a e n F l o r e n t i u s,

door

J. H. KRUL.

Diana		<i>Mej.</i> S. Eekhout.
Florentius		J. Noseman.
Koning		C. L. Krook.
Allerdus		H. de Koot.
Heydensche Kol		A. Hendrix.
Rey van Toveressen	{	J. van Velsen.
		J. de Heripon.
Pluto		H. Houthaak.
Celia		<i>Mej.</i> A. Noseman.
Floriaen		Heere Pietersz.
Laura		<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
Coridon		J. Verkam.
Rey van Herderianen	{	J. Kemp.
		J. van Schilperoort.
Rodrigo		J. Meerhuijsen.
Eremyt		A. B. de Leeuw.
Paadje		J. van Daalen.
1e Rechter		A. K. van Germez.
2e »		T. Houthaak.
Liefde		J. van Rustingh.
Trouw		C. C. de Vries.

Gevolgd door
Een Balet.

C. L. Krook.
J. Verkam.
J. Meerhuijsen.
Mej. S. Eekhout.
Mej. L. Kalbergen.
J. Kemp.

74.

Maandag 10 Maart 1659.

f 214:14.

Diana en Florentius,

door

J. H. KRUL.

(de rolverdeeling gelijk in n^o 73, van 6 Maart.)

Gevolgd door

De Oneenige Trouw.

(de rolverdeeling gelijk in n^o 68, van 20 Februari.)

75.

Donderdag 13 Maart 1659.

f 117:11.

Diana en Florentius,

door

J. H. KRUL.

(de rolverdeeling gelijk in n^o 73, van 6 Maart.)

Gevolgd door

Sulleman.

(de rolverdeeling gelijk in n^o 19, van 12 September.)

304

76.

Maandag 17 Maart 1659.

f 207:15.

De Cid,

door

J. VAN HEEMSKERK.

de rolverdeeling gelijk in n^o 7, van 9 Augustus,

behoudens deze wijziging:

don Sanche.	C. L. Krook.
Elvire	Mej. A. Molesteen.
Staet-Jonghe	H. de Koot.

N.B. *Bij deze gelegenheid trad Mejuffrouw ALIDA MOLESTEEN voor het eerst op.*

Gevolgd door

De Kaale Edelman.

(de rolverdeeling gelijk in n^o 7, van 9 Augustus)

77.

Donderdag 20 Maart 1659.

f 141:2.8.

Styrus en Ariame,

door

JACOB STRUYS.

Styrus	A. K. van Germez.
Ariame	Mej. A. Noseman.
Cleo	Mej. A. Molesteen.
Helranor	Heere Pietersz.
Dranor	C. L. Krook.
Selous	J. van Velsen.
Katrijn	Mej. L. Kalbergen.
Docktor.	J. Noseman.
Toveres.	J. van Daalen.
1e Singende Kol	J. de Heripon.
2e » »	J. van Schilperoort.
Helsche Geest	H. Houthaak.
Paagie	J. Kemp.
Landman	A. B. de Leeuw.
Schout	T. Houthaak.

Gevolgd door
Een Tusschendans.

Mej. A. Molesteen.
 C. L. Krook.
Mej. S. Eekhout.
 J. Verkam.
Mej. L. Kalbergen.
 J. de Heripon.
 J. van Daalen.
 H. de Koot.

Gevolgd door
Stijve Piet.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 35, van 7 November.)

78.

Maandag 24 Maart 1659.

f 187:3.

Herdoopers Aanslag op Amsterdam.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 1, van 29 Juli.)

Gevolgd door

Dronken Hansje.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 32, van 28 October.)

79.

Donderdag 27 Maart 1659.

f 120:5:8.

Biron,

door

H. ROELANDS.

de rolverdeeling gelijk in n^o. 34, van 4 November,
 behoudens deze wijziging:

Coningh.	A. B. de Leeuw.
Ambassadeur	J. van Schilperoort.
Renase	A. Hendrix.
1e Raatsheer	J. Noseman.
4e »	C. C. de Vries.

Gevolgd door

De Aardige Colicoquelle,

door

J. VAN DAALEN.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 51, van 2 Januari.)

80.

Maandag 31 Maart 1659.

f 150:10:8.

Vervolgde Laura,

door

A. K. VAN GERMEZ.

Graef	J. Verkam.
Orante	A. K. van Germez.
Laura	Mej. A. Noseman.
Lydia	Mej. S. Eekhout.
Octavio	C. L. Krook.
Koningh	Heere Pietersz.
Klidamas	A. B. de Leeuw.
Arban	T. Houthaak.
Porsia	Mej. A. Molesteen.
Cleonte	H. de Koot.
4 Soldaten.	

Gevolgd door

De Kaale Edelman.

de rolverdeeling gelijk in n^o 7, van 9 Augustus,

behoudens deze wijziging:

Spaens Koopman J. de Heripon.

81

Donderdag 3 April 1659.

f 116:8.

Sigismund, Prins van Polen,

of

Het Leven is een Droom.

de rolverdeeling gelijk in n^o 4, van 6 Augustus,

behoudens deze wijziging:

1e Edelman	J. van Velsen.
2e »	H. Houthaak.
2e Burgher	A. Hendrix.

Gevolgd door
Robbert Leverworst,
 door

IZAAK VOS.

de rolverdeeling gelijk in n^o 6, van 8 Augustus,

behoudens deze wijziging:

Lijsbet	<i>Mej. A. Molesteen.</i>
Krijn Oom	<i>C. C. de Vries.</i>

82

Maandag 7 April 1659.

f 165:2

Don Jeronimo, Maarschalk van Spanje.

(volgens sommige door *Prins Maurits.*)

de rolverdeeling gelijk in n^o 16, van 2 September,

behoudens deze wijziging:

Isabelle	<i>Mej. L. Kalbergen.</i>
Pagie	<i>J. Kemp.</i>
2e Soldaat	<i>A. Hendrix.</i>

terwijl bij deze opvoering ook bijgevoegd werden de rollen :

Emanuel Carbonero	<i>J. van Daalen.</i>
Franco Vreedeman	<i>J. Meerhuijsen.</i>
6 Musquettiers.	

Gevolgd door

Het Spanjaarts Balet.

de rolverdeeling gelijk in n^o 16, van 2 September,

behoudens deze wijziging:

Boer	<i>J. van Velsen.</i>
Boerin	<i>Mej. S. Eekhout.</i>
Advocaat	<i>H. Houthaak.</i>

83.

Dinsdag 15 April 1659.

f 173:13.

Carel en Casandra,

door

T. RODENBURG.

de rolverdeeling gelijk in n^o 38, van 18 November,

behoudens deze wijziging:

Leonora	<i>Mej. A. Molesteen.</i>
Prudentio	<i>J. van Daalen.</i>
Casouw	<i>A. Hendrix.</i>

Gevolgd door

Domine Johannes.

of

Jaloersche Pekelharing,

Zingende Klucht.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 9, van 12 Augustus.)

84.

Woensdag 16 April 1659.

f 165:1:8.

Den Grooten Bellisarius,

door

C. DE GRIEK.

Keijser	C. L. Krook.
Theodora	<i>Mej.</i> A. Noseman.
Anthonia	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
Bellisarius	Heere Pietersz.
Camilla	A. Hendrix.
Alvarez	J. Verkam.
Fabritius	J. Meerhuijsen.
Leontius	J. van Velsen.
Narces	A. K. van Germez.
Philippus	J. Noseman.
Sigestus.	— — — —
Octavius	— — — —
Klaudius	T. Houthaak.
Pagie.	J. Kemp.
4 piekeniers.	

Gevolgd door

De Quae Grieten.

de rolverdeeling gelijk in n^o. 3, van 5 Augustus,

behoudens deze wijziging:

Waerdin	<i>Mej.</i> A. Molesteen.
Buerwif.	<i>Mej.</i> S. Eekhout.

309

85.

Donderdag 17 April 1659.

f 138:1.

Alexander de Medicis,

of

Het Bedrogen Betrouwen.

door

J. DULLAART.

de rolverdeeling gelijk in n^o. 9, van 12 Augustus.

Gevolgd door

Een Tusschendans.

C. L. Krook.
J. Verkam.
H. Houthaak.
C. C. de Vries.
J. van Daalen.
Mej. A. Molesteen.
Mej. S. Eekhout.
Mej. L. Kalbergen.
J. Noseman.
H. de Koot.
J. Meerhuijsen.
J. de Heripon.
J. Baet.
J. van Velsen.

Gevolgd door

Sulleman.

de rolverdeeling gelijk in n^o. 19, van 12 September
behoudens deze wijziging:

Truijtje *Mej.* A. Molesteen.

86.

Maandag 21 April 1659.

f 165:6:8.

Het Huwelijk van den Grooten Alexander,

door

B. VAN VELZEN

Eerste Opvoering.

Alexander de Grooten J. Noseman.

Kohortane	J. van Velsen.
Fradate	Heere Pietersz.
Roxane	<i>Mej.</i> A. Noseman.
Barsine	<i>Mej.</i> S. Eekhout.
Kandace	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
Perdiccas	A. B. de Leeuw.
Klyte	C. L. Krook.
Ptolomee	A. K. van Germez.
Philotas	T. Houthaak.
Artabase	J. Verkam.
Hydaspe	H. de Koot.
Lijfwachten	{ H. Houthaak.
4 Soldaten.	{ A. Hendrix.

87.

Donderdag 24 April 1659.

f 130:16.**Het Huwelijk van den Grooten Alexander.**

door

B. VAN VELZEN.

de rolverdeeling gelijk in n^o. 86, van 20 April,
 behalve dat wegens afwezigheid van *Mej.* S. EEKHOUT, de rol
 BARSINE door J. KEMP vervuld wordt.

Gevolgd door

Lichte Klaartje,

door

J. NOSEMAN.

De rolverdeeling gelijk in n^o. 24, van 30 September,
 behoudens deze wijziging:

Klaartje	<i>Mej.</i> A. Molesteen.
Dienders	{ J. Kemp.
	{ J. de Heripon.

88.

Maandag 28 April 1659.

f 133:1.**Het Huwelijk van den Grooten Alexander,**

door

B. VAN VELZEN.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 87, van 24 April.)

Gevolgd door
Bedrogen Jalousy,
 door
J. VAN BREEN.

Rombout	J. Meerhuijsen.
Katrijn	A. Hendrix.
Robbert	H. de Koot.
Karel	J. Verkam.
Neeltje	<i>Mej.</i> A. Molesteen.
Gerbrant	J. van Daalen.

89.

Donderdag 1 Mei 1659.

f 125:1.

De Gebroeders,
 door
J. VAN DEN VONDEL.

Abjathar	C. L. Krook.
Rey van Priesteren	(A. B. de Leeuw.
David	(T. Houthaak.
Gabaonnens	(A. K. van Germez.
Benaïas	(Heere Pietersz.
Rispe	(H. Houthaak.
Michol	J. Verkam.
	A. Hendrix.
	<i>Mej.</i> A. Noseman
Gebroeders	{ J. Meerhuijsen.
	{ J. de Heripon.
	{ J. van Schilperoort.
	{ C. C. de Vries.
	{ Dirck Willemsz.
Mephiboseth	J. van Velsen.
Joab	J. Noseman.
Leviet	H. de Koot.
Rey van Juffers	{ J. Kemp.
	{ <i>Mej.</i> L. Kalbergen.

Gevolgd door

Een Tusschendans.

Mej. L. Kalbergen.
 J. Kemp.
 H. Houthaak.
 J. de Heripon.

Gevolgd door

De Ontrouwe Dienstmaagd.

de rolverdeeling gelijk in n^o 43, van 5 December,

behoudens deze wijziging:

Iuffr. Strips. Mej. A. Molesteen.

90

Maandag 5 Mei 1659.

f 167:6.

Het Verwarde Hof,

Hofspel,

door

L. DE FUITER.

de rolverdeeling gelijk in n^o. 35, van 7 November,

behoudens deze wijziging:

Libio	J. van Velsen.
Porcia	Mej. A. Molesteen.
Pagie	{ A. Hendrix.
	{ Dirck Willemsz.

Gevolgd door

Paris Oordeels Dans.

de rolverdeeling gelijk in n^o. 42, van 2 December,

behoudens deze wijziging:

Oenone	J. de Heripon.
Paris	J. Verkam.
Pallas	Mej A. Molesteen.
Venus	J. Kemp.

91.

Donderdag 8 Mei 1659.

f 111:1.

Veinzende Torquatus,

door

G. BRANDT.

de rolverdeeling gelijk in n^o 36, van 11 November,

behoudens deze wijziging:

Lentilus.	H. Houthaak.
Pamfili	Mej. A. Molesteen.
Julius	Dirck Willemsz.
Geest van Manlius	J. van Velsen.

Gevolgd door

Stijve Piet.

de rolverdeeling gelijk in n^o. 35, van 7 November,
behoudens deze wijziging:

Aeltje C. C. de Vries.

92.

Maandag 12 Mei 1659.

f 252:3:8.

Herdoopers Aanslag op Amsterdam.

de rolverdeeling gelijk in n^o. 1, van 29 Juli,
behoudens deze wijziging:

Verklikker H. de Koot.

Gevolgd door

Het Naaktloopers Balet.

C. L. Krook.
J. Verkam.
J. Meerhuijsen.
H. Houthaak.
J. van Daalen.
J. van Velsen.
H. de Koot.
J. de Heripon.
J. Kemp.

Gevolgd door

De Mof,

door

IZAAK Vos.

De rolverdeeling gelijk in n^o. 14, van 26 Augustus,
behoudens deze wijziging:

de Dochter *Mej. A. Molesteen*
de Jonghe *Dirck Willemsz.*

314

93.

Donderdag 15 Mei 1659.

f 180:10.

Tirannige Liefde,

door

J. H. KRUL.

Orosmanus	A. B. de Leeuw.
Tigranus	A. K. van Germez.
Tiridatus	J. Noseman.
Ormena	Mej. A. Molesteen.
Polyxena	Mej. A. Noseman.
Troilus	J. Verkam.
Fernabassus.	C. L. Krook.
Fraärtus.	Heere Pietersz.
Cassandra	A. Hendrix.
Hecuba	Mej. L. Kalbergen.
Euforbus	T. Houthaak.
Lijfwacht	J. van Velsen.
Landzaat	H. de Koot.
6 Soldaten.	

Gevolgd door

Robbert Leverworst,

door

IZAAK VOS.

de rolverdeeling gelijk in n^o. 6, van 8 Augustus,

behoudens deze wijziging:

Lijsbet	Mej. A. Molesteen.
Lucijtje	J. Kemp.
Krijn Oom	C. C. de Vries.
Eelhart.	J. van Daalen.
Braet Varcken	J. van Schilperoort.

94.

Maandag 19 Mei 1659.

f 150:2.

Tirannige Liefde,

door

J. H. KRUL.

de rolverdeeling gelijk in n^o. 93, van 15 Mei,

behoudens deze wijziging:

Cassandra	Mej. S. Eekhout.
---------------------	------------------

Gevolgd door
Een Tusschendans.

J. Kemp.
H. Houthaak.
J. van Daalen.
C. C. de Vries.

Gevolgd door
Het Kaboutermannetje.
(de rolverdeeling gelijk in n^o 14, van 26 Augustus.)

95.

Maandag 26 Mei 1659.

f 91:2.

Tirannige Liefde,

door

J. H. KRUL.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 94, van 19 Mei.)

Gevolgd door
Salmoneus Godenbalet.

C. L. Krook.
J. Verkam.
J. Meerhuijsen.
Mej. S. Eekhout.
Mej. L. Kalbergen.
J. van Daalen.
J. Kemp.
H. Houthaak.
J. de Heripon.
J. van Schilperoort.
J. Baet.
A. Hendrix.

Gevolgd door
Peekelharing in de Kist,

Zingend Kluchtspel,
door

IZAAK VOS.

de rolverdeeling gelijk in n^o. 5, van 7 Augustus,
behoudens deze wijziging:

D' Jonghe C. C. de Vries.

316

96.

Donderdag 29 Mei 1659.

f 92:3.

Celia en Prospero,

Blij-eindend Treurspel,

door

T. RODENBURG.

de rolverdeeling gelijk in n^o. 28, van 14 October,

behoudens deze wijziging:

Thedora	Mej. A. Molesteen.
Gallo	H. de Koot.
Soldaten van den Prins.	(C. C. de Vries.
	(J. van Schilperoort.

Gevolgd door

Het Naaktloopers Balet.

(de rolverdeeling gelijk in n^o 92, van 12 Mei.)

Gevolgd door

Malle Jan Tot.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 48, van 27 December.)

97.

Dinsdag 3 Juni 1659.

f 200:5.

De Edelmoedige Vijanden,

Blijspel,

door

J. BLASIUS.

de rolverdeeling gelijk in n^o. 41, van 28 November,

behoudens deze wijziging:

Margreta	Mej. A. Molesteen.
Linckerpoodt	H. Houthaak.

Gevolgd door
Domine Johannes ,
 of
Jaloersche Pekelharing.
 Zingende Klucht.

(de rolverdeeling gelijk in n^o 9, van 12 Augustus.)

98.

Woensdag 4 Juni 1659.

f 113:1.

De Trotse Leo en Philippus de Goede ,
 door

J. SERWOUTERS.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 6, van 8 Augustus.)

Gevolgd door
De Aardige Colicoquelle ,
 door

J. VAN DAALEN.

de rolverdeeling gelijk in n^o. 51, van 2 Januari,

behoudens deze wijziging:

Leveijntie A. Hendrix.

99.

Donderdag 5 Juni 1659.

f 138:1.

Granida en Daiflo,
 door

P. C. HOOFT.

de rolverdeeling gelijk in n^o. 21, van 19 September,

behoudens deze wijziging:

1e Rey van Joffers	Mej. A. Molesteen.
2e Rey » »	J. Kemp.
	J. van Daalen.
Hovelingen	H. Houthaak.
	H. de Koot.

Gevolgd door
W a r e n a r,
 door

P. C. HOOFT.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 37, van 14 November.)

100.

Maandag 9 Juni 1659.

f 185:2.

Hester, of Verlossing der Joden,

door

J. SERWOUTERS.

Eerste Opvoering.

Asarias	A. K. van Germez.
Mardocheus	A. B. de Leeuw.
Barnabas	A. Hendrix.
Assuerus	J. Noseman
Vasti	<i>Mej.</i> A. Noseman.
Haman	Heere Pietersz.
Charsena	J. van Velsen.
Cetar	C. C. de Vries.
Mamucha	C. L. Krook.
Mahuma	J. van Daalen.
Harbona	T. Houthaak.
Bagathan	J. Verkam.
Thares	H. Houthaak.
Egeus	H. de Koot.
Hester	<i>Mej.</i> S. Eekhout.
Zela	<i>Mej.</i> L. Kalbergen.
Hopman	J. van Schilperoort.
Heraut	J. van Velsen.
Bassan	J. de Heripon.
Cambises	J. Meerhuijsen.
Vardan	J. Kemp.
Zares	<i>Mej.</i> A. Molesteen.
Eleasar	J. van Rustingh.
Judith	<i>Jongejuf.</i> M. Noseman.
6 Soldaten.	

Gevolgd door

Dans van de 4 deelen des Wereldts.

Europa	J. Meerhuijsen.
Africa	J. Verkam.
America	C. L. Krook.
Asia.	H. Houthaak.
Monarchia	H. de Koot.

319

101.

Donderdag 12 Juni 1659.

f 132:4.

Hester, of Verlossing der Joden,

door

J. SERWOUTERS.

(de rolverdeeling gelijk in n°. 100, van 9 Juni.)

102.

Maandag 16 Juni 1659.

f 207:14.

Hester, of Verlossing der Joden,

door

J. SERWOUTERS.

(de rolverdeeling gelijk in n°. 100, van 9 Juni.)

Gevolgd door

Hollebollige Rombout,

of

de Getemde Snorker,

door

J. NOSEMAN.

(de rolverdeeling gelijk in n°. 27, van 10 October.)

103.

Donderdag 19 Juni 1659.

f 176:13.

Hester, of Verlossing der Joden,

door

J. SERWOUTERS.

(de rolverdeeling gelijk in n° 100, van 9 Juni.)

Gevolgd door
De Verliefde Grijsaard ,
 door
 M. FOKKENS.
Eerste Opvoering.

Wolfert	J. Verkam.
Hendricus	H. de Koot.
Arent Slempe	J. van Velsen.
Olivier	J. Meerhuijsen.
Denis	<i>Mej. A. Molesteen.</i>
Albertus	J. van Daalen.
Cartel	C. C. de Vries.
Kasper	H. Houthaak.
Kapetijn	T. Houthaak.
Dienstmeyt	A. Hendrix.
Pete Griet	J. Baet.

104.

Maandag 23 Juni 1659.

f 200:19.

Hester, of Verlossing der Joden ,
 door

J. SERWOUTERS.

(de rolverdeeling gelijk in n^o 100, van 9 Juni.)

Gevolgd door
De Verliefde Grijsaard ,
 door

M. FOKKENS.

(de rolverdeeling gelijk in n^o 103, van 19 Juni.)

105.

Donderdag 26 Juni 1659.

f 201:8.

Titus Andronicus ,
 door

JAN Vos.

(de rolverdeeling gelijk in n^o. 8, van 10 Augustus.)

Gevolgd door

Een Ballet.

Mej. A. Molesteen.
Mej. L. Kalbergen.
 J. Kemp.
 C. L. Krook.
 J. Verkam.
 H. Houthaak.
 J. de Heripon.
 J. van Velsen.

ALFABETISCH REGISTER

DER

TOONEELSTUKKEN, BALLETTEN, DANSEN, ENZ.

die in deze Bijdrage genoemd zijn.

De cijfers, achter elk stuk gevoegd, zijn de nummers der vertooningen.

A.

Aardige Colicoquelle. 10, 51, 59,
 79, 98.
 Alexander de Medicis. 9, 85.
 Alfreda. 3.
 Ariana in Roomen. 12.
 Ariana in Tessaliën. 13.

B.

Balet, 8, 20, 26, 53, 62, 73, 105.
 Balet van de Vijf Zinnen. 23.
 Bedrogen Jalousy. 88.
 Beklaaglijke Dwang. 33, 51.
 Beroyde Student. 44.
 Biron. 34, 79.

C.

Carel van Casandra. 38, 83.
 Celia en Prospero. 28, 29, 30, 45, 96.
 Cid. 7, 76.
 Cirus en Aspasia. 20.

D.

Dans. 47, 64.
 Dans van de 4 deelen des Wereldts.
 100.

Diana en Florentius. 73, 74, 75.
 Domine Johannes, of Jaloersche Pe-
 kelharing. 9, 33, 54, 83, 97.
 Don Japhet. 46.
 Don Jeronimo, Maarschalk van
 Spanje. 16, 82.
 Dronkemans Hel. 34, 38, 55.
 Dronken Hansje. 32, 78.

E.

Edelmoedige Vijanden. 41, 42, 43,
 44, 97.

G.

Gebroeders. 89.
 Gedwongen Vriend. 15.
 Gerard van Velzen. 39.
 Gijsbrecht van Aemstel. 47, 48, 49, 50.
 Granida en Daiflo. 21, 99.
 Groote Kurieen. 26.
 Grooten Bellisarius. 84.
 Groot Moorenbalet. 18, 68.

H.

Herdoopers Aanslag op Amsterdam.
 1, 2, 10, 11, 27, 78, 92.
 Hester, of Verlossing der Joden 100,
 101, 102, 103, 104.

Hollebollige Rombout. 27, 49, 102.
Hopman Roemer ('t Moortje). 70.
Huwelijk van den Grooten Alexander.
86, 87, 88.

J.

Jaloerse Joncker. 11.
Joseph in Dothan. 17, 71.
Joseph in Egypten. 17, 71.
Joseph in 't Hof. 17, 71.
Juffren Balet. 13.

K.

Kaale Edelman. 7, 60, 76, 80.
Kaboutermannetje. 14, 94.

L.

Leo Armenius. 52, 53, 54, 55, 63.
Lichte Klaartje. 14, 24, 63, 87.
Logenaar. 37.

M.

Malle Jan Tot. 12, 48, 96.
Masquerade. 65.
Mof. 14, 45, 92.
Moffin. 4, 18, 58.
Molenaars Balet. 28, 69.
Moortje. 70.

N.

Naaktloopers Balet. 92, 96.
Nederlaag van Hannibal. 31.

O.

Oneenige Trouw. 68, 74.
Onschuld. 46.
Ontrouwe Dienstmaagd. 43, 89.
Ontset van Coppenhaven. 56, 57,
58, 59, 60, 61.

P.

Paris Oordeels Dans. 42, 90.
Peekelharing in de Kist. 5, 15, 31,
57, 64, 95.

AMSTERDAM.

Q.

Quae Grieten. 3, 29, 50, 67, 84.

R.

Robbert Leverworst. 6, 25, 81, 93.

S.

Salmoneus Godenballet. 95.
Salomon. 18, 68.
Scipio Africanus in Ballingschap. 32.
Sigismund, Prins van Polen 4, 81.
Spaanse Brabander. 69.
Spaanse Heidin. 19.
Spanjaarts Balet. 16, 36, 82.
Stijve Piet. 35, 66, 77, 91.
Styrus en Ariame. 77.
Sulleman. 19, 21, 30, 40, 56, 75, 85.

T.

Taafelspel. 1, 2.
Tamerlan. 5, 66.
Teeuwis de Boer. 72.
Tirannige Liefde. 93, 94, 95.
Titus Andronicus. 8, 62, 65, 105.
Trotse Leo en Philippus de Goede.
6, 67, 98.
Tusschendans. 9, 14, 17, 37, 39,
46, 71, 72, 77, 85, 89, 94.

V.

Veinzende Torquatus. 36, 91.
Verliefde Grijsaard. 103, 104.
Vervolgde Laura. 80.
Verwarde Hof. 35, 90.
Voorzigtige Dolheid. 64.

W.

Warenar. 37, 72, 99.
Wijnvaetje. 61.
Wijze Krijgsman en Dappere Raads-
heer. 22, 23, 24, 25, 40.

C. N. WYBRANDS.

EEN KABAAL IN DEN AMSTERDAMSCHEN SCHOUWBURG.

(31 Maart 1761.)

In de dagen van Punt en Corver traden op het Amsterdamsch tooneel drie Italiaansche artisten op, wien het gelukte velen in verrukking te brengen. Het waren de Heer d'Amicis en dochter benevens de Heer Singoni. Naar alle waarschijnlijkheid nad hun débuut plaats in Augustus 1760. Oud en jong, arm en rijk lokten zij tot zich en al verstonden de meesten hun taal niet, het spel alleen drukte zoo zeer alle gemoedsaandoeningen uit, dat men hen ten volle begreep. Punt kon niet nalaten te betuigen «dat zij uitstekend goed waren.» Corver verhaalt van d'Amicis, dat men hem voor een God in de kuust aanzag. «Ieder sprak met de uiterste verrukking van dezen Acteur; de Grooten deden hem alle politessen, en hij kon zig beroemen, dat hij bij iedereen met het eerste genoeg gezien was, en aan zijn talent alle regt gedaan werdt, dat hij hadt kunnen verwagten.» In hem meende men niet alleen een groot acteur te hebben, maar ook den man om een degelijke opera in het leven te roepen. Santo Lapis en Ferrari hadden het voor hem wel niet kunnen bolwerken, maar dit was hun eigen schuld. Zij hadden het niet naar behooren aangelegd en getoond geene directie te verstaan. Hij daarentegen, zulk een uitstekend acteur, «die de zaken in den grondt verstond,» gesteund door zijn' even begaafde dochter was daartoe de aangeezene man. Met hun drieën echter een groote opera geven, ging niet aan. Hij moest een aantal voortreffelijke sujetten aan zich verbinden en de kans op welslagen was verzekerd.

Voor deze verlokkende taal bleef d'Amicis niet ongevoelig; weldra had men te Amsterdam geregeld alle Dinsdagavonden gelegenheid een goede opera te genieten. De gunstige voor-

teekenen, waaronder dit plan tot rijpheid gekomen was, werden niet gelogenstraft.

Een grooten toeloop trok de opera tot zich, zoo zeer dat ze de Hollandsche voorstelling tot schade strekte. «'s Maandags was 'er gemeenlijk geen volk, en de afkeer der Lieden van de Bon Ton voor het nationaal schouwtooneel werdt 'er niet door vermindert.» Deze gunstige uitslag was te danken aan de flinke wijs, waarop d'Amicis de zaken had aangepakt. De Costumes waren met zorg gekozen en het corps opera-zangers en zangeressen was van het beste gehalte; de voortreffelijkste hiervan was de heer Magalli. Van tijd tot tijd kwamen er anderen bij. Onder dezen eene zangeres, Mad. Davia, die in plaats van de opera tot luister te strekken, d'Amicis het grootste leed berokkende. Buitendien gaf zij aanleiding, dat aanzienlijke Amsterdamsche burgers op den avond van 31 Maart 1761 hun eere kwalijk te rade hielden. (Corver vermeldt 1 April als datum, dit is echter verkeerd: de bronnen zelf wijzen aan, dat het 31 Maart was. Zie Corvers-tooneelbeschouwingen bl. 84). Het kabaal, dat toen in Amstels schouwburg plaats had, gaf de geboorte aan tal van vlugschriften, waaruit blijkt, dat het voorval zich aldus heeft toegedragen.

Mad. Davia, bij haar komst te Amsterdam heusch en welwillend door den Directeur ontvangen, wilde reeds bij haar débüt het contract verbreken. Zij gaf te kennen niet te zullen spelen, tenzij haar nog honderd ducaten voor haar eerste optreden werden toegestaan. Na loven en bieden stemde d'Amicis in vijftig toe. Dit verschil zette voor goed kwaad bloed tusschen beiden. Waar zij konden, werkten ze elkander tegen en waarschijnlijk heeft d'Amicis zich ook nu en dan wel eens aan een' onrechtvaardigheid jegens haar schuldig gemaakt. Dat hij zich gaarne van haar ontslagen zou hebben, klinkt niet vreemd, vooral wanneer men in aanmerking neemt haar aanmatiging, zeer middelmatig stemgeluid en onbeduidend spel, waarin vriend en vijand overeenkomen. De natuur had haar echter andere gaven verleend, waardoor zij kust en keur had van vrijers, die om haar deur krieden. «De schoonheid van haar oogen, de wellust van haar mond», haar trotsche en vorstelijke gestalte, het pralen met haar «onbe-

schaamde mooi,» dit alles had een tooverachtige uitwerking op allen, met wie zij in aanraking kwam. Haar wil was hun een wet. Men zag in haar een vrouw van aanzienlijke geboorte, die overal met haar spel eer en roem had ingeooft, terwijl zij integendeel naar alle waarschijnlijkheid in Parma, haar geboorteplaats, als coiffeuse een bestaan had gevonden. In Milaan stond zij in geen goeden reuk, wegens gemaakt bankroet en in Genua was men niet bijster met haar ingenomen: zij speelde aldaar «l'opéra au mécontentement de tout le monde et surtout de l'orchestre qui enrageoit beaucoup d'estre obligé d'accompagner une personne sans oreille; que de plus elle n'y vivoit que de ses intrigues amoureuses, et son epoux etoit petit colporteur.» De schoone zangeres had natuurlijk niet verzuimd haar man eveneens als van aanzienlijke geboorte aan haar minnaars voor te stellen. Dit heer speelde blijkbaar een dubbelzinnige rol. Al naar Davia goedvond werd hij nu eens in al zijn recht als echtgenoot erkend, om bij een andere gelegenheid als zoodanig onder te gaan, ja de booze wereld beweerde, dat hij haar in het zoeken van minnaars van beproefde trouw was.

Hoeveel «vriendelijke woordjes» Davia ook voor haar kring van bewonderaars over had, voor d'Amicis spreidde zij niet zoo veel bevalligheid ten toon, maar maakte het hem zoo moeielijk mogelijk. Het vermeende onrecht, haar bij het eerste optreden aangedaan, moest gewroken, waartoe zich weldra de gelegenheid opdeed. Voor een op te voeren opera, wordt zij uitgenoodigd de repetities bij te wonen. Eén daarvan schijnt zij bezocht te hebben, doch reeds na het einde van de eerste acte heengegaan te zijn, voorgevende dat zij iemand wilde hebben, die haar in het leeren der rol behulpzaam zou zijn. d'Amicis gaf te kennen, dat hij niet van plan was aan dit verlangen te voldoen: in het contract had men daaromtrent niets bepaald. Davia bleef bij haar besluit, en ondanks alle moeite van den Directeur, verscheen zij op geen der volgende repetities.

Om nu de opera niet te doen mislukken droeg hij de rol van de onwillige zangeres aan zijn dochter op, een jong meisje, doch dat zelfs volgens de verklaring der tegenstanders beter zong dan de Italiaansche. Op den dag van de uitvoering

zond men een boodschap naar Mad. Davia om het costuum, dat de dochter des Directeurs noodig had, mede te geven. Hoewel zij dit weigerde wist men het zich toch te verschaffen en op het bericht van haar man, «dat zijn echtgenoot gereed stond de rol te spelen, zoo goed zij kon», antwoordde men dat het te laat was.

Woedend over het mislukken van dit plan, deelt zij alles haar minnaars mede en hoe groot haar invloed op hen was bleek des avonds maar al te jammerlijk.

De schouwburg gaat aan. Allerlei publiek treedt binnen, daaronder «een troep jonge Heeren, met die bedaardheid, die een hoop sotten bezielt, wanneer zij de tugtroeden ontsnapt zijn.» Het gezicht dier Heeren is zeer verwilderd; zij schijnen het een of ander heldhaftig voornemen te koesteren. Het gordijn gaat op. Daar verschijnt de dochter van d'Amicis en niet Davia, de veelgeliefde. Geroep van: «Ba, ba, ba, vertrek maar, laat Davia komen, Basta!» Het geweld wordt vermeerderd door schel gefluit, gestampvoet, gesis en getrappel. De kapitein ter zee de Wildt moedigt dit door woord en voorbeeld aan. De twee dienaars van het gerecht snellen toe om de levensmakers tot bedaren te brengen. Schepen Hasselaar drijft echter beiden terug en tiert als een dolle. Schepen van Hoorn en de secretaris Calkoen ondersteunen hem. De Heeren Stuart, Joh. van de Wall, Donker, Laps, H. Rijgerbos houden de beweging gaande, het schijnt of aan het oorverdoovend geraas geen einde zal komen. Op het zien van eenigen die hun degen trekken, nemen verscheidene dames verschrikt de vlucht. Uit de tienstuiversplaats klinkt een stem: «Houdt u fatsoen Heeren, foei! schaamt gij u niet.»

De oproerlingen schreeuwen terug: «Kom hier en vertoon je, als je wat te zeggen hebt.» Aan deze uitnoodiging geeft, zeer verstandig, de eenvoudige man, Astorphius, kantoorknecht bij den wolkoopman Hoolvelt, geen gehoor. Het gejoel duurt voort. Men schreeuwt om Davia en de opvoering van een ander stuk, la Nitteti, reeds meermalen vertoond. De Directeur verschijnt, in zijn handen klappend op het tooneel, en antwoordt passend, dat hij aan beide eischen niet kan en niet zal voldoen.

Nu breekt op nieuw de storm los en het gegil om Davia en la Nitteti neemt toe.

De kaarsen voor het tooneel worden uitgedaan; d'Amicis geeft nog eens te kennen, dat hij bij zijn besluit volhardt en als het rumoer blijft voortduren, valt het scherm.

Hiermede was de zaak niet geëindigd. Het muisjen had een staartjen. Den volgenden Dinsdag, 7 April 1761 werd door de Heeren van den Gerechte het plakaat van 31 Jan. 1620 gerenoveerd en aan den schouwburg aangeplakt¹⁾.

Het gebeurde, algemeen in de stad bekend met naam en toenaam van hen die er de oorzaak van waren, werd door de nieuwsbladen verder verbreid. — De goede naam van de oproermakers, waarvan velen aanzienlijke betrekkingen bekleedden, liep alzoo groot gevaar, weshalve zij in eene advertentie, in het Fransch gesteld en geplaatst in de Amsterdamsche courant, hun gedrag zochten te verdedigen en hun eerbied betuigden voor «le Magistrat, le grand officier (echter niet voor zijn twee dienaars) et Mess. les Régens du schouwburg.» De Directeur van de opera plaatste daarop een bericht in de «Gazette de la Haye. Du Lundi 27 Avril N^o. 50,» aldus luidende:

Le Sr. d'Amicis a vù avec chagrin dans la Gazette d'Amsterdam du 21 Avril, que ses Ennemis ont voulu le decrier, comme s'il en avoit jugé injustement à l'égard de Mademoiselle Davia. Il ôse appeller à témoin tous ceux qui sont informés des usages des Théâtres d'Italie, que les prétentions de la dite Davia sont sans aucun fondement. Il n'a jamais eu intention de priver la dite Davia de ce qui lui est dû; mais c'est elle qui, manquant au Contract qu'ils ont fait ensemble, et refusant de paroître aux Répétitions, absolument nécessaires avant la représentation d'un Opera, l'a mis dans l'impossibilité de satisfaire ceux qui l'honorent de leur protection.

Van de zijde van Davia en haar minnaars had men zes dagen vroeger in de «s Gravenhaagsche Woensdagsche courant van den 22 April N^o. 48» deze advertentie gepubliceerd:

Le Public est informé de ce qui s'est passé à Amsterdam

¹⁾ Zie Navorscher. 1873.

le 31 Mars à l'Opera Italien; on avertit que la Pièce la Nitteti et la Davia fut demandée par Grand nombre de Messieurs et autres Amateurs de l'Opera, et que Madame Davia et son Mari sont des braves gens, soutenus par des honnêtes Gens, sans reproches et sans intérêt. Ainsi le Libelle intitulé: *De gramschap van Apollo* est faux et calomnieux comme sont tous les Discours, qui se répandent en Ville sur le compte de Messieurs les Abonés et Amateurs de l'Opera et de la justice.

Het in deze publicatie vermeldde vlugschrift was het eerste, dat over deze zaak verscheen. Sedert kwamen er van beide zijden nog een aantal in het licht. Die, welke wij gebruikt hebben, volgen hier met eene korte omschrijving:

1. Gramschap van Apollo; verwekt door 't schenden van zijn Tempel. Voorgevallen op Dingsdag den 31 Maart 1761, onder het spelen van de Opera, dog gelukkig verzoent door Venus en Cupido. Gedrukt voor den Autheur, en zijn bij de meeste Boekverkoopers te bekomen.

Het geheele voorval wordt hier in dichtmaat behandeld, tusschen de «Sprekende Personagien:» Apollo, Thalia. Mercurius, Venus en Cupido en «de andere Zang-godinnen stom.»

2. Antwoord of straf voor Apolloos Razende Gramschap, te Napels, Per gli Amatori.

Dit antwoord is zeer onbeduidend. Niet de minste motieven worden aangevoerd. In plaats van weerlegging is het de walgelijkste straatreplik. Naar alle waarschijnlijkheid is een der oproermakers de schrijver.

3. N^o. 118 van het «Zinrijk en Schertsend Woordenboek. Den 14 April 1761. Over het woord *Opera*.

Verhaal van het gebeurde, ongeveer eensluitend met n^o. 1. De oproermakers worden voorgesteld, «als onkundige krukken, die zig meêr op de wellust toeleggen, dan op zaaken daar kunst en geest in steekt.» Een bespiegeling over het gevaarlijke van het karakter der Italianen volgt als toepassing.

4. Wederlegging tegen het uitmuntend geschrift onder den Titul Antwoord of Straf voor Apolloos Raazende Gramschap, beneevens een Dankzegging tot Lof van dezelve Schrijver. Gedrukt voor den Autheur, en zijn bij de meeste Boekverkoopers te bekomen.

Dit is afkomstig van denzelfden schrijver als n^o. 1. Hij zou zich «niet verwaardigd hebben om n^o. 2 te beantwoorden. indien hetzelve niet vervuld was met scheldwoorden, waar toe de gemeenste Kaerel, die in de Jordaan, in de Duivels-hoek, of op het Fransche Pad gebooren en opgevoed is, dubbel in staat zou zijn, zonder eenig verstand te bezitten.» De weêrlegging heeft alleen op den vorm betrekking en onderscheidt zich niet door gematigdheid of goeden toon.

5. Gedagten van Juvenalis, over het voorgevallene in de Opera op Dingsdag den 31 Maart. Beneevens een Geesel of Roskam voor de twee uijtgekoomen Blaatjes, Getitelt Gramschap van Apollo verwekt door 't schenden van zijn Tempel, enz., en wel over het Antwoord of Straf voor Apolloos Razende Gramschap. Gedrukt voor Juvenalis.

Résumé van 't gebeurde. Beschouwing van beide geschriften. Het eerste wordt grootendeels goedgekeurd, het andere gelaakt.

6. De vrouwelijke Spectator. § 20. Den 20^{sten} April 1761.

Toetsing van het voorgevallene aan het gezegde van Boileau: «C'est un droit qu'à la porte on achète en entrant.» Den oproermakers wordt, hoewel hun gedrag afkeuring verdient, het recht van uitfluiten toegekend. Zij hadden het echter moeten doen met «verstand en beleid.»

7. Straf der Libellisten, Leugenaars en Lasteraars; of verdediging van de geheele Italiaansche Natie in 't gemeen en de eer en 't character van Juffrouw Davia, in 't bijzonder door zeker Libel-schrijver in N^o. 118 van het *Zinloos Woordenboek* (zie n^o. 3), op een Faamrovende en Leugenachtige wijze gelasterd. Door een Beminnaar van Waarheid en Gerechtigheid. Te Amsterdam bij M. Magérus, Boekverkooper in de Stilsteeg. MDCCLXI.

Een poging tot ontschuldiging van Madame Davia. Kennelijk van een harer aanbidders afkomstig. Al het voorge-

vallene wordt nog eens besproken, de uitgekomen vlugschriften met scheldwoorden en verdachtmaking over den hekel gehaald. De blaam in N^o. 3 der Italiaansche natie aangedaan wordt scherp afgekeurd.

8. N^o 121 van het Zinrijk en Schertsend Woordenboek. Den 5 May 1761. Over het woord *Antwoord*.

Dit verhoog, opgesteld door de schrijvers van het «Zinrijk Schertsend woordenboek» in hun vergadering van 1 Mei 1761 stelt N^o. 7 in een bespottelijk daglicht.

9. Vrede Bazuin of Plichtschuldige Vermaning tot Eendragt, aan alle de schrijvers, die hunne pennen op het papier hebben gesteld over de bewuste beroerte den 31 Maart in de Opera voorgevallen; benevens eene aantooning der gevaren welken uit zoodanig een zaak voor het algemeen te duchten zijn.

Gedrukt voor den Autheur, en zijn bij de meeste Boekverkoopers te bekomen.

Dit geschrift, terwijl het tot vrede aanmaant, stelt de oproerigen niet weinig aan de Kaak.

Het voorgevallene wordt even aangeroerd en verder de geschriften, betreffende de zaak, behandeld.

10. Lettre au sujet de la Dispute, Du Sieur d'Amicis et la D^{lle}. Davia. — Sat habet favitores semper qui recte facit.

Deze brief, gedagteekend 16 Mei 1761, behelst behalve de aanleiding tot het oproertje eenige bijzonderheden omtrent het intieme leven van Madame Davia en haar echtgenoot. Hij schijnt geschreven door iemand welke met d'Amicis in nauwe betrekking stond. Wellicht is d'Amicis zelf de opsteller.

11. Réponse au Libelle infame, intitulé: Lettre au sujet de la dispute du Sieur d'Amicis et de la Demoiselle Davia. Par l'innocence opprimée. Amsterdam, le 28 Mai 1761.

Dit antwoord, klaarblijkelijk afkomstig van de aanhangers van Madame Davia, zoo niet van haar echtgenoot zelf, tracht het een en ander in n^o. 10 vermeld, te logenstraffen. Niet al te gelukkig slaagt de schrijver hierin. Verdachtmaking en groote woorden zijn schering en inslag.

TOONEELKRONIEK.

Rotterdam, April 1873.

De theatercampagne begon in dit seizoen onder geen gunstige omstandigheden, maar, gelijk ik 1 Nov. 1872 mededeelde, de Directie beijverde zich door de opvoering van verscheidene nieuwe stukken den minder gunstigen indruk te verdrijven. Liet het zich dus aanzien, dat het overig gedeelte van dit seizoen zoo al niet schitterend dan ten minste eervol zou zijn voor het Hollandsch Tooneel te dezer stede, jammer genoeg, werd die goede verwachting grootendeels teleurgesteld. Is deze klacht onbillijk? — In het eerste drietal maanden werden vier stukken voor 't eerst ten tooneele gebracht, en vier andere, die geruimen tijd niet waren vertoond, weder opgevoerd, alle min of meer zeer goede stukken. In de vijf maanden, die na 1 Nov. zijn verlopen, werden wel verscheidene nieuwe of in vele jaren niet vertoonde stukken ingestudeerd, maar de keus was lang zoo gelukkig niet. Stukken als *Kanonnenvoeder* van Rosen, *Speel niet met vuur* en *Spijkers op laag water*, die door gebrekkige vertaling 't geestige der uitdrukkingen en 't smakelijke van den vorm hadden verloren, kunnen geen aanwinst voor het répertoire gerekend worden. Van de nieuwe stukken zijn er slechts drie, welke verdienden opgenomen te worden, en van deze zijn twee, even als de drie reeds genoemde, van geringen omvang. Het zijn *Marcel* en *Rolla* en het derde, dat grooter omvang heeft, is *Uitgaan*. Op nieuw werden opgevoerd: *Rechtvaardige overwinning*, *de lotgevallen van een arm edelman*, *de Laster* van Scribe, en de *Landheer van Sterrenberg*. Is dit laatste van minder allooi, de wederopvoering van eenige andere stukken,

als 't *Huwelijk op Helgoland* en de *Lasteraar* van Kotzebue is stellig te betreuren.

Kunnen we dus eigenlijk niet klagen over gebrek aan ijver, toch rijst, de reeks der opgevoerde stukken overziende, de vraag, of die ijver niet beter kon worden besteed?

Van Multatuli's *Vorstenschool* — dat prachtig en oorspronkelijk gedicht, nam de Directie geene notitie. Sardou's *Rabagas*, dat zooveel sensatie maakte en door alle andere gezelschappen werd opgevoerd, werd niet opgenomen. De werken van Grillparzer, Hamerling, — 't is zoo goed als of ze niet bestaan. Hoe 't mogelijk is aan een Benedix en een Kotzebue boven deze de voorkeur te geven! Noviteiten, die in Duitschland opgang maakten, als de *Maria en Magdalena* van Lindau mochten we hier niet zien. Zelfs voor benefieten werden soms oude, welbekende paardjes uit den stal gehaald, al is het gewoonte ten minste bij die gelegenheden, — wanneer een bijzonder beroep wordt gedaan op de welwillendheid en de beurs van het publiek, — een nieuwen spruit van Pegasus voor den tooneelwagen te spannen.

Door bijzondere omstandigheden zag Mevr. de Vries zich genoodzaakt gedurende ettelijke weken niet op te treden, en het Gezelschap is niet sterk genoeg om in de absentie van een der hoofdpersonen zoo te voorzien, dat de voorstellingen er niet onder lijden. In de rollen eener *comédienne* trad nu enkele malen eene *ingenuité* op, en is dat op zichzelf reeds een hachelijke zaak, te moeielijker kon de rolverwisseling slagen, nu Mej. Fuchs Mevr. de Vries moest vervangen.

Als kerstmisstukje deed dienst 't *Huwelijk op Helgoland*, een flauwe, onbeteekenende klucht; op Nieuwjaar werd weder de *Gijsbrecht van Amstel* vertoond. Vervolgens werd, op het benefiet van den heer van Ollefen de *Laster* van Scribe gegeven. Daarna was 't voornaamste événement — och, dat we de schande niet te melden hadden! — 't optreden van de gebroeders Antonie, een paar «sterke mannen.» Maar eindelijk in de eerste week van Februari, iets beters: Albrecht gaf zijn benefiet-voorstelling en had daarvoor gekozen *Marcel*. Aan de vertaling te dezer plaats den lof te geven, die haar toekomt,

verbiedt de bescheidenheid. Inmers het bestuur der Afdeeling Utrecht van het Tooneelverbond had op haar toezicht geoefend. In plaats van die goede zorg te prijzen, dus liever de wensch, dat ze spoedig overbodig zij, en de vraag of dergelijke bemoeiingen niet evenzeer haar nadeelige als haar voordeelige zijde kunnen hebben voor ons Tooneel. Ik heb namelijk het oog op de onverschilligheid en onkunde van de Directeurs onzer schouwburgen ten opzichte van het letterkundig gehalte der stukken, die ze opvoeren. Dat ze hiervoor hoegenaamd geen hart hebben, — bijkans elke voorstelling zou 't kunnen bewijzen. Men zegge, dat van 't wèl kiezen der woorden goeddeels de kracht van 't spel afhangt, — 't is prediken voor doove ooren. Men beroepe zich ten bewijze van die waarheid op 't succes, dat sommige stukken hadden, die — bij geluk op de planken gekomen — hunne aanbeveling meer aan den letterkundigen vorm dan aan hun dramatische beteekenis ontleenden, — 't helpt niet. Sommige recensenten mogen wakker op dit aambeeld slaan, keer op keer hen de zotternijen aanwijzen, die ten gehoorde werden gebracht, — 't baat alles niets. Vooral de heeren Abregt en van Ollefen zijn op dit punt bijzonder ongevoelig. De raad werd hun gegeven door den referent in de *N. Rotterdamsche Ct.* om sommige stukken van Kotzebue b. v. die verdienen op het répertoire te blijven, door een deskundige te laten nazien, de taal te laten verbeteren, de valsche beelden, opgeschroefde zinnen en 't holle pathos te verwijderen — — de Directie voert *de Lasteraar* op, mèt al de walgelijke tooisels, eigen aan de periode van den auteur, maar nu vele, vele tientallen jaren uit den smaak. Desgelijks werd hun geraden, als zij vertalingen wilden laten maken, zich te wenden tot personen, die tot zoodanigen arbeid in staat zijn. Toch bleven zij zich steeds bedienen van zekeren heer Lamot, die 'n beetje Fransch kent, krachtens het ambt van koster der Fransche kerk, weleer door hem bekleed, en 'n beetje Hollandsch, krachtens het ambt van marktmeester, door hem nog steeds waargenomen. Fransch van een koster, en Hollandsch van groentevrouwen, aardappelventers of beestenkoopers, — — is dàt, volgens de heeren Albregt en van Ollefen, genoeg litterarische be-

kwaamheid om vertalingen te maken voor 't Hollandsch tooneel? Zoo ja, de gevolgtrekking zou dan voor de hand liggen, dat 't met hun litterarische ontwikkeling treurig gesteld moet zijn. Beter weten en toch niet beter hart hebben voor deze zaak zou, dunkt me, een beschuldiging zijn, die we niet dan met de bewijzen in de hand zouden mogen uitspreken. Liever onderstellen wij, dat ze niet beter doen, omdat ze niet beter weten. En dit is in zekeren zin hun niet euvel te duiden: een mensch weet natuurlijk niet meer dan hij weet, en heeft hij geen spraak-kunst geleerd, dan kan hij van taal en stijl niets weten. Maar wel is 't euvel te duiden, dat een onkundige, ten goede geraaden in zijn eigen belang, — wat zeg ik! in 't belang van kunst en volk — toch volhardt in het verkeerde!

In dien staat van zaken, is maar één uitweg: het publiek, en als tolk daarvan de pers, moet ze dwingen tot het betere. Maakt men voor hen vertalingen, ze zullen 't dankbaar aannemen — en ze zijn slim genoeg van de *goede* vertaling gebruik te maken tot eene *réclame* — want 't spaart hun de *f* 10 uit, die ze voor een *slechte* vertaling zouden moeten geven. Doch verder komt men hiermede niet. Want wat moet verkregen worden? Niets dan een overwinning op domme hebzucht, die 't voordeel rekest voor *f* 10 eene vertaling te krijgen van een stuk. De beunhazen, die de schande en 't kwaad zijn van onze letterkundige wereld, worden daardoor gestijfd in 't verrichten van en 't zich geschikt achten voor arbeid, dien zij onmiddelijk moesten laten varen voor pikdraad of troffel. De letterkundigen worden door de slechte belooning afgeschrikt hunne krachten te wijden aan dramatischen arbeid, — een oorzaak waarom 't met onze oorspronkelijke tooneellitteratuur zoo treurig is gesteld. Het gehoor, de smaak van het publiek blijven aan 't platte en leelijke gewend. De acteur ondervindt in zijn spel de gevolgen van de ongeschiktheid der bewerkers, want de slordige zinzbouw, de smakelooze woordenkeus ontnemen niet alleen aan het dichtstuk zijn aroma, ze rooven den tooneelspeler ook de mogelijkheid om karakters goed te creëren, ze zijn hem een gestadige verleiding tot onnatuurlijkheid en *charge*.

Enkele van deze nadeelen worden zeker weggenomen wan-

neer het Tooneelverbond beter vertalingen bezorgt, maar het is onmogelijk dat voor het Tooneel de pen wordt opgenomen, wanneer de Directiën der schouwburgen er niet toe komen den litterarischen arbeid voor het Tooneel behoorlijk te beloonen.

Marcel werd zeer verdienstelijk gespeeld. De hoofdrol, een tragische, ofschoon een weinig naar 't melodramatische overhellende, werd door den heer *Albregt* vervuld. Het is de rol van een vader, die bij ongeluk zijn lief kind dood schoot, door zelfverwijt gemarteld, bijna krankzinnig is geworden, rust noch duur kent, vreest dat de politie hem, den moordenaar vervolgt, dat zijne vrouw hem, die haar lieveling doodde, haat. De heer *Albregt* heeft geen gedistingueerd voorkomen, zijn stem heeft een *timbre*, dat haar meer geschikt maakt voor 't uiten van zoogenaamde droog-komieke zettingen, dan voor hartstochtelijke taal; bovendien had hij bij de vervulling van een rol als deze in zijn nadeel, dat het publiek hem 't meest kent en 't liefst ziet in komische, 't allerliefst in laag-komische rollen; dat *Albregt* optreedt is voor velen reeds genoeg om in den lach te schieten. Hoe hij, ondanks dit alles, zijn rol vervulde, — daarvan gaf het publiek een aardig bewijs. 't Is hier de gewoonte den beneficent, wanneer hij een geliefd acteur is, terstond bij zijn optreden, kransen en bloemen toe te werpen en met een daverend applaus te begroeten. Een zeer verkeerde gewoonte, want zij dwingt den acteur uit zijn rol te treden, zij verbreekt geheel de illusie van 't spel. Doch 't is gewoonte. Maar toen *Albregt* optrad, de verbijsterde, wanhopige vader, wiens verschijnen door eenige voorafgaande tooneelen was voorbereid, — enkelen begonnen te juichen, maar de meerderheid gebod stilte, en *Albregt* speelde voort. Nog had hij geen woord gezegd, zijn optreden was genoeg om zoodanigen indruk teweeg te brengen. Niet alleen dacht niemand er aan, dat hij de man is, die 't publiek honderden keeren doet schudden van 't lachen, men dacht er zelfs niet aan, dat hij *Albregt* was, de beneficent. Dit feit nu toont tevens waarin *Albregt's* verdienste als tooneelspeler gelegen is. Een verdienste, die hem bijblijft, hetzij hij in een komische, hetzij hij in een karakterrol optreedt. Meer dan een verstaat hij de kunst zijn eigen persoonlijkheid

af te leggen om die van den man, in wiens rol hij optreedt, aan te nemen. Uitstekend meester in de kunst van grimeeren en kostumeeren, is toch dit talent nog in iets anders en hoogers gelegen. Ook niet van de dictie alleen hangt het af — al weet Albrecht soms, b. v. in de *Twee Invaliden*, zijn stem zóó te wijzigen, dat men haar bijna niet herkennen kan. Bovenal is daartoe noodig het echte tooneelspelerstalent: de gaaf van zich zelf te verloochenen. Onrecht doet men hem, als men hem slechts uitmuntend acht in 't laag-komisch genre; wanneer Albrecht wil en zich verheft boven 't verlangen van 't groote publiek, dan munt hij niet minder uit in 't hoog komisch genre. Wie hem in *Bartelman's lijden* en in *Marcel* gezien heeft, en niet 't vooroordeel, dat Albrecht maar een laag-komiek is, met zich brengt, zal moeten erkennen, dat hij — krachtens 't eigenaardig, door hem in groote mate bezeten, echte tooneelspelers-talent — ook karakterrollen voortreffelijk geeft.

Het glanspunt van dit seizoen was de opvoering van *Uitgaan* door Glanor. Dat een Nederlander een tooneelstuk had geschreven, en nog wel een Nederlander, die een hooge, zeer eervolle plaats in de maatschappij bekleedt, maakte sensatie. Dat zijn werk in verscheidene opzichten verdienstelijk mag heeten, — dát is wel der vermelding waardig. Een der grootste deugden is gelegen in de taal en den stijl, en dit moest te meer in 't oog vallen, omdat het met taal en stijl op ons tooneel treurig is gesteld. Kan het anders? De tooneelspelers zelve zijn daarin zoo weinig bedreven, dat zij de grootste fouten maken zonder ze te bemerken; de lieden, die voor 't Tooneel vertalen, zijn litterarisch volstrekt niet gevormd; hun woordenschat is klein, ze kiezen nu eens een woord dat te veel, dan wêer een dat te weinig zegt, den eenen keer een woord dat te plat, den anderen keer een dat te hoogdravend is; fijne wending, keurige inkleeding ontsnappen hun in 't oorspronkelijke, en als zij ze daar opmerken, kunnen zij ze toch niet in onze taal teruggeven. Dientengevolge een planken-Hollandsch, dat verschrikkelijk is; een onbeschaafde, onware, onnatuurlijke taal, die vooral wanneer ze deftig wil zijn, afschuwelijk is. Glanor nu — zegt men niet, dat hij de zoon is van een man, beroemd om 't keurig

hollandsch, dat hij schreef? — Glanor nu is de taal meester en heeft een keurigen stijl. Zijne personen spreken zoo als beschaafde lieden 't doen, of liever gezegd, zoo als zij zouden wenschen het altijd te doen. Los en toch sierlijk, krachtig en toch eenvoudig, bevallig en toch niet opgesmukt.

Een tweede deugd is, dat het stuk een inheemsch karakter draagt. Daar 't vertaalwerk voor 't Tooneel aan stumpers wordt toevertrouwd, die van bewerken geen begrip hebben, en slechts woord voor woord vertalen kunnen, behouden de meeste stukken, uit den vreemde afkomstig, hun vreemd karakter, zelfs waar 't mogelijk was dit weg te nemen. Een stuk, dat gebaseerd is op Parijsche zeden, kan niet worden bewerkt tot een stuk, dat voor ons Hollanders geen vreemdeling blijft. Maar vele comedies, waarin toestanden, karakters en omstandigheden voorkomen, die ten onzent niet onmogelijk zijn, konden zeer gemakkelijk hun uitheemsch voorkomen verliezen. Werden ze ons nader gebracht, dan zouden ze ons veel meer boeien en veel meer indruk maken. Doch dit gebeurt niet; en we hooren dus op ons tooneel altijd spreken van *Thalers* of *Sous*, we bevinden ons daar op Parijzer pleinen of Berlijnsche straten, — mettertijd koopen we ons voor den intreeprij in den Schouwburg, het middel om een avond door te brengen te Peking of op de Fidji-eilanden!

Bij Glanor daarentegen waren we in den Haag, zagen we Haagsche toestanden, hoorden we van kostumes besteld bij Trippelwitz, van een wandeling naar 't Huis Ten Deil. Toch was 't ons lief geweest, als 't stuk wat minder Haagsch was geweest. Wij bedoclen hiermede dit: De dichter wilde aantoonen, dat een goede moeder bij haar kind blijft en niet uitgaat. Mag een goede moeder dan niet uitgaaa? Zóó zal men terstond vragen, verwonderd dat Glanor onschuldige genoegens onvereenigbaar acht met de vervulling der plichten van een moeder. En op die vraag zou ten antwoord gegeven moeten worden, dat het uitgaan, waarop hij doelt, heel iets anders is dan hetgeen men in den regel daaronder verstaat; een uitgaan, als in den Haag alleen bekend is. Gemeenlijk toch bepalen eigen lust en vermogen alleen hoeveel men wil uitgaan. In den Haag

daarentegen zijn kringen, waar men op dit punt geen meester is van zichzelf, waar men om allerlei, soms zelfs om politieke consideratiën, het feest van B, C en D moet bijwonen, als men op dat van A is geweest, en geen der talrijke uitnodigingen onverhoord kan laten. Men gaat er dus altijd uit of men blijft altijd t' huis. Dat moge nu een toestand zijn, als slechts in een Hofstad gevonden wordt, hij is toch genoeg bekend, om een stuk, dat op dien toestand is gebouwd, in onze oogen niet zonderling te doen schijnen, althans minder zonderling, dan zoovele stukken die de ons veel vreemder toestanden te Parijs b. v. vertoonen. Maar als het waar is, dat een tooneelstuk meer indruk maakt, naarmate het meer algemeene toestanden en omstandigheden schetst, zoodat ieder toeschouwer 't gevoel heeft alsof hetgeen hij ziet ook hem kan overkomen, — als dat waar is, dan zou 't wenschelijk zijn geweest, dat Glanor zijne typen niet ontleend had aan zoo geheel plaatselijke gegevens.

Nog een andere en gewichtiger aanmerking is op *Uitgaan* te maken. Het schetst eene vrouw, die niet uitgaat, maar het dolgaarne doen zou. Zij is ontevreden op haar man, ontevreden over haar lot, — omdat zij t' huis moet blijven. Haar echtgenoot zet haar alle redenen, welke dit noodzakelijk maken, uiteen, maar hij overtuigt haar niet. Zijn betoog, dat eene moeder moet kiezen tusschen plicht en vermaak; zijn schets, hoe de opvoeding der kinderen verwaarloosd wordt in een gezin, waar de moeder uitgaat, treft haar niet. Eensklaps valt haar een prijs ten deel uit een loterij, die haar rijk maakt, rijk genoeg om uittegaan. Dien lust bot te vieren is dan ook haar eerste gedachte. Maar als het er toe komen zal, dan blijkt dat ze eensklaps is omgekeerd: geheel gekleed komt ze in de huiskamer en verklaart, dat ze blijft bij haar kind. Die omkeer is niet gemotiveerd. Wel houdt haar vader aan de ontbijt-tafel soortgelijk betoog, als haar echtgenoot den vorigen dag, — maar woorden moeten en kunnen hier niet volstaan, er moet iets voorvallen, dat aan den zin der vrouw een andere richting geeft, en de ontwikkeling van den indruk, door dat voorval op haar gemaakt, mocht niet worden gemist. Immers juist

de *wording* van een besluit, het *ontstaan* van een omkeer, in strijd en worsteling, is 't eigenlijk dramatisch element. De voor de hand liggende aanmerking, dat als door geenerlei gebeurtenis, de verandering in de gezindheid gemotiveerd wordt, die verandering in de lucht hangt, — raakt nog maar, als ik mij zoo mag uitdrukken, het uitwendige, het formeele van een drama, al meent men gewoonlijk met die aanmerking 't voornaamste te hebben gezegd. Toch is dat niet zoo. De gebeurtenis is slechts hetgeen den stoot geeft; de slingering, de strijd, welke naar aanleiding van die gebeurtenis ontstaat in het gemoed, is hoofdzaak, zonder deze zal het drama slechts een intrigestuk zijn.

Niet de schets der karakters, maar hunne ontwikkeling is de zwakke zijde van *Uitgaan*. Keurig geportretteerd zijn de meeste figuren. Zijn ze naar 't leven geteekend, ze zijn echter niet met leven bedeed door den dichter. Zé blijven wat ze zijn, en van de eene, die verandert, zien we 't innerlijk leven, het psychisch proces, waardoor die verandering tot stand komt niet. Van deze figuur worden slechts twee portretten geschilderd: het ééne vóór, het andere nà haar omkeer.

Deze fout in de karakterontwikkeling gaat gepaard met een fout in den bouw van het drama. Dat kon wel niet anders, want nu het psychisch proces, dat tusschen punt van uitgang en ontkenning ligt, ontbreekt, wordt van zelf ook gemist het bedrijf dat begin en slot verbinden moest. In plaats van één geheel uittemaken, bestaat *Uitgaan* eigenlijk uit twee stukken. Het eerste schetst een gevaar, waaraan de vrouw, al blijft ze t' huis, kan blootstaan: een jongeling, verklaart haar zijn liefde tijdens de afwezigheid van haar echtgenoot, en compromitteert haar bijna door een verkeerden hoed mede te nemen. Het tweede stuk schetst eene vrouw, die haar kind liever heeft dan de wereld.

Doch vergeten we niet, dat *Uitgaan* een eersteling is, en dat we van ganscher harte ons land kunnen gelukwenschen met den aanwinst, dien onze arme tooneellitteratuur in *Uitgaan* deed. Den schrijver roepen we niet minder van heelerharte toe: begraaft uw talent niet, schenkt ons spoedig een tweede

vrucht van uwen arbeid, en — — zie in onze kritiek een hulde, een blijk van oprechte waardeering!

Over de uitvoering een enkel woord. Het stuk was in goede handen. Mej. Picéni en de heer Moor vervulden de hoofdrollen uitstekend; de eerste was geheel de jeugdige, beschaafde vrouw, de tweede gaf voortreffelijk den man van de wereld, doch tevens een goed echtgenoot en aangenamen *raisonneur* terug. De spijtigheid van de vrouw, die t'huis moet blijven als haar man uitgaat; de waardigheid, waarmede zij een liefdesverklaring afslaat; de blijdschap, die haar doortintelt als ze plotseling rijk wordt; de eenvoudigheid, waarmede zij haar besluit om t'huis te blijven mededeelt, — ziedaar, enkele trekken, van 't figuur door Mej. Picéni keurig en waar gecreëerd. Uitstekend hield de heer Moor de speech, in welke hij de dwaasheid van 't «Uitgaan» schetst; en bijzonder goed speelde hij het tooneel; als hij den hoed van Torenheuvel in de kamer van zijne vrouw vindt, alsmede 't tooneel, waarin hij dienaangaande deze opheldering vraagt. De heer Albregt gaf zeer goed 't figuur van den gepensioneerden kolonel, die zijne dochter zoo wijzen raad geeft en zoo erg zenuwachtig wordt bij de tijding dat de prijs is gevallen op haar lot. Mevr. Götz-Scheps speelde vrij goed voor de dame naar de wereld, wier tong van 't babbelen en wier voeten van 't dansen niet moede worden. Mevr. Albregt vond gelegenheid in haar geliefkoosde rol van bedaagde, moederlijke dienstbode op te treden, voor welke zij een onveranderlijk model heeft, waarop wij slechts dit hebben aan te merken, dat zij èn door kostuum èn door spel iets komisch aan de rol tracht te geven, dat hier misplaatst was. De heer van Zuijlen trad op in de rol van *jeune amoureux*, van den jongen man die de gehuwde vrouw zijn liefde verklaart. Den eersten keer trachtte hij blijkbaar die rol zoo te vervullen als 't behoorde. Toch kon hij 't reeds toen aan de rol niet overlaten, dat hij in een komische positie geraakte, en later nam hij hoe langer hoe meer een spel aan, dat, als zoogenaamd komisch, hem wel lachers bezorgde, maar geheel in strijd was met zijn rol. Hij maakte toen van Torenheuvel een zot, als zeker nooit geduld zou zijn in de woning van den

Secretaris van den Minister , en bedierf daardoor het *ensemble* van het stuk. Een *jeune amoureux* mist het Gezelschap , helaas ; en de behoefte om 't publiek te doen lachen is bij den heer van Zuijlen blijkbaar te groot , om zich naar de eischen van dat emplooi te kunnen schikken.

Utrecht, Mei 1873.

Utrecht bezit, zooals men weet, geen eigen troep, al zou het ook door zijn ligging als centraalpunt uitnemend geschikt zijn tot hoofdverblijf van een of ander *Centraal-tooneelgezelschap*, dat van de bisschopstad uit zijn tochten — want onze tooneelgezelschappen zijn nu eenmaal reizende troepen — naar Amsterdam, Rotterdam, Arnhem, enz. konde maken.

Haar kostelijke ligging intusschen verschaft onze stad het meer of min geregeld bezoek van verschillende tooneel- en opera gezelschappen. Het Rotterdamsch gezelschap van de H.H. Albregt en van Ollefen gaf gedurende den afgelopen winter alle veertien dagen voorstellingen, die in den regel druk bezocht werden. Nu en dan deden zich de Vlaamsche gezelschappen, die onder directie van Eloy Lemaire (uit Antwerpen) en die onder den heer Driessens hooren, terwijl eindelijk de Fransche tooneelspelers onder Maugé, de Duitsche Opera uit Rotterdam en de Fransche uit den Haag voor de verdere bevrediging van Utrecht's dramatische en muzikaal-dramatische behoeften zorg droegen.

Van de Nederlandsche tooneelgezelschappen verdient alleen dat van de H.H. Albregt en van Ollefen, zoowel om de keus van stukken als om het gehalte der opvoeringen, eene meer uitvoerige vermelding. De Vlamingen gaven ons niets anders dan melodrama's of Fransche *demi-monde*-stukken (o. a. *Marguerite Gautier*) en wel, wat het meerendeel de spelers betreft, in een dialect, dat voor Hollandsch moet doorgaan, maar dat voor een Noord-Nederlander, zoo al niet onverstaanbaar, dan toch ongenietbaar mag heeten. Alleen het natuurlijk (soms al te realistisch) spel van een Driessens en het dramatisch talent van Mej. Beersmans gaven aan de voorstellingen nu en dan eenig *relief*. Het geheel van deze Vlaamsche troepen is echter onbevredigend, en men moet Amsterdamsch Gemeentebestuur

heeten om aan een gezelschap uit zulke elementen saamgesteld den eersten schouwburg van de hoofdstad af te staan,

De Rotterdammers gaven ons de beste stukken van hun repertoire. De meeste daarvan worden elders in dit tijdschrift besproken. Slechts bij twee wenschen wij nog een oogenblik stil te staan.

Den 20^{sten} Februari organiseerde de Utrechtsche afdeeling van het Tooneelverbond eene buitengewone voorstelling, bestaande uit Marcel van Sandeau en Decourcelles en Liegen is een kunst van Benedix. De keus van het laatste stuk bleek niet gelukkig te zijn. Hoe aardig de idee ook zij, hoe geestig enkele tooneelen ook zijn uitgewerkt, het geheel is gerekt en overdreven en het spel der acteurs wist die gebreken niet te doen vergeten. Beter slaagde Marcel, het boeiende, fijn geschreven drama, dat opzettelijk voor deze voorstelling onder toezicht van het bestuur der Utrechtsche afdeeling was vertaald. Albrecht gaf ons in de ernstige hoofdrol op nieuw een schitterend bewijs van zijn veelzijdig talent.

Men heeft in twijfel getrokken of hetgeen het Utrechtsch afdeelingsbestuur ten opzichte van deze vertaling heeft gedaan, wel de rechte manier zou zijn om de taal, die op het Hollandsch tooneel gesproken wordt, te verbeteren, en of het wel aangaat op die wijs der directiën het werk uit de handen te nemen. Ik deel dien twijfel niet. Onze tooneelspelers zijn gelukkig over het algemeen nog niet zóó verbasterd of zij gevoelen zeer goed het onderscheid tusschen zuiver en onzuiver Hollandsch. Dat er op de planken zulke erbarmelijke taal gesproken wordt, is zeker in de eerste plaats te wijten aan de jammerlijke vertalingen, die door de vaste leveranciers tegen een vast tarief worden geleverd. Maar de natuur is bij de meer ontwikkelde tooneelspelers — en van deze alleen spreek ik hier — toch altijd sterker dan de leer. Een vloeiende, natuurlijke vertaling als die van Marcel wordt door hen gewaardeerd. «Men leert zoo iets gemakkelijker van buiten; zulke taal spreekt men als van zelf,» heb ik hen van dat stuk hooren zeggen. Welnu, laten, in afwachting dat een keur van *oorspronkelijke* stukken ons repertoire uitmake, onze literair-ontwikkelde mannen eens, elk op zijn beurt, een goede vertaling leveren van een of

ander degelijk stuk. De betere tooneelspelers zullen er den smaak voor zuiver Nederlandsch door herkrijgen en, al ware 't alleen uit eigenbelang, spoedig naar die goed vertaalde stukken gaan vragen. Zullen de directiën dien wensch, vooral wanneer hij door een allengs meer ontwikkeld schouwburg-publiek wordt gesteund, op den duur kunnen weerstaan?

Welk een machtigen invloed een levendige schildering van echt Nederlandsche toestanden in zuivere, vloeiende taal weet uit te oefenen — de voorstelling van *Uitgaan*, het nieuwe tooneelspel van *Glanor*, bewees 't ons op verrassende wijs. Ik ben niet blind voor de gebreken van *Glanor's coup d'essai*, maar begroet niettemin in den auteur een geboren tooneelschrijver, van wien het Nederlandsch tooneel het recht heeft veel te verwachten.

Als een heuchelijke verschijning werd *Uitgaan* te Utrecht door een talrijk en uitgelezen publiek toegejuicht.

Het was of, op een enkele uitzondering na, de tooneelspelers gemetamorphoseerd waren. Mej. *Piceni* wist haar anders vaak hinderlijk scherp orgaan te buigen en met smaak en gevoel, zonder eenige overdrijving, de vrouw van distinctie te spelen. De Hr. *Moor* had zijn gemaaktheid aan den ingang van zijn gezellige huiskamer afgelegd en boeide tot het einde door geestig, levendig en natuurlijk spel. De Hr. en Mevr. *Albregt* — ofschoon de laatste zich wel wat overdreven oud voordeed — voltooiden het keurig ensemble.

Ook het publiek was gemetamorphoseerd, zou ik haast zeggen. Men had de gespannen aandacht moeten zien, waarmede ieder tooneel werd gevolgd, niet alleen door de toeschouwers in loges en parterre, maar zelfs door die van 2^e Amphitheater en gaanderij. Schier geen enkele fijne opmerking, geen enkele geestige zet ging verloren. Men waardeerde het dat daar geen uitheemsch drama vol onmogelijke, althans ondenkbare en ongekende toestanden, maar een stuk Nederlandsch leven werd afgespeeld — en men leefde het meê.

Zulke voorstellingen zijn bemoedigend.

Moge het volgende seizoen er zoo vele brengen!

Leiden, 6 Mei 1873.

Mijnheer de Directeur!

Gij hebt mij verzocht u het een en ander omtrent onzen Leidschen Schouwburg mee te deelen en uwe lezers eenigermate op de hoogte te brengen van hetgeen in onze goede stad voor de dramatische kunst verricht wordt. Ik wil gaarne zoo goed als mij mogelijk is aan dat verzoek voldoen, temeer omdat de thans hier geëindigde campagne, wat het aantal voorstellingen betreft, bijzonder rijk mag heeten. Van 7 October tot 21 April, dus in een tijdruimte van een goed halfjaar, hebben hier niet minder dan 42 tooneelvoorstellingen plaats gehad. Ik reken hier de opera- en ook de zondagavond-representaties bij. Dit aantal is voor een stad als Leiden vrij groot, en als men daarbij in aanmerking neemt, dat gedurende de meeste avonden de Schouwburg redelijk wel bezet en soms zelfs stampvol was, dan durf ik wel tot de conclusie komen dat het Leidsche publiek gunstig voor de dramatische kunst gestemd is. «De opera trok zeker weer de meeste menschen?» zult ge misschien vragen, want de opera... lieve hemel, «das ist eine alte Geschichte...» de opera schittert in gouden zonneglans, terwijl de arme Hollandsche Comedie al blij is met een helder maneschijntje! De opera wordt door velen beschouwd als het criterium van voorname, van fatsoenlijkheid. Men zou zich compromitteeren als men een bezoek bracht aan die Hollandsche acteurs, met hunne burgerlijke manieren en hun leelijk accent. Men gunt die pret aan het plebs, en alleen als er een opera wordt uitgevoerd dan... enz. enz. Zóó is over het algemeen de stand der zaken, maar toch moet ik tot eer van mijne stadgenooten zeggen, dat zij meer en meer beginnen te toonen ook belang te stellen in een *Hollandsch* tooneelstuk. Bij verscheidene Hollandsche voorstellingen waren ook de *loges* goed bezet. Dit laatste

beteekent voor Leiden meer, dan ge wellicht denkt. Het is namelijk bij vele personen hier eene vaste gewoonte om de baignoires te prefereeren boven de loges. Zij zullen u met groote overtuigingskracht demonstreeren, dat men in de *baignoires* veel prettiger zit dan in de *loges*. Wél is eerstgenoemde plaats, die 40 cents goedkooper is dan de andere, nogal gedrukt en niet best verlicht, maar niettemin schijnt zij voor sommigen zooveel aantrekkelijkheid te hebben, dat men geheel thuis blijft, als de baignoires vol zijn. Als ik die leege loges zie en dan een blik werp op de volte daar beneden in baignoires en parterre, dan doet de Comedie mij denken aan een tulband, waarin al de krenten en sucaden naar onderen gezakt zijn.

Om billijk te zijn mag ik echter niet onvermeld laten dat de dames hier in het stellige idee verkeeren, dat men zich in de loges meer moet «kleeden» dan in de baignoires. Hoe of nu een sortie of een kapsel in verband staat met de plaats, waar men zit, begrijp ik niet recht, maar *ik* begrijp dan ook een heele boel dingen niet, welke de dames wel begrijpen.

Leiden mag zich in de laatste zeven jaren in een zeer fraaien en doelmatigen Schouwburg verheugen. Jaren lang heeft men zich met een klein lokaal beholpen, dat wel niet zoo heel kwaad was, maar toch in den loop der tijden dringend naar verbetering en opknapping deed verlangen. De toenmalige eigenaars zagen tegen groote kosten op en hielden alles op den ouden voet, zoodat de kunst ten onzent in een zeer kwijnenden toestand verkeerde. De opera uitgezonderd, kwam hier altijd hetzelfde tooneelgezelschap, en meer en meer werd bij het publiek het verlangen merkbaar om ook eens wat anders te zien. Op een paar avonden na, als er eens een mode-stuk, zooals bijv. «de Ellendigen» naar Victor Hugo's «*Misérables*,» werd opgevoerd, was de Schouwburg meestal zeer leeg.

Aan een viertal voorname ingezetenen komt de eer toe, van zich de zaak der dramatische kunst ernstig en met vrucht te hebben aangetrokken. Bij den dood van een der eigenaars kochten de heeren Driessen, Hubrecht, Krantz en Schretlen den Schouwburg, vormden een Schouwburg-vereening en kregen het benoodigde kapitaal met aandeelen bij

elkander. Daarop werd de Schouwburg volgens den tegenwoordigen smaak verbouwd en in een vroolijk, aangenaam lokaal herschapen. Met eenige wijzigingen is de Haagsche Comedie tot voorbeeld genomen. Vroeger volgde op de loges onmiddelijk de galerij en was de zaal dus vrij laag, straks zijn de loges door de wat lager gelegen baignoires vervangen, terwijl daarboven de loges, en nog hooger de galerij, zijn aangebracht. Men heeft dus één verdieping gewonnen, en dit geeft aan het ensemble een oneindig ruimer en luchtiger aanzien. De entrée-prijzen zijn ook veel verminderd. Voorheen waren ze geregeld als volgt: Loge (ter zijde van het tooneel, thans Baignoires, maar iets hooger) *f* 2,—, Amphithéater (op dezelfde hoogte maar over het tooneel) *f* 1,50, Parterre *f* 1,20, Galerij *f* 0,60. Tegenwoordig heeft men: Loge *f* 1,60, Baignoires *f* 1,20, Parterre *f* 1,—, Galerij *f* 0,50, Achter-Galerij *f* 0,30. Het hedendaagsche systeem om entrée- of vrachtprijzen zoo laag mogelijk te stellen, waar onze voorvaderen weinig idee van hadden, heeft ook hier blijkbaar gunstig gewerkt.

Na de verbouwing heeft men steeds getracht aan het verlangen naar eenige variatie in de tooneelvoorstellingen gehoor te geven. Wél valt dat niet altijd even gemakkelijk, en worden de Commissarissen in dat opzicht door oningewijden wel eens onbillijk beoordeeld. Men moet van nabij met de zaken bekend zijn om te weten, met welke moeilijkheden zij vaak te strijden hebben. Bij eenigszins verwijderde tooneelgezelschappen stuit men gewoonlijk op de groote kosten, die aan zoo'n voorstelling verbonden zijn en die een buitengewonen toeloop noodzakelijk maken. In groote steden, zooals Amsterdam of Rotterdam, kan men veilig een aantal avonden een stampvolle zaal verwachten, wanneer men maar iets vertoont, dat in den smaak valt, maar in Leiden zijn de gefortuneerde personen niet talrijk genoeg, om niet soms een erge misrekening te maken.

Na deze kleine opmerkingen omtrent onzen Schouwburg en ons Schouwburg-publiek wil ik weer tot het afgelopen speel seizoen terugkeeren.

De 42 reeds genoemde voorstellingen zijn verdeeld geweest als volgt: *veertien* werden gegeven door de Haagsche tooneelisten

onder directie van J. C. Valois; *vier* door het Rotterdamsche gezelschap van Albregt en van Ollefen; *twee* door de Antwerpsche tooneelisten onder directie van Eloy Lemaire. Verder hadden wij *drie* Fransche voorstellingen, alsmede *zes* van de Fransche en *twee* van de Hoogduitsche opera. Beginnende met 10 November, had er bijna geregeld Zondagsavonds een volksvoorstelling plaats, met verminderde entr ee-prijzen. *Negen* daarvan werden door de Haagsche tooneelisten en *twee* door het gezelschap van J. J. Stoete en Co. gegeven.

Voor zo o ver ik zelf die verschillende voorstellingen heb bijgewoond, wil ik er u iets van meedeelen. De meeste opgevoerde stukken zullen u wel niet nieuw zijn, vergeef het mij dus, wanneer ik u dikwijls over bekende zaken spreek.

In de eerste plaats zal ik de representaties der Haagsche artisten behandelen. Aan hen was het vergund op 7 October het tooneel te openen en zij deden dat met «Fiammina» tooneel­spel in 4 bedrijven van Mario Uchard en het zangspel «N^o. 66» met muziek van Offenbach. Eerstgenoemd stuk heeft in vroeger jaren nogal veel opgang gemaakt, maar niettemin heb ik er niet veel mee op, en was ik het in vele opzichten eens met den verslaggever der *Arnhemse courant*, die er in September een vrij streng oordeel over velde.

Een beroemd schilder, Daniel Lambert, is in zijn jeugd in Italie gehuwd geweest met een gevierde zangeres, Fiammina. Eenigen tijd waren zij gelukkig, maar spoedig kon de jonge vrouw zich niet in het stille huiselijke leven schikken en verliet zij haar man en kind om opnieuw in de toejuichingen en eerbewijzen der tooneelwereld te deelen. Vervolgens is zij jaren lang de gezellin van een rijken Engelschman, voor wiens vrouw zij doorgaat en komt eindelijk te Parijs weer in gezelschap met haar echtgenoot Lambert en haar zoon Henri. De verwarring, die deze ontmoeting teweeg brengt, het ontwaken harer moederlijke liefde voor dien zoon, en hare opoffering aan het slot, maken den hoofdinhoud van het drama uit. — Ik voor mij, kan geen sympathie gevoelen voor een moeder, die haar man en kind in den loop laat, met een ander rond zwerft, en eindelijk jaren naderhand nog als moeder erkend wil worden door haar zoon,

wanneer deze een mooie, knappe jongen geworden is. Fiammina wil wat al te goedkoop de satisfactie eener moeder genieten. Wie door zijne kinderen bemind wil worden moet hun eerst liefde en zorg betoonen. De grootste fout van Uchards drama bestaat daarin, dat men te weinig weet van de beweegredenen, die Fiammina tot het verlaten van haar huisgezin hebben geleid. Dat iemand uit warme liefde voor de kunst tot zulk een besluit komt, is misschien verklaarbaar, maar dan moet zoiets duidelijk in het oog vallen. In een voorspel had bijv. haar strijd geschetst en de houding van haar echtgenoot in die oogenblikken in het licht gesteld moeten worden. Nu toch rijst de vraag op, waarom zij geen zangeres had kunnen blijven, toen zij haar man en kind bij zich had, daar zij toch later wel voorstellingen gaf, toen de Engelschman haar geleider was. Fiammina verschijnt dus te veel als een lichtzinnige vrouw, die geen medelijden verdient. — De uitvoering was over het algemeen vrij goed. Mevr. Valois-Sablairolles als Fiammina, speelde met veel meer gematigdheid, dan wij het van haar gewoon zijn. Hoe meer onze acteurs en actrices leeren inzien, dat zij zich voor overdrijving moeten wachten en het vooral niet *al te mooi* moeten maken, des te meer zullen zij een beschaafd toeschouwer voldoen. De heer Spoor kwam mij als Daniel Lambert wel eens wat stijf voor. Bijzonder voldeden mij de heeren Haspels als Henri en R. Faassen als Sylvain Duchateau. De heer van Beek was als Lord niet op zijn plaats en sprak erg de taal der boeken: «Gij zijt treurig! Gij hebt een geheim, dat gij voor mij verbergt.» In zijn *familiare* betrekking met Fiammina kon die Lord ook wel wat *familiaar* praten! — De intrige van «N^o. 66» is mager, maar de muziek van Offenbach deed het nogal in den smaak vallen.

Bij de tweede voorstelling gaven deze tooneelsten een stuk van beter gehalte, namelijk de bekende «Goudboer» van Charlotte Birch-Pfeiffer. Wij hebben hier een eenvoudige dorpsgeschiedenis. Wij zien hier twee jongelieden: Valken-Toni en Vroni, dochter van den rijken Ruppert, die elkaar plagen en kwellen, terwijl zij eigenlijk smoorlijk op elkaar verliefd zijn. Een treurige scène met Toni en Ruppert, waarbij Vroni schijn-

baar doodelijk getroffen neerstort, brengt de waarheid aan het licht. De verdienste van dit stuk bestaat voornamelijk in de détails en daardoor is het niet gemakkelijk te spelen. De rol van Vroni is een fijn geteekende karakter-rol. Dat hooghartige, grillige meisje, in schijn vaak hard en onmeedoogend maar toch in waarheid edel en gevoelig, — die bevallige Vroni, die den evenzeer hooghartigen Toni vurig liefheeft, terwijl zij haar best doet om hem te haten, — werd voorgesteld door Mevr. Bruijn-Sablairolles. Vroeger heb ik Mevr. Kleine in die rol bewonderd, en die herinnering wilde me niet verlaten. Mevr. Bruijn-Sablairolles werd daardoor overschaduwd, dat kon wel niet anders, maar toch voldeed zij mij in verscheidene tooneelen uitmuntend. Wanneer zij haar spel in deze rol nog wat sterker kleurde, zou het er zeker bij winnen. Juist omdat Vroni zoo in tweestrijd is, juist omdat zij Toni bemint en niet beminnen *wil*, moet zij overdreven hevig en scherp jegens hem zijn. Zoo iets is aan zulke hartstochtelijke karakters eigen. De heer Haspels was als Toni eigenlijk de held der voorstelling. Deze acteur beweegt zich zoo gemakkelijk op het tooneel, als maar aan weinigen zijner kunstbroeders eigen is. De overige vertooners trokken me niet aan. Sommigen vervulden eene voor hen ongeschikte rol, en waren daardoor volstrekt niet op hun dreef. Mevr. Iburg is bijv. als een praatzieke, lastige huishoudster, een dwaze oude vrijster of dergelijke karakters altijd perfect, maar als de ernstige, sombere Madaï was zij misplaatst. De heer Bruijn was als Ruppert koud en oppervlakkig. Voor die rol moet men ook goed weten te nuanceeren. Het nastukje was: «Vrouwen blijft van de rumpflesch af,» ik kan er alleen van zeggen: «Blijf met zulke stukken van het tooneel af!»

Vervolgens kregen wij «Johanna Gray, geschiedkundig drama van E. Nus en A. Brot,» een stuk vol akeligheden en zeer *onhistorisch*. Verbeeld u, dat bij de kroning van Johanna Gray een wilde hoop het paleis overweldigde en Mary the bloody koningin maakte! Dat ging merkwaardig vlug in zijn werk, en ik had vroeger nooit gedacht, dat men in Engeland, bij zulk een plechtigheid als een kroning, zoo weinig militaire macht op de been had, dat ieder zoo maar op kousen en schoenen kon bin-

nendringen. De costumes waren heusch mooi, en daarom vond het publiek het stuk zeker ook mooi!

Ja, dat publiek houdt veel van hetgeen klinkt en schittert en daarom schijnt de heer Valois nog al eens zijn heil in spectacelstukken te zoeken. Die keus heeft echter *dat* tengevolge, dat meer gedistingeerde toeschouwers weg blijven.

In het begin van dezen winter had onze Schouwburgzaal een treurig aanzien, zóó leeg was het er toen. Het was of alle Leidenaars sterfgevallen hadden gehad of de Haagsche tooneelisten niet zien wilden. Ik geloof dat er drie voorname redenen zijn, waardoor die artisten bij ons publiek minder in trek zijn. 1^e Omdat men ze wat al te dikwijls ziet en gezien heeft, want zoo ergens geldt bij het tooneel de spreuk: «Verandering van spijs doet eten.» In vroeger jaren kwamen zij hier *uitsluitend*, en tegenwoordig (door de nabijheid van den Haag) altijd nog vrij druk. 2^e Is de keus der stukken bij dit gezelschap naar mijn oordeel niet gelukkig. Men laat te veel het een of ander doorloopen, dat geen opvoering verdiend had. Eene tooneel-directie moet nooit vergeten dat één enkel slecht stuk het publiek voor langen tijd kan afschrikken. Wat met één voorstelling bedorven wordt, is met geen vijf model-voorstellingen te vergoeden. Tot staving van mijn gevoelen wijs ik eenvoudig op de représentatie van 2 December ll. Waarlijk, ik wenschte wel dat ik als geschiedschrijver van de afgeloopen tooneel-campagne aan minder strenge eischen onderworpen was en ik dien ongelukkigen avond van 2 December mocht vergeten. Het stuk, dat hier toen door het Haagsche gezelschap werd opgevoerd, heette — let s. v. p. wel op — «Mylord met lange ooren en bruin haar,» een blijspel met zang in 3 bedrijven. Moeilijk had men een flauwer, onbeduidender tooneelproduct kunnen kiezen. Als kermisstuk zou het er misschien door kunnen, maar dan ware het toch nog een kermisstuk van zeer gering gehalte. Waar men het vandaan gehaald heeft is me onbekend, waarschijnlijk is het uit het Hoogduitsch vertaald, zoowat verhollandiseerd en om het een weinig smakelijk te maken, met eene menigte chansonnetten gekruid. Chansonnetten kan men immers overal tusschen plakken. Men noemt maar als

het ware toevallig een of ander woord en dadelijk heeft men een liedje op dat woord klaar. Men kan het zoo gek niet bedenken, of er is wel altijd iets te vinden. Zeker heer wou in een gezelschap een jachtavontuur vertellen. «He!» zei hij, «hoor ik daar niet schieten?» «Welneen,» was het algemeene antwoord, «we hoorden niets!» «Zoo, dan heb ik me vergist! maar van *schieten* gesproken, daar moet ik je eens wat aardigs van vertellen,» — en toen kwam het jachtavontuur. — Zóó gaat het ook met de chansonnetten; als ze maar amusant zijn komt het er niet op aan of ze er bij te pas komen of niet. Een tooneelstuk echter, dat door zoo'n hulpmiddeltje boven water moet gehouden worden, is al terstond veroordeeld. En die arme «Mylord met lange ooren en bruin haar» moet op de weegschaal der gematigste critiek wel te licht bevonden worden. Heilige Muzen! Welk een blijspel, welk een onderwerp, welke personen! Een dame, de echtgenoot van den rentenier Broekman, is ontroostbaar over het verlies van haar Engelsch schoothondje, dat Mylord heet, en geeft aan een knecht, die juist bij haar in dienst komt, bevel om het beestje op te sporen. De man verbeeldt zich, kurieus genoeg, dat hier van een heer, van een werkelijken Mylord sprake is, en loopt nu alle koffiehuzen rond om naar een Engelschman te zoeken. Die vergissing is onbegrijpelijk grof en zeker zou niemand uit het publiek dupe zijn geworden. Alleen de opmerking, dat *Mylord* wel eens zou kunnen *bijten*, als hij naar huis gebracht werd, had Thomas al dadelijk op het idee moeten brengen, dat hier over een *hond* gesproken werd. In den tuin van een bierhuis vindt de knecht een jong mensch, Eduard van Rinsum, de minnaar van de dochter des huizes, die zich voor Mylord uitgeeft om bij zijne geliefde Emma te kunnen komen, en tevens een echten Engelschman: Lord Plumpudding. Beide heeren brengt hij bij de eigenares van het verloren hondje, die niet weinig verwonderd opziet, maar in den Lord een ouden kennis herkent, terwijl de beide gelieven ongestoord kunnen minnekozen. Het is daar aan huis een rare familie! Mevrouw dineert of soupeert, terwijl haar echtgenoot op reis is, met een vreemden Lord, die uit de lucht is komen vallen, en de dochter is al

dien tijd in haar kamer alleen met haar minnaar. Op het affiche staat dat het stuk te Amsterdam in 1854 speelt, maar ik heb nooit gehoord dat *die* levenswijs toen ter tijd te Amsterdam gebruikelijk was. Dat jaartal zal echter wel eenige beteekenis hebben, en ik vermoed dus, dat die hondengeschiedenis een historisch feit is. Op het einde van het stuk krijgt Eduard van Rinsum een erfenis, zoodat hij nu een zeer gewenschte echtgenoot voor Emma wordt, en het hondje komt terecht.

Oprecht beklaag ik de acteurs, die aan zulke prullen hun talent moeten besteden, en het is niet vreemd, dat iemand, die smaak voor het ware schoon bezit, na zoo'n voorstelling zegt: «Nu kom *ik* in geen maanden meer in de comédie.» Wil de heer Valois het publiek tot zich trekken, dan zal hij zich bovenal op een keurig répertoire moeten toeleegen.

De *derde* grieve, die ik tegen deze tooneelsten heb, is, dat men niet genoeg studie van de stukken maakt en er dikwijls veel te vluchtig overheen loopt. Als ik in de comédie zit, geniet ik het stuk liefst maar één keer en wil graag aan het bestaan van een souffleur gelooven, zonder dat ik hem hoor. De meeste menschen zijn het op dat punt met mij eens. Bij de Haagsche acteurs echter vervult de souffleur een vrij belangrijke rol, en nu staat het toch vast dat het onmogelijk is om *goed* te spelen, als men altijd vreezen moet te blijven steken. Er kan in dat geval geen sprake meer zijn van een goed in elkaar sluitend geheel; men is onzeker in houding en mimiek. Brengt een acteur het er goed af, dan is het meer geluk dan wijsheid, of liever een triomf der *routine* — maar niettemin is en blijft zoo'n manier van spelen gebrekkig. Als bewijs van hetgeen ik beweere herinner ik aan de voorstelling van 20 Januari ll. toen het bekende drama «De weezen van de burg Notre-Dame» werd opgevoerd. Dit stuk werd in vroeger jaren altijd gaarne gezien en bezit dan ook veel aantrekkelijks. Over de letterkundige waarde wil ik nu hier niet uitweiden, maar stellig is het wel geschikt om indruk te maken, en hebben de schrijvers een benijdenswaardig talent getoond, om de aandacht der toeschouwers door effectvolle scènes te boeien. En toch, in weerwil van de aanbevelenswaardigste eigenschappen was het stuk

dien avond bij sommige gedeelten alles behalve boeiend en viel zeker menigeen tegen. De voorstelling geleek dan ook veel op een generale repetitie. Vooral in de eerste tafereelen was volstrekt geen gang, en schenen de meeste personen zich nog niet recht thuis te voelen. De hoofdpersoon is: Vincentius de Paulo. Bij die schoone historische figuur stellen wij ons een verhevene en edele persoonlijkheid voor; geen ouden, temenden dominé of catechiseermeester, maar een eerbiedwaardig grijsaard, indrukwekkend en krachtig. Ongetwijfeld levert die rol groote moeilijkheden op en de acteur moet goed slag hebben, om alle een-tonigheid te vermijden. De heer van Beek was er niet voor berekend en zou dat karakter veel grondiger bestudeeren moeten, om er niet in te kort te schieten. Zelfs de heer Haspels, die zich zoo los en gemakkelijk beweegt, had toen zijn beaujour niet, en dat was jammer voor dien aardigen ridder de Courcelles. Het best voldeden me de weezen, voorgesteld door de dames Haspels-Valois en M. Valois en de heer Wijnstok als de Markies de Varannes.

Met zulke oppervlakkig bestudeerde stukken moest een gezelschap niet optreden. Voor een kenner is zoo'n voorstelling verre van aangenaam en de critiek mag ze niet door de vingers zien.

Heb ik nu twee voorname bezvaren tegen de Haagsche tooneelisten te berde gebracht, ik deed dit niet om ze hard te vallen. De door mij genoemde gebreken *kunnen* verbeterd worden. Is de wond gepeild, dan kan de genezing ook volgen. Er zijn bij het gezelschap van den heer Valois werkelijk uitstekende elementen, ware *dat* het geval niet dan zou het de moeite niet waard zijn zooveel woorden te gebruiken. De heeren Faassen, Haspels, Spoor, Bigot, zijn bekwame artisten, en is het dan geen treurig gezicht, als men zóóveel talent verspillen ziet aan een onbeduidend prul, of een goed stuk ziet bederven door gebrek aan zorg en studie.

Nog eens, ik heb gebreken genoemd, die verbeterd *kunnen* worden. Afkeuren uit de hoogte, zoeken naar hetgeen toch nooit te vinden is, stuit me tegen de borst. Dáár baat men de kunst niet mee, maar als men fouten noemt, die met eenige attentie en zorg hersteld kunnen worden, dan is men geen lastige

vitter, maar een criticus, die handelt in het waar belang van de zaak, die hij voorstaat!

Dat dit gezelschap werkelijk iets goeds leveren kan is in dit seizoen ook weer duidelijk gebleken. Als bewijzen noem ik de opvoering van «De Paskwilschrijvers,» «De twee invaliden,» Langendijks «Bruiloft van Kamacho,» «Rabagas,» «Wie heeft er een kind verloren?» en «De militaire Willemsorde» van R. Faassen. Verder was aan de opvoering van het Fransche drama «De vier Hendriken of de waarzegster van Catharina de Medicis» buitengewoon veel zorg besteed, zoowel in spel als in mise-en-scène, en tevens citeer ik nog het tooneelspel van Octave Feuillet «De Egoïst,» dat eene schoone gedachte bevat. De hoofdpersoon van laatstgenoemd stuk is Raoul Montjoye, die groote schatten heeft verzameld, en bij al zijne handelingen alleen zichzelf en zijn eigen voordeel op het oog had. Of hij anderen ongelukkig maakte ging hem niet aan, als hij zelf maar rijk en gezien was. Aan een Voorzienigheid gelooft hij niet; aan de beden van de moeder zijner kinderen, die altijd voor zijne vrouw doorgaat, maar die hij niet huwen wil, — stoort hij zich niet. Eindelijk, als ieder hem verlaat, als de treurige gevolgen zijner daden niet uitblijven, ondervindt hij, dat hij te vergeefs de stem van zijn hart tot zwijgen zoekt te brengen, en dat een rechtvaardig Godsbestuur geen kinderachtig droombeeld is. Eere den schrijver, die zulk een hoofdpersoon koos en zulke denkbeelden wilde ontwikkelen; hij heeft stellig een goed werk verricht. Het voor ons opgehangen tafereel had echter krachtiger gepenseeld moeten wezen. Er had minder gepraat en meer gehandeld moeten worden. Wanneer er in plaats van zes tafereelen vijf waren geweest, en het ensemble vlugger bewerkt was, dan zou het publiek wat minder koel zijn gebleven, dan nu bij vele passages het geval bleek te zijn. Daarbij is Raoul niet scherp genoeg geteekend en toont hij te veel bonhommie om als *égoïst* dadelijk in het oog te vallen. Waarschijnlijk ware zijn persoonlijkheid meer geschikt voor een Roman dan voor een Tooneelstuk. Zijn karakter is een mengeling van *égoïsme* en roijaliteit, hetgeen wel niet bepaald onnatuurlijk kan heeten, maar toch niet vrij van inconsequentie is

en in elk geval op het *tooneel* te weinig effect maakt. Eerst in het 4e tafereel als vrouw en dochter hem verlaten en zijn zoon hem zijn eigen verderfelijke leerstellingen verwijt, — krijgt de handeling meer kleur en gloed. — Bij deze opvoering waren eenige acteurs weer niet rolvast, maar de heer Spoor voldeed me zeer als Raoul, en was in verscheidene scènes voortreffelijk.

De hierboven genoemde «Paskwilschrijvers» van Roderich Benedix vielen algemeen zeer in den smaak. De intrige is eenvoudig. Een jong regeerend vorst wordt door zijn minister-president von Soldan geheel beheerscht en van alle staatszaken afgehouden, tot groot nadeel van het land, dat ten prooi is aan de verregaandste camaraderie en familie-regeering. Een schimpdicht tegen den president komt in omloop en de hofraad Hanlein, een zeer zwakhoofdige man (misschien wel wat al te zwakhoofdige, om natuurlijk te zijn) verbeeldt zich, dat hij voor den maker wordt aangezien. In zijn angst en zijn ijver om alle achterdocht van zich af te wenden, begaat hij op een soirée bij den president zooveel dwaasheden, dat hij ieders aandacht trekt en juist teweegbrengt wat hij had willen verhoeden. Men houdt hem werkelijk voor den schrijver van het paskwil, en neemt hem in arrest. In een verhoor bij den vorst, komt het samenweefsel van bedrog, waarmee de vorst omgeven is, aan het licht en valt de president in ongenade. Het blijspel zit vrij luchtig in elkander en aan de conceptie is niet veel zorg besteed. Het is meer een schets voor een blijspel, dan een blijspel zelf. Vooral het eerste gedeelte is weinig meer dan een opvolging van gesprekken, zonder dat van verwickeling veel te bespeuren is; maar die gesprekken zijn zóó geestig, en bevatten zooveel scherpe waarheden, dat ze ons alleraangenaamst bezig houden, en wij waarlijk spijt hebben als het stuk uit is. Wie zou ook in geen vroolijke stemming geraken, als hij den heer Faassen ziet als den dwazen hofraad Hanlein, die zich zoo allerdolst verpraat en den eenen flater begaat na den ander. De heer Haspels was in zijn *kleine* rol als vorst in waarheid *groot*. Ook de overige vertooners werkten ijverig mee. Als het stuk altijd zoo goed wordt gespeeld als dien avond, dan zal het een der beste nummers van het repertoire blijven.

Ik heb mij onwillekeurig reeds zoo lang met de Haagsche tooneelsten bezig gehouden, dat ik hen nu wel haast mag verlaten. — De kleine vaudeville «De twee invaliden,» die wel den naam van een *juweeltje* verdient, werd *meesterlijk* gespeeld door de heeren Faassen, Bigot, Haspels en Mevr. Bruijn-Sablairolles. Het werd gevolgd door «de Bruiloft van Kamacho.» Het opvoeren van oude, bekende stukken levert altijd eigenaardige moeilijkheden op. Zij zijn verouderd; voor *onze* toeschouwers niet geschikt en vallen hen daarom tegen. Zoo'n oud-Hollandsch kluchtspel heeft een zekere renommée op te houden; men wacht er iets bijzonders van. Het behoort tot den goeden, ouden tijd, hier geldt dus «noblesse oblige.» En vindt men zulke stukken nu niet mooi, dan moet het natuurlijk aan de uitvoering liggen; dan hebben de acteurs er niets van begrepen, dan is zoo'n meesterstuk verknoeid! Misschien zal menigeen dien avond gezegd hebben: «Hé, is dat nu die beroemde Bruiloft van Kamachó! Ik vond er zooveel bijzonders niet aan! Door de manier van spelen ging het fijne ervan zeker verloren.» Och neen, dat laatste was toch het geval niet. De acteurs speelden vrij goed. Veel fijns ging er niet verloren; maar we vinden ook niet veel fijns in dat stuk. Het is geheel en al een *klucht*, soms vrij flauw. De aardigheden bestaan voor het grootste gedeelte uit platte, onkiesche uitdrukkingen. Het staat zeker ver beneden Langendijks «Krelis Louwen,» want de toestanden zijn hier veel minder aanschouwelijk voorgesteld. Waar de dichter het Hollandsche volksleven behandelt is hij volkomen thuis, maar *dit* kluchtspel, aan Cervantes «Don Quichot» ontleend, verplaatst ons in Spanje en geeft ons een heel raar mengelmoes. Langendijk was de man niet om ons werkelijk *Spanjaarden* te vertoonen. Kamacho is een Hollandsche boer, in weerwil van zijn Spaanschen naam, en meester Jochem, de geestigste figuur uit het gansche stuk, maakt verzen, zooals ze in de 18e eeuw bij onze brave voorvaderen op elke bruiloft werden opgesneden. Don Quichot hoort in die Hollandsche omgeving niet thuis, en men verbaast zich het meest daarover, dat die man niet terstond naar een gekkenhuis wordt gebracht. — De uitvoering was waarlijk niet kwaad, vooral voor zoo'n vreemd genre. De heer Lejuwaan gaf

Don Quichot geheel volgens de bekende traditie. Die lange, schrale gestalte, die oude wapenrusting, die helm van Mambrin (alias een scheerbekken) — alles kwam overeen met het gewone portret. De heer v. d. Berg was een aardige Sanche Panse. Hij was voor *die* rol zeer geschikt.

Ik noemde daar straks nog het volksstuk «Wie heeft er een kind verloren.» De titel is leelijk, maar de inhoud aardig, nuttig en vol afwisseling. Voor het volk is het uitstekend. De dramatische schets van R. Faassen «de Militaire Willemsorde» strekte den schrijver en den tooneelspeler tot eer. Het onderwerp is eenvoudig; knaleffecten vindt men niet in het stukje; op de lachspieren werkt het ook niet, maar daarentegen is het zóó natuurlijk en boeiend geschreven, dat men al zeer verwend moet zijn door de sterk gekruide producten van de Fransche school om er geen gevoel voor te hebben, als het ten minste zoo goed gespeeld wordt als dien avond. Het karakter van den ouden van Balen, die in schijn zoo hard en ongevoelig is voor den weggejaagden zoon, werd treffend weergegeven door den heer Faassen.

Na de *drie* eerste voorstellingen in dit seizoen hebben de Haagsche tooneelisten een abonnement geopend en dat heeft gunstig op den toeloop gewerkt, zoodat het bij de latere voorstellingen meestal zeer vol was.

De vier groote stukken, door de *Rotterdammers* opgevoerd, waren «Bartelmans lijden,» «Liegen is een kunst,» «Speel niet met vuur,» en «Uitgaan,» die allen veel succès hebben gehad. Uitvoerig zal ik er niet over spreken, want er is elders reeds zooveel over gezegd. Van het 2e stuk heeft in dit zelfde tijdschrift een uitgebreid verslag gestaan. Ik bepaal me dus bij eenige losse opmerkingen.

In «Bartelmans lijden» is de hoofdpersoon een ambtenaar, die één groot gebrek heeft, namelijk: dat hij zich alles laat aanleunen en daardoor zoowel in huis als op zijn bureau een voetveeg wordt van iedereen. Dat idee is belangrijk genoeg, maar het komt me voor dat de schrijver de toestanden te sterk gekleurd heeft. In de eerste drie bedrijven heeft hij de grootste dwaasheden opeengestapeld, alsof het zijne bedoeling ware, ons van het begin tot het eind te laten lachen. In het 1^e bedrijf

is de hilariteit al zoo hoog gestegen, dat men zich geen climax meer denken kan, en het 3^e bedrijf is dan ook letterlijk een farce geworden. Gelukkig geven de twee laatste bedrijven aan het stuk een ander en ernstiger karakter, waardoor het bewaard wordt om in den afgrond der kermiskluchten weg te zinken. De hoofdamtenaar, de Baron von Stein, inviteert Mevrouw Bartelman om met hem naar de opera te gaan en die tocht geeft aanleiding tot allerlei beleedigende praatjes. Als een hoog geplaatst ambtenaar zoo zonder aanleiding met de mooie vrouw van een zijner ondergeschikten naar de Comedie gaat, dan is het ook niet vreemd, dat men er kwaad van denkt. Dat had die voorname mijnheer ook wel kunnen voorzien. De kwade geruchten bereiken Bartelman; de spot zijner collega's snijdt hem door het hart, en in een waarlijk *schoone* scène toont hij eindelijk den moed van een *man*, en geeft hij tegenover den ellendigen Hamster zijn opgekropten wrevel lucht. Jammer is het dat Bartelman in het begin wat al te flauw is voorgesteld. Een man, die zich in de eerste acten als een volslagen sukkel voordoeft, die zelfs het verzoek van den baron om weer mee naar de comedie te gaan, beantwoordt met de malle opmerking: «dat hij zoo'n leegte in zijn maag heeft,» die man kan bezwaarlijk tot zulk een heldendaad in staat zijn. Maar hoe dat zij, het stuk boeide iedereen door een levendig, flink ensemble. De uitvoering was prachtig. De heer Albrecht toonde zich als Bartelman een kunstenaar van den echten stempel. Men vergat den *acteur* om den flauwen Bartelman zelven te zien. In Brigitte gaf Mej. Piceni ons een der vele dienstmeiden, trouw naar het leven geschetst. Die zelfde actrice schitterde ook in het nastukje «Jobin en Nanette» waarbij de heer van Zuylen niet vergeten moet worden.

«Liegen is een kunst» werd door mijne stadgenooten zeer geprezen. Het is dan ook een alleraardigst, onderhoudend stuk, en het werd zóó natuurlijk gespeeld, dat men zich geheel in den kring der familie Wassenberg verplaatst gevoelde en aan comediespel bijna niet meer dacht. De scène aan de theetafel, als Dr. Wassenberg, de heer Moor, zijn leugen debiteert, was een model in het genre. Hij en allen, die daar aanwezig waren,

spraken en keken, juist zooals men in zoo'n geval spreken en kijken zou. Voor deze tooneelstukken is dit blijspel als geknipt, want het moet gemakkelijk en natuurlijk gespeeld worden of het zou spoedig vervelen. Deze laatste opmerking geldt nog in grooter mate het oorspronkelijke tooneelstuk «Uitgaan» van Glanor. Niet dat ik voor dit *Blijspel* — want met den naam van *tooneelstuk* heb ik geen vrede, omdat de toon niet ernstig genoeg, en geheel die der zoogenaamde haute comédie is — niet dat ik voor dit Blijspel geen sympathie gevoel, integendeel, ik ben er bijzonder mee ingenomen, maar de kracht van het stuk is geheel in de dialoog en zeer weinig in de handeling of de intrige gelegen. Wanneer het voor het eerst is, dat Glanor als tooneelschrijver optreedt, dan hoop ik dat die welgelukte proeve de voorbode zal zijn van onvermoeide werkzaamheid op dat gebied. Waar zooveel talent aanwezig is mag men veel goeds verwachten. Glanor bezit een sterke opmerkingsgave; hij heeft de maatschappij om zich heen, het leven in de hoogere standen goed waargenomen en hij geeft ons zijne indrukken getrouw en aanschouwelijk weder. «Uitgaan» brengt ons in een echt Hollandsche omgeving en stelt daarbij een der voornaamste gebreken ten toon, die onze hedendaagsche maatschappij eigen zijn. De titel wijst het aan: het is die onverzadelijke zucht naar *uitgaan*, naar het schitteren op soirées en bals dat den ondergang van vele huisgezinnen ten gevolge heeft. Een overzicht van den inhoud is reeds in vele dagbladen gegeven. *Mijn* voornaamste aanmerking is, dat de bekeering van Mevrouw Valkenburg te weinig gemotiveerd is. Eerst gevoelt zij zich dood ongelukkig, omdat de financies van haar man haar niet permitteeren in de wereld te verschijnen, en als zij door een Turksch lot er later wel gelegenheid toe krijgt, ziet zij daar uit eigen beweging van af. Dit is wat sterk. Zij had eerst de bezwaren van dat «uitgaan» moeten ondervinden, om dan later tot inkeer te komen. Maar hoe het zij, de strekking van het stuk is uitmuntend, en het is hoogst verkwikkelijk eens wat anders te vernemen, dan al die verleidings- en echtbreukhistories der Fransche auteurs. Hier ademen wij in een zuiveren atmosfeer, en ik dank Glanor dus voor de schoone denkbeelden,

die hij in zijn werk heeft nedergelegd. In dit stuk hebben de heeren Moor en Albregt en Mej. Picéni weer uitgeblonken gelijk zij het ook in «Liegen is een kunst» gedaan hebben.

Ik heb nu reeds zooveel van uw geduld gevergd, mijnheer de Directeur, anders zou ik nog over het Blijspel «Speel niet met vuur!» spreken. In dat stuk behalen vooral Mej. Picéni en de heer van Zuylen een schitterend succes. — De Rotterdamsche artisten zijn door deze vier voorstellingen hier zeer in de gunst geraakt, en moeilijk zal men dan ook een beter ensemble vinden dan de heeren Albregt, van Ollefen, Moor, J. Haspels, van Zuylen en de dames Picéni en Albregt-Engelman ons aanbieden.

Het Vlaamsche tooneelgezelschap van Antwerpen vertoonde hier «De kinderen» «De straatjongen van Parijs,» «Mathilda of een vrouwenhart» en het nastukje «Een schat van eene vrouw.» Het eerste stuk heeft weer het gewone thema van eene ongeoorloofde betrekking en onwettige kinderen ten onderwerp. Mijnheer Pellegrin heeft 19 jaar in zoodanige betrekking met Margaretha geleefd, die hem een dochter schonk, terwijl hij nog een knaap tot zich nam, die zij reeds van een vroegeren minnaar had. Die vroegere minnaar komt onverwachts opdagen en maakt aanspraak op zijne vaderlijke rechten. Mijnheer Pellegrin leest hem flink de les en dat zou machtig treffend zijn, als die brave man zijn eigen ongeoorloofde betrekking niet op zijn rekening had. Naar *mijn* oordeel is het stuk, op een paar tooneelen na, een mislukt product en van echt Fransch kaliber. Daar Mevr. Beersmans ook geen gelegenheid had om uit te blinken, begrijp ik niet waarom men die «kinderen» toch onder de menschen heeft gebracht. Zij mogen voortaan gerust blijven slapen!

In den met recht gerenommeerden «Straatjongen van Parijs» heeft Mevr. Heilbron zich onverwelkbare lauweren verworven. Ongetwijfeld is die *gamin* de schoonste creatie welk ik ooit van haar gezien heb. Het publiek was letterlijk opgetogen.

Was Mevr. Beersmans in «de kinderen» niet sterk in het licht getreden, zij nam in «Mathilda» een schitterende revanche, en betoonde zich weer de volleerde kunstenaar, die zij in vroegere rollen (bijv. die van *Frou-Frou*) geweest is.

Van de overige leden van het gezelschap valt niet veel te zeggen. De heer Bouwmeester speelde in sommige scènes van «Mathilda» zeer goed. De heer Beems heeft zijn zonderlinge stem tegen zich, een stem, die hem in komische rollen te pas kan komen, maar hem in een ernstig karakter ontzettend hindert. De heer Lenaerts spreekt zeer onduidelijk.

Over *volksvoorstellingen* in het algemeen, en over de Leidsche in het bijzonder, hoop ik bij eene volgende gelegenheid eens iets te zeggen.

D. F. v. H.

Dordrecht, 11 Mei 1873.

Waarde heer Directeur!

Al is de schrijver dezer opmerkingen niet zoo gelukkig, in een van Nederlands groote steden te wonen, die er een eigen Tooneel, d. i. een eigen Tooneelgezelschap op na houden, zoo kan juist daarom zijn oordeel onpartijdig zijn. Lokale voorliefde voor een troep, die in de stad onzer inwoning te huis behoort, kan niet bestaan; evenmin zal de *célébrité de clocher* van een of andere acteur of actrice zijn oordeel benevelen; en ten slotte is zulk een klein-stedeling in de gelegenheid alle troepen des lands onder dezelfde omstandigheden te zien, d. i. op hetzelfde tooneel en met dezelfde hulpmiddelen, of hindernissen.

Dat uit het kwade dikwijls het goede voortkomt werd ook dezen winter te Dordrecht bewezen. Het gebouw waarin sedert jaren Tooneelvoorstellingen, Concerten en Lezingen werden gehouden, was door den dood van den eigenaar in andere handen overgegaan. De Tempel der Muzen zal spoedig veranderd zijn in een omvangrijken vischwinkel. Op de plaats waar eens Keizers en Koningen, Vorstinnen en Heldinnen volgens alle regelen en etiquetten der Tooneelspeelkunst den laatsten adem uitbliezen, zal spoedig de baars zijn laatsten smak smakken, de zalm in mooten gesneden, de oester wreedaardig geopend worden.

De lokalen van Van Peere behooren tot het verledene. Bijna zou Dordrecht dezen winter zoo goed als van alle tooneelgenot verstoken zijn geweest ¹⁾, indien niet eenige wakkere Dordtenaars, na vergeefsche pogingen tot oprichting van een steenen tempel,

¹⁾ Het gebouw van de Societeit Kunstmin werd vertimmerd.

een zeer geschikte houten tent waren machtig geworden. Die loods had reeds vroeger goede diensten gedaan in den tuin genaamd Pays-Bas op de Kruiskade te Rotterdam.

Misschien zult ge U verbazen, dat in een stad, die zoo beroemd of berucht is om haar rijkdommen, geen sierlijk en praktisch steenen gebouw kan vernijzen. De goede stad Dordrecht echter, of liever haar inwoners behartigen het Engelsche spreekwoord «Read your Bible and Mind your Purse.» Het eerste gedeelte van het spreekwoord moge al tot het verledene, tot de dagen van de Synode behooren, het laatste gedeelte is nog in volle kracht.

Wel werd de houten loods feestelijk geopend met «Toepasselijke Dichtregelen», getiteld «Dordrecht beschermt de Kunsten» waarin de schilders en schrijvers, hier gewonnen en geboren, herdacht en bewierookt werden, doch de omstandigheid, dat Melpomene en Thalia in een houten tent op een weiland logis hadden gekregen, zou zeker het plaatsen van een satiriek vraagteeken achter dat «Dordrecht beschermt de Kunsten» gewettigd hebben. Doch *quand on n'a pas ce qu'on aime, il faut aimer ce qu'on a.* Het is waar, van buiten ziet de tempel der muzen er niet bijzonder oogelijk uit, en de touristen die onze stad bezoeken, zullen geen behoefte gevoelen een photogram en van mede te nemen naar hunne haardsteden, doch, 't moet gezegd worden, het inwendige is comfortable ingericht, en goed, ja, zelfs smaakvol verlicht. Dat de oprichting van een steenen gebouw in een rijke stad als Dordrecht geen buitensporigheid, of weelde zou zijn, is ongetwijfeld waar, doch heeft zelfs Amsterdam niet jaren lang zich met de zoogenaamde «Houten Loods» vergenoegd, — een loods echter, die door buitenlandsche steden wel eens als model is aangenomen.

Wij willen hopen, dat Dordrecht nog binnen een eeuw zulke milde en verlichte ingezetenen zal bezitten, dat een smaakvol gebouw vernijze.

Is de erkentelijkheid dan nog niet de wereld uit, dan zullen de archieven, of de gevelsteen van dien nieuwen schouwburg nog hulde brengen aan de oprichters van den houten loods. «Doch waar blijft nu het goede, dat uit het kwade, den ver-

koop van het gebouw in de Wijnstraat, moest voorkomen?» zult gij misschien vragen. — Voorheen huurden de Tooneellisten de zaal, en voerden op wat de goê gemeente, volgens hun oordeel, 't meest zou trekken. Nu bestaan er commissarissen en aandeelhouders van de houten loods, die niet geheel op het oordeel der tooneeldirectiën afgaan, en niet alleen letten op de recettes. Middellijk kan Dordrecht nu ook medewerken tot vorming van den smaak en het welzijn van het Tooneel.

Nu iets over onze tooneel-avonden gedurende het afgelopen seizoen.

Nadat de rookwolken van het wegstervende bengaalsch vuur, die de allegorische voorstelling van de Dordrechtsche stedemaagd verduisterd hadden, waren opgetrokken, ging het scherm op, en werd met vrij veel succes *In de gevangenis*, van Benedix, opgevoerd. Nog liever wil ik U mijne indrukken mededeelen van *Liegen is een Kunst*, een stuk van denzelfden schrijver. Men mocht iets goeds verwachten, want ditmaal had men niet te doen met een voortbrengsel, waarvan keuze en uitvoering eenig en alleen het resultaat waren van het practische en dikwijls materiele kunstbegrip van een tooneelgezelschap. Integendeel, de keuze van het stuk was oorspronkelijk die van het Bestuur der Rotterdamsche afdeeling van de Hollandsche Maatschappij van Fraaie Kunsten en Wetenschappen en ook de instudeering was blijkbaar niet geheel buiten den invloed van dat Bestuur gebleven, — getuige de gekuischtheid die de geheele uitvoering kenmerkte, en het heerlijke gemis aan *charge*.

De Rotterdamsche afdeeling vat inderdaad haar taak juist op door aan haar leden jaarlijks het genot te verschaffen van een goede opvoering van een goed tooneelstuk te zien. Zij bevordert zoo doende den goeden smaak op het gebied der Tooneel-speelkunst, èn bij het publiek èn bij de tooneelspelers. De invloed daardoor uitgeoefend is meer, dan die van een gewone lezing. Niet alleen de Rotterdamsche leden der Maatschappij smaken het genot, maar het tooneelrepertoire is er mede gebaat, en de herhaalde opvoering voor 't publiek in verschillende steden verspreidt beschaving en goeden smaak. Het blijspel

van Benedix *Liegen is een Kunst*, is een geestig, vloeiend en handig ineengezet stuk, al zou in sommige gedeelten meer concentratie niet geschaad hebben. Het is een aaneenschakeling van fijn opgevatte en natuurlijke tooneeltjes. Uit een gering gegeven heeft de schrijver met veel talent een verrassende en betrekkelijk rijke intrigue ontwikkeld. Alleen de plotselinge vermurwing van een menschenhater (die zich sedert jaren had afgezonderd) op het hooren van een aria vroeger door hem gecomponeerd, mag men vrij als te gewaagd beschouwen. De ijdelheid is ongetwijfeld een sterke hefboom bij de karakterontwikkeling van een kunstenaar, maar de misanthropische plooiën door vele jaren van totale afzondering gevormd, in eens weg te vagen door middel van een aria, is te stout. Het zwakste en langwijligste tooneel is onzes inziens waar Haindorf zijn walvisch-fantasie voordraagt, en de twee geliefden hun vlucht beramen. De geestigheid is daar tevens van zeer twijfelachtig allooi. Daarbij heeft men licht te kampen met bezwaren van tooneeldecoratief. Onder de uitstekend geslaagde scènes mag men rekenen het gesprek aan de theetafel; — de toon was daar los en ongedwongen, zooals die onder nabestaande familiebetrekkingen zijn mag. Het spel van Mejufvrouw Piceni, de stuursche en ergdenkende huisvrouw van den componist, was overal voortreffelijk. De werking van telkens opkomende achterdocht op haar gelaatstrekken, en haar pogingen om bij de verloofde van den dokter allerlei kwade vermoedens op te wekken, — dat alles schonk waar tooneelgenot. Ook Mevrouw de Vries en Mej. Fuchs speelden zeer goed. De verlegen houding van het jonge meisje tegenover de beide oudere dames en allerlei onbekende personen was zeer natuurlijk en naïef. 't Is niet immer, dat wij van Mej. Fuchs zooveel goeds kunnen zeggen. De heer Albregt speelde zonder overdrijving en leefde in zijn rol. De manie van den componist, die telkens zijn maaten toongevoel openbaart, hield hij uitstekend vol. Het muziek maken met het theekopje en de daaropvolgende verpletterende blik van zijn stuursche wederhelft (Piceni) was schijnbaar een kleinigheid, doch zulke trekken kenmerken den goeden acteur, en doen de toeschouwers medeleven in het stuk. Gelukkig voor

den heer Moor dat de dokter, volgens het zeggen van één der spelers, een «defstig» mensch was. 't Kwam dus zoo in 't stuk te pas. Anders zou de kritiek er nogmaals op moeten wijzen, dat die steunpilaar van het Rotterdamsche Tooneelgezelschap de karakters die hij moet voorstellen herschept in heeren Moor, in plaats van zich zelf te herscheppen. Van een goed tooneelkunstenaar mag men eischen, dat hij zich zoo met allerlei typen weet te vereenzelvigen, dat zijn persoonlijke eigenaardigheden geheel verdwijnen. De heer van Zuylen, die veel aangeboren talent bezit, was in het laatste bedrijf te kinderachtig vroolijk. Dezelfde mate van liefde, die hem een meisje deed schaken, had hem ernstiger moeten stemmen, toen hij aan den vader vergeving vroeg, en de hand zijner dochter. Was die loszinnigheid in de eerste bedrijven gepast, in 't laatste was zij 't niet.

Aanleg en veel *verve* zal niemand hem ontzeggen. Hij is een acteur van wien men alles goeds kan verwachten. Hij schijnt niet alleen het *bas-comique* te begrijpen, maar heeft ontegenzeggelijk gevoel voor fijnen humor. Zijn spel is immer frisch, zelfs zou men hem te veel natuurlijkheid ten laste kunnen leggen. Het tooneelspel moet immer kunst blijven. Hij moet trachten zich zelf te beheerschen en zijn spel te besnoeien. De wilde ranken, die het telkens ontsieren, spruiten voort uit zijn aard en opvoeding, niet uit gebrekkig kunstgevoel, uit wansmaak. Beschaving en *kunstkennis* ontbreken echter den heer van Zuylen. Wanneer hij zich met haar ondersteuning leert toerusten, kan hij binnen weinige jaren de beste acteur van het Hollandsche Tooneel worden.

Een der beste stukken, die wij dezen winter te zien kregen was van eenigszins ouden datum, doch «in vele jaren niet vertoond.» Waarom? Verdiensten worden wel meer op zijde geschoven⁵. Misschien was er in die dagen meer succes te behalen met een spektakelstuk, en zijn wij tegenwoordig werkelijk op den goeden weg. Het bedoelde tooneelspel «*Rechtvaardige Overwinning*,» een vertaling van het fransche «*Par Droit de Conquête*» door Legouvé, behoort niet tot de larmoyante of de mantel- en degenstukken, waar hartstochten en fijne gevoelens

door hardhandige histrionen aan flarden worden gescheurd. Integendeel, even als «*Liegen is een Kunst*» in het komische, moet men dit stuk in het ernstige genre, rekenen tot de goed geslaagde salonstukken. De minder beschaafde moge in die tooneelspelen geen voldoening voor zijn wansmaak vinden, toch zal hij niet onbevredigd huiswaards keeren, en denkbeelden, gevoelens, of redeneeringen hebben gehoord, die stof tot nadenken geven.

Het thema behandeld in *Rechtvaardige Overwinning* is zeker zeer oud. Een jongeling uit de lage volksklasse vormt zich door geestkracht en talent tot een kundig en beschaafd man. Verliefd op een meisje uit een oud-adellijk geslacht wordt hij in die liefde gedwarsboomd door de gewone vooroordeelen waarmede de aristocratie heet behebt te zijn. Ten slotte verkrijgt hij het meisje niet alleen, doch overwint ook de vooroordeelen der familie. De schrijver heeft zich geen gemakkelijk effect willen verschaffen door de aristocraten als nietswaardigen, de burgers als «*Tugendhelden*» te schilderen. Het stuk dateert dan ook niet uit de dagen, toen de burgerstand ten opzichte van den adel even blind en bevooroordeeld was, als, omgekeerd, de adel ten opzichte van den burgerstand. Het stuk is van nieuweren datum. De burgerstand zelf is van oude en goede familie geworden, en waardeert dezelfde hoedanigheden, die voorheen verkeerdelijk uitsluitend als het kenmerk van den adel werden beschouwd. De representanten van den adel in dit stuk zijn verstandig en hebben het hart op de goede plaats; waarom het mogelijk was, dat een goed vertegenwoordiger van den burgerstand die overwon. Het was niet noodig den adel te verguizen, uit het veld te slaan, of zelf door een of ander *deus ex machina* met een schoonklinkenden naam begiftigd te worden; — neen, de triomf was grooter, en eervoller voor beide partijen. Het verstand overwon het vooroordeel. De voorstelling was ter benefice van Mevrouw Albrecht-Engelman. Wij hadden nooit durven denken, dat haar stemgeluid zoo goed in harmonie zou zijn met het stuk. Bij de roerende gedeelten, waar haar moederlijk gevoel op den voorgrond trad, wist zij iets in haar stem te leggen, dat volmaakt te kennen gaf, wat er in haar hart

omging. Zij heeft getoond, dat haar talent veelzijdig is, en dat zij edeler karakters weet te vertolken, dan spijtige oude vrouwen of nijdige hellevegen. Zeggingskracht, die onmisbare gave voor den tooneelkunstenaar, bezit Mevr. Albrecht in hooge mate. De heer Moor speelde dien avond verdienstelijk. Vooral in de luchtige passages was hij minder gemaakt, meer *dégagé*, dan dat, helaas! gewoonlijk 't geval is. Daarbij heeft de heer Moor de ongelukkige gewoonte van den nadruk te leggen op woorden of lettergrepen, die niet van 't minste belang zijn. Dikwijls wordt een centenaarsgewicht geplaatst op ieder der lettergrepen van een geheele passage. Booze tongen beweren, dat de heer Moor dan zijn rol niet kent, en zodoende tijd zoekt te winnen. 't Is wenschelijk, dat hier de oorzaak schuilt, — dan kan zij ten minste weggenomen worden. Het zij echter tot zijn eer gezegd, dat de heer Moor in Rechtvaardige Overwinning *quite the gentleman* was, en men zich moest verbazen, hoe hij aan een vriend kwam met zulke schavotkleurige handschoenen, als de heer Wilson (de heer van Beem.) Het verwonderde ons, dat de markiezin d'Orbeval niet de voorwaarde stelde, dat George Bertrand, alvorens in haar kring te worden opgenomen, haar moest beloven voortaan wat keuriger in de keus van zijn vrienden te zijn. Of hebben wij misschien verkeerd gezien, en was de heer van Beem niet een vriend van den ingenieur George Bertrand, doch een polderjongen, die hem vergezelde. De heer Le Gras speelde zijn rol (de Markies de Rouillé) kalm en waardig. Voor *père noble* heeft de verdienstelijke régisseur van den Rotterdamschen Schouwburg geschikte hoedanigheden. De heer van Zuijden was in dit stuk volstrekt niet op zijn plaats. In plaats van een aristocraat, die bij de grootste lichtzinnigheid toch de vormen in acht neemt, gaf hij ons een luidkeels lachend idioot, half kleedermaker, half hansworst.

Mevrouw Götz-Scheps had zeer weinig van een markiezin, en in de werkelijkheid zou de overwinning op haar aristokratische vooroordeelen zeker even gemakkelijk als rechtvaardig geweest zijn.

Het deed ons genoegen, den ongunstigen indruk, dien wij wel eens van haar kregen, weggenomen te zien door haar spel in «*Nacht en Morgen.*» Als hartelijk huismoeder, met burgerlijke

allures, weet zij gevoel in haar spel te leggen. Mrs. Morton was blijkbaar een geschikter rol voor haar, dan de Markiezin d' Orbeval.

Vooral verscheidenheid heeft ons tooneelgenot in den afge-loopen winter gekenmerkt. Met groote ingenomenheid woonden wij de voorstelling bij van «Bertram en Raton, of de Kunst van Samenzweren,» een historisch intrigue-stuk, een echte *comédie d'intrigue* van franschen stempel. Ook ditmaal had men niet te doen met een doorlopende parodie op hartstochten, of een monster-tentoonstelling van valschen smaak, zooals de opvoering van zoo menig stuk, dat tot het genre *larmoyant* behoort, vooral bij den tegenwoordigen graad van ontwikkeling van sommige onzer artisten. Ook dit stuk was «in een reeks van jaren niet vertoond.» De letterkundige reputatie van Scribe, de schrijver van «*De Kunst van Samenzweren*» is niet geheel ongerept. Sedert hij de kunst tot industrie verlaagde, en een letterkundige fabriek onder de firma Scribe en Co. in drama's, comedies, vaudevilles en libretto's volgens bestelling, oprichtte, werd hij een rijk man, doch leverde veel van slecht allooi. In plaats van kunstwerk kreeg men fabriekswerk. De kunst tot industrie verlaagd is iets, dat geheel thuis behoort in het materiele Frankrijk. Een ander voorbeeld daarvan heeft Dumas gegeven. Over een twintigtal jaren zal bijna niemand meer naar zijn romans grijpen, doch de schrijver heeft bij zijn leven in het goud gerold, en in het midden van den winter voorzagen zijn broeikassen zijn tafel van perziken en druiven. Ook Scribe heeft goede zaken gemaakt, doch zijn letterkundige reputatie werd benadeeld door dat leveren van fabriekswerk; meer zelf dan hij verdiende. Hij was een meester in de techniek des drama's, en paarde aan dat zeldzame talent een levendigen en geestigen dialoog. Ofschoon vooral Fransche stukken veel bij de vertaling verliezen, doordat een zeker «ik-en-weet-niet-wat,» het fransche aroma, bij de verplanting verloren gaat, zoo werd toch bij deze voorstelling onze aandacht van 't begin tot het einde geboeid, zoowel door den vloeienden dialoog als de natuurlijke ontwikkeling van de intrigue. Wel ontbreekt aan het stuk het cachet, dat een Deensch historisch stuk moest kenmerken,

doch Scribe had zich volstrekt niet ten doel gesteld Deensche toestanden te schilderen. Wij herinneren ons geen oogenblik de tragische geschiedenis van Struensee, die o. a. door onzen nederlandschen dichter Schimmel zoo voortreffelijk behandeld is. Daarom geeft de luchtige toon, die in «*De Kunst van Samenzeren*» heerscht volstrekt geen aanstoot. Scribe heeft de historische personen slechts als kapstok gebruikt voor fransche toestanden, die hij wilde schilderen en bespotten. Wij gevoelen dadelijk dat het Frankrijk van 1833, niet Denemarken is, waarheen wij ons moeten verplaatsen. In dat opzicht heeft Julian Schmidt het stuk in 't ware licht gesteld. Bertram, graaf van Rantzau, een geniaal intrigant, is Scribe's lievelingsheld, een type, dat hij in zijn latere stukken nog dikwijls heeft ingevoerd. Een koelbloedigheid, die door niets wordt verontrust, een drieste ondernemingsgeest en het aanwenden van komische middelen, zijn zoovele trekken, die bijna al onze aandacht van 't begin tot het einde vestigen op Rantzau. Wij vragen niet is dat historisch, is dat waarschijnlijk? — Hoe meer een handige streek, een geestige repliek ons verrast, hoe verder wij zijn van allerlei kritische aanmerkingen. De bijzonder huiselijke toon, die aan het hof heescht, doet ons direkt zien, dat wij de zaak niet als ernst moeten beschouwen. De kritiek wordt door den schrijver lachende en met een beleefde buiging ontwapend. Wij moesten op nieuw de veelzijdigheid van den heer Albregt, als Bertram, bewonderen. Als een waar tooneelkunstenaar heeft hij verscheidene koorden aan zijn boog. De rollen behoeven niet voor *hem* pasklaar te worden gemaakt. Hij weet zich 'te vereenzeivigen met de gegeven karakters. Liefhebbers van het Tooneel hebben den heer Albregt dezen winter met veel genoegen gezien, en zijn veelzijdig talent bewonderd. Advokaat «*In de Gevangenis*», componist in «*Liegen is een Kunst*,» intrigant in «*Bertram en Raton*,» heeft hij ons telkens een nieuwe persoonlijkheid doen aanschouwen, een gaaf die op ons tegenwoordig tooneel, helaas! tot de uitzonderingen behoort. De misschien nog gelukkiger figuur van Burkenstaff, den handelaar, die door den politieken tijdstroom wordt medegesleept, en in den roes van politieken eerezucht zijn zaken vergeet, en den diplomaat wil spelen, heeft

nooit een voet in Denemarken gezet, maar werd gewonnen en geboren binnen de muren van Parijs. Scribe heeft zijn landgenooten en den burgerstand in 't algemeen willen waarschuwen zich niet te veel met de politiek in te laten, daar de burger door den eerezuchtige van hooger rang als werktuig gebruikt wordt. Het ware belang van den burgerstand ligt in zijn nijverheid en in het familieleven. De heer van Ollefen vervulde dezen rol vrij goed, doch wij hadden bij den koopman gaarne wat meer deftigheid en *self-importance* gezien, dat zou het komische van de figuur meer hebben doen uitkomen. Mevrouw Albregt, Ratons vrouw, speelde, zooals gewoonlijk, uitstekend. Zoowel de aandoenlijke, als de komische toestanden deed zij naar waarde uitkomen. Mejufvrouw Fuchs heeft in spel en stem nog te veel theatraals, te weinig natuurlijkheid, om haar talent te kunnen prijzen. Zoolang zij niet dieper gevoelt, en dat gevoel natuurlijk en kalm kenbaar maakt, zal de sympathie die zij opwekt verdeeld blijven. Jan, de winkelknecht van Raton, van top tot teen een *enfant de la Grande Nation* werd door den heer van Zuylen uitstekend vertolkt, en dat met een *verve* en levendigheid, die zijn spel onverbeterlijk had doen zijn, indien hij niet op nieuw «*les défauts de ses qualités*» op flagrante wijze had aan den dag gelegd. Zijn schreeuwen was op sommige plaatsen bepaald hinderlijk. De heer van Zuylen, wij herhalen het, moet zijn spel leeren besnoeien en zich zelve beschaven. Hij bezit van nature wat voor den komischen acteur van groote waarde is, en dat de Engelschen in hun uitstekenden Buckstone van Haymarket-Theatre zoo bewonderen. «The curious twinkle in the eye and lines of humour in the cheek.» Hij heeft de ware *vis comica*, de natuurlijke levendigheid, maar wij kunnen volstrekt niet van hem zeggen dat zijn overdrijving de overdrijving van een kunstenaar is!

Over 't algemeen schijnen historische intrigue-stukken goed berekend te zijn voor de krachten der Rotterdamsche Tooneelstukken. Vele jaren geleden zag ik met genoegen «*De Brieven van Junius*» opvoeren, ik meen een stuk van Laube. Ik twijfel niet of een wederopvoering van ook dat stuk zou door velen welkom worden geheeten. Vrij wat minder geestdrift dan

Bertram en Raton verwekte de wederopvoering van «*Nacht en Morgen of de Familie Beaufort*.» Dit was voor mij een bewijs, dat de Dordrechtsche schouwburg-bezoekers goed zien. Even als er wetten bestaan, die het jagen of visschen op een anders grond verbieden, of een zeerecht, dat door alle beschaafde natiën erkend wordt, zoo moest ook een internationale *code dramatique* paal en perk stellen aan het verknoeien van romans tot tooneelstukken. Hoe dikwijls krijgen wij niet stukken te zien, die niet anders zijn, dan een aaneenschakeling van op zich zelf staande tooneelen, die, ja, te zamen wel één historie uitmaken, doch onderling in geen verband staan, en waarvan de handeling zelden noodwendig voortvloeit uit een voorafgaand tooneel. Romans van Cremer, van Lennep, Bulwer, Dumas heeft men, tot drama's verwerkt, zien opvoeren, doch immer met zeer twijfelachtig succes. Toch kan men dit laatste niet zeggen van *Nacht en Morgen*, want sedert het eerst tot een tooneelspel verbakken werd, en daarna een tweede gedaante-*verwisseling*, de vertaling uit het Hoogduitsch in het Nederlandsch, onderging, is het een vrij geliefd stuk op het repertoire geworden. De reden is waarschijnlijk de mengeling van het pathetische en het avontuurlijke, dat het stuk kenmerkt, twee prikkels, die immer van grooten invloed zijn op de stemming van het groote publiek, en dus velerlei leemten en tekortkomingen door de vingers doen zien, of geheel onopgemerkt laten. Voor hen die vroeger Bulwers roman gelezen hebben, is de opvoering steeds een teleurstelling, want het beschrijvende en bespiegende gedeelte, dat in een roman van een goed schrijver geen gering genot oplevert, en ons in een stemming brengt, geschikt tot de betere waardeering van het geheel, mist men natuurlijk in het tooneelspel.

Gewoonlijk gelukt het een talentvol schrijver beter, dan een tooneelgezelschap, ons geheel te verplaatsen in de wereld, die men ons voorstelt. Leest men den roman, dan zal èn het talent van den schrijver, èn onze eigene verbeeldingskracht die vaardig raakt, grootscher indrukken van de intrigue geven, dan het tooneel ons in de werkelijkheid geeft te aanschouwen. Alleen een bij uitstek kwistig en artistiek decoratief is somtijds

in staat een tooneelstuk, aan een roman ontleend, te redden. Doch uit principe zijn wij tegen alle tooneelbedrijf, dat door pracht van decoratief zijn schamelheid zoekt te bedekken. Een ieder, die den roman van Bulwer gelezen heeft, zou het tooneel met de valsche munters, zooals wij het dien avond te zien kregen, kleurloos gevonden hebben, vergeleken met den indruk, dien het boek ons geeft. Dit is één van die tooneelen, welke door een schilderachtig en artistiek decoratief, zooals alleen op een zeer groot tooneel aangebracht kan worden, veel aan belangrijkheid wint. Charlotte Birch-Pfeiffer moge den naam hebben een ervaren tooneelschrijfster te zijn, toch begrijpen wij niet waarom een paardenmiddel, als de schijndood van Mrs. Morton, noodwendig was in den bouw van het stuk. Zonder mevrouw Ten Hagen al te na te willen spreken, mogen wij toch niet ontkennen, dat wij het tooneel met de «*Marquise de Méroville, schrijfster*,» gaarne korter gewenscht hadden. De heeren Albregt en Moor vervulden de eenige saillante rollen onder de 29 die op het affiche werden aangetroffen. Zij speelden resp. voor Lord Lilburne en Philip Beaufort, en vrij verdienstelijk. Wij zonderen daarvan uit het gedeelte waar de heer Moor als Algiersch kolonel optrad; — als militair was hij minder *en caractère*, en wij weten dat de heer Moor dikwijls een in den acteur hoogst onaangename hoedanigheid aan den dag legt, nl. zich zelf te zijn. Ook was zijn kostuum een fout tegen de gebruiken in Engeland. Slechts bij zeldzame gelegenheden, zooals bij voorbeeld «*drawing-room*» (leveé op Buckingham Palace) verschijnt een vreemd militair van eenigen rang in Engeland in uniform. In dat tooneel had de heer Moor in 't zwart en zonder ridderkruis moeten zijn. Een andere *blunder* tegen 't gebruik was het aanspreken van dames met den titel van «*mistress*»; — alléén vóór den familienaam, den «*van*», gebruikt men dat woord; spreekt men een dame aan, dan zegt men «*Madam*.» Waarom men ook 't geheele stuk door van «*gentlemen*» — liefst nog uitgesproken «*sjentelmens*» — in plaats van «*heeren*» sprak, is ook niet gemakkelijk te doorgronden.

Hadden de Rotterdamsche Tooneelisten onzen schouwburg geopend, zij waren ook den laatsten speelavond op de planken.

Dat was ook geheel zooals 't behoorde, want van alle Nederlandsche en Belgische gezelschappen hadden zij ons 't meeste genot verschaft. *Pour la bonne bouche*, werd op «veelvuldig verlangen» opgevoerd *Uitgaan*, een «oorspronkelijk tooneelspel in 4 bedrijven,» door Glanor, een pseudoniem waarachter zich iemand verschuilt, die met onze maatschappelijke zeden en toestanden van nabij bekend moet zijn, en die tevens de gaaf bezit zijn indrukken in zuiver en los Hollandsch weer te geven. Glanor weet hoe de *Upper Ten Thousand* in ons landje spreken, en behoort blijkbaar niet tot de *penny-a-liners*, aan wie in den regel de bewerking van buitenlandsche tooneelstukken wordt opgedragen. Wij hadden hier niet te doen met een verhandeld Fransch stuk, dat in slecht Hollandsch uitheemsche, en onze natie gelukkig vreemde zeden schetst. De faam was reeds vooruitgevlogen, zoodat de zaal meer dan vol was. Het tooneelminnend publiek bewees daarmede nationaal gevoel te bezitten, en belang te stellen in een voortbrengsel van Nederlandschen bodem. Wanneer men bedenkt, dat een boek of een tooneelstuk, waarin oorspronkelijke Hollandsche geest zich openbaart, een krachtiger bijdrage is tot de bescherming onzer nationaliteit, dan een fort of een regiment soldaten, dan moet men de belangstelling in een dergelijk verschijnsel niet te licht achten; men smaakt daarbij niet alleen een genoeg, doch men vervult tevens een aangenaam plicht.

Het «tooneelspel» *Uitgaan* schetst een schaduwzijde, of liever gezegd een noodzakelijk kwaad van onze moderne maatschappij. De schrijver heeft ons een echtpaar geschetst, dat tot de groote wereld behoort. De echtgenoot is secretaris van een minister, en *moet* in zijn qualiteit uitgaan; mevrouw zou zich evenzeer op haar plaats gevoelen in de balzaal of aan het stijve diner, doch de huishoudelijke kas is niet ruim genoeg, om te voorzien in het toilet van een dame, die veel uitgaat, — een dame heeft zooveel meer noodig dan een zwarten rok en witte das! Het jonge vrouwtje, dat gezellig en levenslustig van aard is, betreurt natuurlijk gedurende de lange winteravonden, die zij alleen en te huis doorbrengt en haar man «uitgaat,» het kluisenaarsleven, dat zij leidt. Zij zou zich zoo volmaakt op haar

plaats gevoelen aan het diner bij den minister, of op het bal bij den gezant; zij gevoelt het; haar spiegel zegt het haar. Het lot bezorgt haar onverwachts een fortuin van 600.000 franks; zij ijlt naar de modiste. Haar lust tot uitgaan, gevoed gedurende die eenzame avonden, was in hartstocht ontaard. Het haken naar 't onmogelijke, de zucht naar 't verbodene, hadden voor 't oogenblik haar moederlijke natuur, haar liefde tot haar dochtertje dreigen te verstikken. Doch nauwelijks heeft zij de modiste verlaten, en een prachtig balcostuum uitgekozen, of haar betere natuur ontwaakt weder. Haar zucht naar 't verbodene, waarschijnlijk versterkt door menig nuchter betoog van echtgenoot, haar zucht tot uitgaan verflauwt, zoodra zij de middelen daartoe in bezit heeft. Zij besluit, in plaats van zich in den maalstroom van bals, diners en soupers te werpen, haar leven te wijden aan echtgenoot en dochtertje. Die ontkenning moge met een weinig goeden wil op zielkundig terrein te verdedigen zijn, in een tooneelspel van eenige pretensie is zij te luchtig. Dit laatste woord drukt trouwens ons oordeel uit over 't geheele stuk, indien men het beschouwd wil hebben als een afgewerkte, doorwrochte *comédie de mœurs* of *de caractère*. Indien het op zulk een weidschen titel aanspraak wilde maken, moest èn het karakter van van Torenheuvel, èn Marie's passie voor uitgaan een ernstiger en intensiever rol in het stuk spelen. Ook het gebeurde met den hoed, en den plotseeling uitgevaagden droom past beter in een blijspel, dan in een «tooneelspel» van eenige pretensie. *Uitgaan* is dan ook niets meer dan een blijspel, en in dat genre een waar salonstukje, een juweeltje, dat ons Tooneel en onze Letterkunde eer aandoet. Hoe zonk dat blijspel *Spijkers op Laag Water*, het nastukje, geheel in 't niet na de opvoering van «Uitgaan»! 't Was een glas scharrebier op een glas champagne! Toch stelde ik mij onwillekeurig de vraag, of de schrijver van «Uitgaan» zich wel zulk een weidsche taak gesteld had, als het affiche, («Tooneelspel in 4 bedrijven») deed vermoeden. Het karakter en de geheele figuur van Gerard van Torenheuvel steunde mij in dien twijfel. Een gevaarlijke van Torenheuvel en een werkelijk uitgaan van Marie Valkenburg zouden aan het stuk

een voller en warmer kleur hebben gegeven, het tot een stuk van meer beteekenis hebben gemaakt. Zooals 't nu is heeft het volstrekt niet minder verdienste, doch men moet het volgens een anderen maatstaf beoordeelen. «Uitgaan» is een verdienstelijk blijspel met een ernstig tintje.

En hoe was het spel van onze artisten? In één woord: uitstekend. Alleen mevrouw Albregt had als Haagsch dienstmeisje van vijftig jaren — zij maakte ons deelgenoot in dat geheim — er wat jeugdiger uit moeten zien en wat vlugger moeten spreken. Het spel van den heer Moor was recht goed. De onaangename, eentonige stem, die de verdiensten van zijn spel zoo dikwijls in de schaduw stelt, hinderde dezen avond zoo goed als niet. Van mejufvrouw Picéni kunnen wij nauwelijks met genoeg lof gewagen. In Nederland is zij ongetwijfeld de actrice die de meeste beschaving en vormen heeft. Zij is de eenige, die met succes de *grande dame* weet te spelen. Het Rotterdamsche tooneel heeft in haar een geduchte aanwinst gedaan. Ieder Rotterdammer zal ongetwijfeld van harte hopen, dat zij aan dat tooneel verbonden blijft. Zij moge al niet die virtuositeit in 't spelen van *gamins*- en matrozenrollen bezitten, die haar voorgangster, mevr. Corijn, bij zeker gedeelte van 't publiek zooveel populariteit verschafte, toch zal men hopen, dat de verwisseling zich bestendige, en de geruchten, die omtrent een aanstaand vertrek van mej. Picéni in omloop zijn, ongegrond mogen blijken. Ook Mevrouw Götz-Scheps speelde met vrij aangename uitspraak en stem de rol van visites-afvliegende dame recht verdienstelijk. Als kolonel van der Degen had de heer Albregt zich op nieuw een type weten te scheppen, waarin wij nauwelijks zijn persoonlijkheid konden terugvinden. Als Gerard van Torenheuvel, de kwast die George Sand aan de onbestorven weduwe brengt, en met den noodigen zwier uit het keukenboek voorleest, mocht de heer van Zuylen niet deftiger spelen. De rol van van Torenheuvel is het duidelijkste bewijs, dat Glanor een blijspel heeft willen schrijven. Wij mogen dus «Uitgaan» met meer recht als blijspel prijzen, dan als «tooneel-spel» laken. Moge het Rotterdamsche Tooneelgezelschap het volgende seizoen weder zoo gelukkig zijn een dergelijk juweeltje

in bezit te krijgen. Geen beter studie is voor de tooneelisten denkbaar.

Het eerste stuk, dat wij van de vereenigde artisten van den Stads-Schouwburg van Amsterdam te zien kregen, had voor hen die aan namen hechten een goeden klank. Het was de *Emilia Galotti* van Lessing. Zij die in alle opzichtende waarheid willen volhouden van het spreekwoord «la critique est aisée, et l'art est difficile» zouden moeilijk een beter argument ter verdediging van hun geloof kunnen aanvoeren, dan de *Emilia Galotti* geschreven door den auteur der *Hamburgische Dramaturgie*. De geniale trekken, die wij in het laatstgenoemde en in de andere aesthetische schriften van Lessing bewonderen, billijken een hooge verwachting van zijn beroemd treurspel, maar noch nieuwhed van vinding, noch frischheid van opvatting of uitvoering zijn in dat drama aanwezig. Eén kennismaking met *Emilia* is meer dan genoeg; wij zullen niet nu en dan dat boek van de plank nemen, zooals men pleegt te doen met de kritische schriften van Lessing. Vóór jaren had schrijver dezer regelen de *Emilia* gelezen met weinig genoegen. Nu zou hij het stuk beter leeren waardeeren, want een tooneelwerk moet men zien, om een juist oordeel te kunnen vellen. Ik moet erkennen, dat ik, den schouwburg verlatende, door een huivering overvallen werd, op het denkbeeld, dat in Duitschland de *Emilia Galotti* tot de meest bewonderde treurspelen van het repertoire behoort, en dat hetzelfde stuk in Nederland vertoond, slechts ongunstige indrukken achterliet. Zijn wij Hollanders dan zóó prozaïsch, zóó nuchter, zóó ontbloot van goeden smaak, dat de *Emilia* niet onze bewondering, maar *wel* onzen lachlust opwekte? Was ook dit weder een punt van aanraking met het Hemelsche Rijk? — immers, onze natie wordt zoo dikwijls het China van Europa genoemd! Of zou dit treurspel alleen door de beroemdheid van den schrijver zich in Duitschland op het tooneel handhaven? Wij kunnen ons moeilijk een andere oorzaak voorstellen. De Duitschers staan als critici te hoog, en geheel Duitschland dweept te zeer met Shakespeare, om niet te kunnen inzien, dat zij in de *Emilia Galotti* een treurspel bezitten van zeer

twijfelachtige aesthetische verdienste, en van een bepaald onzedelijken inhoud. Vergeleken bij het reine goud van Shakespeare is Lessings treurspel als een stuk koperwerk waar hier en daar een weinig verguldsel, maar ook menige roestvlek merkbaar is. Het ploertige, dat de geheele verhouding tusschen den prins en het volk kenmerkt, in één woord het onfrissche van alle karakters, en niet minder van den stijl, moesten het stuk reeds lang van het tooneel verbannen hebben. Misschien valt juist dat ploertige den Duitschers minder in het oog, en is een leemte in hun karakter oorzaak, dat de *Emilia* misschien nog lang beschouwd zal worden, als een tooneelwonder: — «het stuk is immers van Lessing!»

Ofschoon de schrijver met het romantische drama van Shakespeare zeer dweepte, en een der apostels van het romantisme in Duitschland kan genoemd worden, zoo hinkte hij toch dikwijls op twee gedachten, en wilde ook aan Aristoteles en zijn «eenheden» een penningse gunnen.

Zoo valt b. v. de handeling in *Emilia Galotti* in een onge-loofelijk korten tijd voor, waardoor die aaneenschakeling van allerlei bonte incidenten een onwaarschijnlijke vertooning wordt. Ook hindert de zucht tot navolging of overplanting van Engelsche dramatische trekken, vooral aan Shakespeare ontleend. De Engelsche strikken op het Duitsche kleed maken een onharmonischen indruk. Woordspelingen, spitsvondige redeneeringen of wendingen — juist niet de schoonste trekken van het Engelsche drama — zijn met zorg op de Duitsche karakters geënt. Eén zeer schoonen trek heeft Lessing zich toegeëigend, nl. waar Emilia door haar vader met den dolk getroffen, zich zelve van die misdaad beschuldigt, en zoo met een leugen bezwaard de eeuwigheid in wil gaan. Die trek is ontleend aan den *Othello*, in welk stuk de onschuldige en kuische Desdemona die beminnelijke leugen, meer waard dan duizend alledaagsche waarheden, uitspreekt. In den mond van haar treft ons die schoonheid nog veel meer, dan wanneer de wulpsche Emilia haar uit, die van haar bloed het ergste vreest, al is ook pas haar bruidegom gedood. Alle personen in dit stuk, uitgezonderd de maitresse, Gravin Orsina, hebben iets philisterachtigs. Vergelijk ze eens

bij de frissche typen, die Shakespeare geschapen heeft! De hollandsche vertaling heeft ook medegewerkt, om bij deze voorstelling de blinde bewondering, die gewoonlijk voor een zoogenaamd klassiek stuk gekoesterd wordt, te temperen. De taal was hier en daar zeer hard en ruw, als hadde men zich de moeite getroost de scherpst klinkende woorden bijeen te zoeken. Van germanismen als «wij kunnen met *ons* spreken» zal ik maar geen lijst hier nederschrijven. Het spel van een twee of drietal artisten was verdienstelijk. Mevrouw Kleine, gravin Orsina, schitterde in haar korte doch kernachtige rol, en Mevr. v. d. Finck—Ellenberger, Emilia, toonde dat zij de voetsporen van haar leidster tracht te drukken. Van den heer Veltman waren het stomme spel en de houdingen dikwijls uitmuntend. Van een hoveling zou men echter verwachten, dat hij zijn valsheid beter verborg onder een mantel van hoffelijkheid en aangename vormen. Welke prins zou iemand in zijn omgeving dulden en als vriend vertrouwen, die zoo vervaarlijk met de oogen rolt? Morin, de prins, was theatraal en een echte tooneelprins. Mevrouw Stoetz, Claudia Galotti, was nog beter op haar plaats in het nastukje. De heer Vos deed eer denken aan een onbezoldigd rijksveldwachter, dan aan een Italiaansch krijgsman. Wat zullen wij zeggen van de heeren Nuggelmans (graaf Appiani) en van Hilten (schilder Conti)? Een eerzaam verwersknecht zou een minder dwaas figuur maken aan een hof, dan zulk een schilder. Wèl mocht de heer van Hilten volgens de opmerkelijke vertaling uitroepen: «De kunst *gaat* om brood» met zulke artisten zou de kunst spoedig «om zeep» gaan! Graaf Nuggelmans was in zooverre volkomen op zijn plaats, dat hij de levende commentaar was van de omstandigheid, dat Emilia vreesde te zullen vallen voor nieuwe indrukken.

Het geheel had zulk een ongunstigen indruk achtergelaten, dat eenige weken later bij de voorstelling van *Elisabeth* de zaal zeer slecht bezet was. Dit was onverdiend. De naam van de gevierde tragédienne, die de titelrol zou vervullen, staat te hoog bij ons aangeschreven, om ten gevolge van een ongelukkige opvoering van een ongelukkig stuk geen *acte de présence* te geven wanneer Kleine speelt. Zij had in den

laatsten tijd immers onverwelkbare lauweren ingeogst bij de meest bevoegde kunstrechtters. En waarlijk, het is geen overdrijving te beweren, dat Mevrouw Kleine in sommige harer creaties, b. v. de *Medea* en de *Elisabeth*, niet voor Ristori behoeft onder te doen. Haar somtijds minder welluidende stem, de eenige aanmerking die men zou kunnen maken, schaadt niet in rollen, als de genoemde. Indien onze Taal en ons Tooneel in den vreemde nog even verspreid en geacht waren als voorheen, zou een kunstreis door Europa voor Kleine zeer zeker een triomftocht zijn. Haar opvatting van het karakter van *Elisabeth* was even geniaal, als historisch en menschkundig. De strijd, die gestreden werd tusschen de vrouw en de koningin, het hart en de eerzucht, de somtijds ontwakende *Sehnsucht* naar liefde en de ijdelheid der *Maidenqueen*, dat alles was in Kleine's spel niet alleen een merkwaardige zielkundige studie, maar tevens een niet te versmaden commentaar op de deftige geschiedenis. Het stuk, een vertaling uit het Italiaansch van Paolo Giacometti, heeft de deugden en de eigenaardigheden, om niet te zeggen gebreken, die bijna alle zoogenaamde historische drama's eigen zijn. Zij geven ons eer belangwekkende historische tableaux, dan een geregeld zich ontwikkelende intrigue, die eindelijk haar toppunt bereikt, en in één tragische ontknooping eindigt. De dood van *Elisabeth* kan men moeilijk de ontknooping van het stuk noemen. Het laatste bedrijf zou dan ook geheel uit het stuk gelicht kunnen worden zonder aan de intrigue te schaden. Dat bedrijf speelt een groot aantal jaren na den dood van *Essex*, het eigentlijke slot van de tragedie, ofschoon het stuk in dat geval «*Graaf Essex*» zou moeten heeten. Toch zouden we het laatste bedrijf volstrekt niet hebben willen missen. Het was een waardig slotaccoord op de momenten, die ons uit het leven van de despotische en ijdele *Elisabeth* werden voorgesteld. Het was niet een moraal, in woorden uitgedrukt, — immer iets vervelends, en op het Tooneel en in een kunstwerk in 't algemeen ten strengste verboden; — neen, het was de dramatische schildering van het «*Vanitas Vanitatum, Vanitas.*» De *Maidenqueen*, zooals Kleine die in de eerste bedrijven geschilderd had, met haar gouden haren, prachtig *teint* en kostbare

kleeding, omstuwd door een stoet van dappere en geestvolle edellieden, die voor een handkus gaarne de grootste gevaren trotseerden; de vrouw, die de macht van Spanje gefnuikt, en Englands macht in de Nieuwe Wereld gevestigd had; die alle afgezanten in hun eigen taal te woord stond, en in zaken van kunst, smaak en geleerdheid even hoog dacht te staan, als in schoonheid en macht, — zag men ten slotte terug als een oude van alle schoonheid beroofde vrouw, op wier gelaat alleen de scherpe trekken van den trots en de eerzucht te lezen waren, niet langer geïdealiseerd door jeugd of schoonheid. Daar binnen was één groot ledig, en de terdoodbrenging van Essex, haar minnaar, die als slachtoffer van haar trots gevallen was, vulde haar laatste levensjaren met bitterheid en wroeging. Kleine vertoonde prachtig de gemelijkheid van een trotsche oude vrouw, die niet dulden kan, dat haar omgeving haar verzwakking bemerkt. De wijze waarop Elisabeth half stervende haar dienaren de deur wees, was zoo treffend, dat het wel geen der toeschouwers ooit uit het geheugen zal gaan. Al voldoet dus het stuk niet aan de hooge eischen, die men aan een kunstwerk mag stellen, zoo biedt het juist door dat gebrek aan concentratie en eenheid der actrice de gelegenheid aan hare talenten op verschillende en treffende wijzen te doen schitteren. De prachtigste momenten van den avond waren ongetwijfeld haar ontvangst van Essex, die hare bevelen had overtreden en daardoor tot de overwinning in Spanje had bijgebracht; de onderteekening van zijn doodvonnis, en haar zweven tusschen hopen en vreezen, of hij den ring zal zenden, die haar verplichten zou hem genade te verleenen; en vooral het geheele laatste bedrijf. De heer Kistemaker had zeer gelukkige oogenblikken. De uitbarsting van lang verkropte woede bij de trotsche en beleedigende ontvangst hem, den overwinnaar van Cadix, den eens bevoorrecht minnaar der Koningin, bereid, was werkelijk verdienstelijk. De graaf van Essex schreeuwde wel wat hard, maar de tijd en het land waarin wij dien avond verplaatst werden, waren minder phlegmatisch dan thans; en zelfs nu zou menig, overigens kalm man, zijn woede en stem niet meester zijn bij het ondergaan van een behandeling als Essex van zijn Koningin moest dulden.

Het overige personeel secondeerde vrij goed; wij voor ons ondervonden ten minste geen storenden invloed van hun spel op de kunst van Kleine. Het behoeft echter nauwelijks gezegd te worden, dat de indruk van het spel van onze eerste, ik zou gerust mogen zeggen eenige tragédienne, zoo machtig was, dat wij moeilijk in bijzonderheden omtrent het spel der anderen kunnen treden.

Met een zekere belangstelling las ik eenige weken later de aankondiging der voorstelling *De Speler, of Revenge-Praag* ¹⁾. Dit was nu eens een stuk van den ouden stempel, dat in de dagen van Olim onzen grootmoeders en grootvaders zooveel tranen ontlokt had, en welks solide moraal, zelfs ons reeds vroeg werd ingeprent. Wie heeft niet dikwijls in zijn jongensjaren het afschrikwekkend voorbeeld hooren aanhalen van den speler die zijn kind op 't spel moest zetten!

Of het stuk ook nu nog kunstwaarde heeft, en aantrekkelijkheid voor den ontwikkelden schouwburgbezoeker?

In ons land, even als in Duitschland, waren Iffland en Kotzebue op het voetspoor van Lessing — die dramatici, welke het klassieke Tooneelspel met zijn deftige en brommende alexandrijnen, op de leest der cothurne geschoeid, voor goed verbanden. De nieuwe richting van dien tijd en de zucht naar natuur en waarheid, zelfs met opoffering van de kunst, gaf aan het zoogenaamde «Burgerlijke Drama» toen een *raison d'être* en veel populariteit. Jammer, dat de opvatting van het woord «natuur» dikwijls voor alledaagschheid gold.

Sedert onze grootouders bij *De Speler* zaten te weenen, is de stijl van schrijven ontzaggelijk vooruit, de kunst van spelen in sommige opzichten achteruit gegaan. De taal van Iffland was onder de behandeling van Dirk Onderwater, den vertaler, er niet beter op geworden, en toch werden wij door de Amsterdamsche Tooneelisten op die vrij slechte overzetting in den houderigen schrijftrant van het jaar 1800 vergast. Reeds in 1808 schreef de heer Barbaz, een vrij bekend

¹⁾ Iffland heeft zijn stuk zoo genoemd, ofschoon *revenge* geen fransch woord is; hij bedoelde *revanche*.

en kundig tooneelbeoordeelaar: «wat aangaat de vertaling van dit stuk, ik wenschte die wel wat beter in onze taal behandeld, en minder met vreemde woorden opgevuld te zien. De verdienste van een tooneelstuk in proza over te zetten is zoo gering, dat men er wel wat meer waarde aan diende te geven door een allerkeurigst gebruik te maken van zijn moedertaal.»

Wellicht bedoelde de genoemde criticus met vreemde woorden uitdrukkingen als «krijgminister», het voortdurend uitdrukken van geldsommen in «rijksdaalders,» en verscheidene andere liefelijke germanismen. Het is onbegrijpelijk, dat een Tooneel-directie zoo weinig den geest des tijds, zoo weinig zijn roeping begrijpt, dat zij niet, alvorens een stuk uit den ouden doos optevoeren, er voor zorgt zulk een spel aan een flinke revisie te onderwerpen. Andere tijden, andere zeden, zegt men; — niet minder waar is: andere tijden, andere taal. Wanneer zelfs een kind deftig genoeg is van te zeggen: «Ik ken mijn gelukwensching *volmaakt* wel;» misschien — zeker weet ik het niet — «zonder een enkele fout daarin te *begaan*,» dan kan men nagaan hoe de taal van volwassenen zal wezen.

Ik zeide zooveen, dat de schrijfstijl vooruit, de tooneelspeelkunst, wat betreft het gepast tentoonspreiden van intensiteit, achteruit was gegaan. Een alledaagsche schrijftrant als die van Iffland, waarin niemand zeggenskracht zal bespeuren, moet gereleveerd worden door een diepgevoeld en kernachtig spel, voortspruitende uit grondige studie der karakters.

Een goed acteur moet daar waar de tooneelschrijver minder krachtig is in de openbaring van zijn karakters dien kunstenaar te hulp komen, en door uitdrukking en *verve* toevoegen, wat er in de letter ontbreekt. Hij moet met zijn spel aanvullen, wat aan de taal te kort schiet. Het «Burgerlijke Drama» is burgerlijk in taal, maar de spelers moeten de gaaf bezitten van te toonen, dat in die lagere sferen van het Drama de hartstochten en algemeen menschelijke gevoelens even diep wortelen en even tragisch zijn als in de klassieke Tragedie, al stappen de helden niet op hooge treurspellaarzen deftig rond. Een voorstelling, als de hier beschrevene, zou kern-

achtiger geweest zijn, indien de artisten zich meer aan hun taak hadden toegewijd. Gemis aan studie veroorzaakte gemis aan gevoel.

Charge, doch altijd *charge* gepaard aan juist oordeel en tooneelervaring bezorgde den heer Veltman succes.

De fijne trekken, die voortvloeien uit degelijke karakterstudie ontbraken aan het spel van bijna alle artisten. De toeschouwers, wier oordeel de artist op prijs moet stellen, hebben niet genoeg kunnen medeleven in het stuk. Van tragsgewijze ontwikkeling van het karakter van den speler, van *langzame* verandering in zijn geheele wezen was geen sprake. Zielkundige waarheid en consequentie werden niet fijn geschilderd. Het komt ons voor dat de heer Kistemaker niet diep en niet genoeg denkt, en hij zonder beschavende studie spoedig een zeer bescheiden plaats onder onze tooneelsten zal innemen.

Ter wille van de eigenaardigheid halen wij aan welken indruk in 1808 het spel der toenmalige tooneelsten op den letterkundigen en smaakvollen tooneelkenner Barbaz maakte. Die regels geven tevens een staaltje van de Tooneelkritiek in die dagen. In zijn zeldzaam geworden spectatoriale geschrift «Amstels Schouwtooneel» leest men: «Heerlijk, ja overheerlijk, is de uitvoering van *den Speler* door den uitmuntenden heer Snoek: hij ontroert hij verbaast ons, hij overweldigt ons gevoel, hij maakt ons zoowel verstomd van aandoening als van bewondering; vooral ontzettend is zijn tooneel waarin hij zich aan den schobbert van Posert verhuurt. Deze bankier wordt meesterlijk door den heer Sartet gespeeld, die daaraan een bijzonder welpassenden toon weet te geven. De rol van den geheimraad van Wallenveld is uitblinkend door de kunst van den heer Rombach, die haar uitvoert met een laatdunkendheid van spraak en gelaat welke onverbeterlijk is. Mejufvrouw Hilverdink heeft zeer fraaie oogenblikken in de persoonaadje van Maria Stern, eene rol waartoe Mejuffr. Helena Snoek gevormd scheen te zijn; die van den ouden luitenant Stern, door den heer Majofski, en van den minister door den heer Jelgerhuis, zijn treffelijk. Het ensemble is zeer goed bij de vertooning van dit stuk.» — Wellicht zijn er nog ouden van dagen, die getuigen zijn geweest

van dien bloeitijd van ons Tooneel. Dat het spel van Mejufvrouw Hilverdink niet zoo talentvol geweest zal zijn, als dat van Kleine is meer dan waarschijnlijk. Het oogenblik, waar haar vader er op aandringt, dat zij haar echtgenoot zal verlaten; haar verontwaardiging over dat voorstel, en haar nestelen aan den boezem van den man, die haar zoo onwaardig behandelt, die passage en menig ander moment was voortreffelijk. Haar spel was eenvoudig, gekuischt, diep gevoeld, en wekte dus ook het medegevoel der toeschouwers op. Van den geheimraad (Nuggelmans) werd alleen de bespottelijke zijde voorgesteld, gevoel van eigenwaarde en laatdunkendheid verdween onder overdreven affectatie en jufferachtige versijndheid. Dergelijke gechargeerge opvattingen pleiten tegen de kennis en den ijver van een acteur. Met eenige bonte trekken maakt hij er zich af, en slaagt er dikwijls in bij de onkundigen bewondering op te wekken.

Men verlangt tegenwoordig op het Tooneel karakters, geen maskers.

Daarom vinden de Rotterdamsche Tooneelisten bij het beschaafde publiek meer bijval; vooral in de *comédie de mœurs*. Liever dan de *Emilia Galotti* en *De Speler*, een genre in de Letterkunde bekend onder den naam van «Burgerlijke Tooneelspelen,» zien wij de Amsterdamsche artisten in stukken waar gemaaktheid van uitspraak en gemanieerdheid minder schaden. De half ridderlijk, half gekunstelde toon van Elisabeth's hof is gemakkelijker weêr te geven, dan de maatschappelijke toon van een minder verwijderd tijdperk. Het Amsterdamsche Tooneel heeft zekere tradities. Daartoe behoort het nauwkeurig uitspreken van het geschreven woord. Den gulden middelweg tusschen onnatuurlijkheid en platheid te houden is voor de Nederlandsche Tooneelisten, waar dan ook, zeer moeielijk.

Een treurspel als *Elisabeth* of *Medea* zou ik daarentegen niet gaarne door het Rotterdamsche Tooneelgezelschap zien opvoeren. Op het punt van los, natuurlijk spel, verkies ik het genre van de Rotterdammers, al treedt bij hen de kunst wel eens wat te veel op den achtergrond. Ofschoon volstrekt niet verzot op de stukken van Iffland en Kotzebue, zoo bevatten zij toch goede elementen voor wat men bij voorkeur «volksvoor-

stellingen» noemt. Liever dan onbeteekenende kermisstukken of spektakelstukken, zag ik tot dat doel een keur uit hun werken op het repertoire geplaatst. Vooraf dient men ze echter aan een duchtige revisie te onderwerpen.

Hoe goed het spel ook was, zelden zagen wij een nastukje waarin met de costumes zonderling omgesprongen werd, dan in «*Ik eet bij mijne moeder.*» Eere hem, die uit het stuk en de costumes kon opmaken in welken tijd of in welk land het tooneeltje speelt. Een prins gekleed in het costume van een troubadour uit de Middeleeuwen. Een schilder in het fantasiepak van iemand, die op een bal-masqué een artist wil voorstellen. Een prima-donna — een onderscheiding van onze tijden — die de vulgaire spreekwijzen gebruikt, die men in den mond van een Hollandsche *cocotte* zou verwachten, een «species», dat, voor zoover men weet, nog niet door Darwin hier te lande werd waargenomen. Wat moet men denken van een artiste, die een heer toevoegt: «jullie, mannen, zijn allen met hetzelfde sap overgoten,» dergelijke spreekwijzen mogen kernachtig Hollandsch zijn, men mag ze niet tot de sierlijke en beschaafde spreektaal rekenen. Den heer Morin hadden wij nog niet zoo los en geanimeerd zien spelen. Wij gelooven nu, dat hij gevoel en leven in zijn spel weet te leggen, in welke meening wij versterkt werden, toen wij onlangs zijn uitstekende vertolking van Rabagas bijwoonden. Ook Mevrouw v. d. Finck-Ellenberger speelde somtijds allerlieft. Het was haar schuld niet, dat de vertaler van het stukje, Mr. van der Brugghen, in zijn vaart tusschen stijfheid en platheid somtijds op de klip van het vulgaire is verzeild. Het is hem niet overal gelukt het losse Fransche stukje in vloeiend en toch niet plat Hollandsch over te zetten. De taal gaf aan de toch reeds dubbelzinnige reputatie van de prima-donna wel wat te veel relief.

Ofschoon aan het nastukje een bepaald cachet ontbrak, zoo was het spel van ieder toch recht verdienstelijk. Ook de Amsterdamsche Tooneelstenen roepen wij van harte «tot weerziens» toe.

HOLBERG

EN

„DE POLITIEKE TINNEGIETER.”

Het zag er in 't begin der 18^e eeuw met de Deensche volkslitteratuur nog zeer pover uit. Behalve de geestelijke psalmen, gelegenheidsverzen en heldendichten van Arreboe, Kingo, Bording en Sörterup, de verzameling der Kjämpeviser van Vedel, de rijmchroniek van Broeder Niels van Sorö, den broeder Rausch en eenige verbazend dorre geschiedkundige werken, bestond er al zeer weinig, dat onder den naam van volkslitteratuur verdient gerangschikt te worden.

Dichters waren er in overvloed, meestal geestelijken, en hunne produkten waren gewoonlijk ook van geestelijken aard, doch bevatten, bijna zonder uitzondering, niets dan een erbarmelijk gerijmel. Het land stroomde over van gebedenboekjes, geestelijke lusthoven, wegwijzers ten hemel, of hoe zij meer mogen geheten hebben. Vertalingen, ook van de antieke schrijvers, kwamen er genoeg, vooral met de reformatie, maar ook deze waren over 't geheel meer spijs voor de geleerden dan voor het volk. De Deensche taal zelf was dikwijls niet eens toereikend om er zich juist in uit te drukken en soms was men genoodzaakt zich van 't Latijn te bedienen als supplement. Met de Duitsche professoren en geleerden was de Duitsche taal meer en meer in het land gekomen, die eindelijk de taal van het Hof werd. Evenals in andere Protestantsche landen waren er geleerden genoeg, die folianten volschreven over allerlei nietige onderwerpen, — maar een eigentlijke volkslitteratuur was er

zoo goed als niet voorhanden, vóór het optreden van Lodewijk Holberg, den schepper der nieuwere Deensche letterkunde, den vader van het Deensche blijspel.

Holberg werd in 1684 te Bergen in Noorwegen geboren. Zijn vader was van gemeen soldaat tot den rang van overste opgeklimmen, doch stierf reeds kort na de geboorte van zijn jongsten zoon, Lodewijk. Daar het niet onaanzienlijk vermogen door een brand te niet gegaan was, geraakte zijne moeder in vrij behoeftige omstandigheden. Na haar dood, die nog vóór zijn tiende jaar plaats vond, werd Lodewijk, volgens het in Noorwegen heerschende gebruik, als de zoon eens officiers, voor den militairen stand bestemd, en in het Uplandsche regiment ingeschreven. Hij werd nu naar Upland gezonden waar hij onder de hoede kwam van een bloedverwant van moeders zijde, die den knaap met zijn eigene kinderen opvoedde.

Zijn militaire loopbaan duurde echter kort; hij werd naar Bergen teruggezonden, naar zijn moeders broeder Peter Lemm, die hem de school liet bezoeken om zich voor de academische studiën voor te bereiden.

Toen hij 18 jaar oud was, kwam Holberg te Kopenhagen op de akademie en wel om in de theologie te studeren, hoewel hij juist nooit veel neiging voor den geestelijken stand aan den dag legde. Na het vereischt examen gelukkig te hebben afgelegd, keerde hij naar Bergen terug en niet lang daarna kreeg hij in de nabijheid der stad eene betrekking als huis-onderwijzer, die hij echter nog geen jaar later weêr verloor.

Hij begaf zich nu weer naar Kopenhagen, waar hij zijne studiën voortzette en, na afgelegd examen, op nieuw (want zijn beurs was ledig) eene plaats als huis-onderwijzer zocht en kwam bij den vikaris van Bergen.

Deze man had in zijne jeugd veel gereisd en daarvan een dagboek aangehouden. Dat dagboek werd door Holberg in zijne vrije uren gelezen en herlezen en wekte een onwederstaanbare lust tot reizen bij hem op. Hij zamelde zooveel geld bijeen als hij kon en scheepte zich, in weerwil dat elk het hem afried, met nog geen *f* 100,— op zak, naar Holland in. Hij had gehoopt door zijne kennis van de Fransche en Italiaansche taal, in

zijne behoeften te kunnen voorzien, maar zag zich hierin jammerlijk bedrogen.

Nadat hij een veertien dagen te Amsterdam had doorgebracht, begaf hij zich, tot herstel zijner gezondheid, naar Aken. Toen hij daar, door gebrek aan geld, den waard niet betalen kon, dacht hij stilletjes te vertrekken, doch werd achterhaald en naar Aken teruggebracht. Hij moest nu de terugreis naar Holland te voet afleggen; hoewel klein en teër, kwam hij toch ten slotte gezond en wel in Noorwegen terug, en begaf zich naar Christiaansand, waar hij, door les te geven in het Fransch en Engelsch, in zijn onderhoud voorzag.

Toen hij, na verloop van eenigen tijd, weer eenig geld bijeen had, ontwaakte bij hem de oude lust tot reizen; na kort beraad was zijn besluit genomen, en ging hij naar Engeland. In Londen vertoefde hij slechts kort, maar des te langer in Oxford, waar hij zich als student op de universiteit liet inschrijven.

Door les te geven op de fluit en in talen hield hij het hier, hoewel op armoedige wijze, een paar jaar uit, maakte vlijtig gebruik van de rijke Oxforder bibliotheek en keerde toen naar zijn vaderland terug.

Na weer eenigen tijd met moeite zijn brood te hebben gewonnen, ontving H. een uitnoodiging om den jongsten zoon van den staatsraad Winding op eene reis naar Duitschland te vergezellen, welk aanbod hij gretig aannam. 't Was ook zóo verleidelijk! Tot dus ver had hij enkel onder allerlei ontberingen den vreemde bezocht, maar nu zou dat alles anders zijn. Doch, helaas! de vreugde was van korten duur. Te Dresden reeds kreeg Holberg zijn afscheid, want de jonge Winding had besloten bij een edelman aldaar te blijven.

Holberg gaf daarom de reis niet op; hij zette die voort naar Leipzig, waar hij geruimen tijd bleef, en eerst in den winter keerde hij naar zijn vaderland terug.

In 1711 gaf hij zijn eerste werk (*Inleiding tot de geschiedenis der Europesche rijken*) uit, wat hem in 1714 een buitengewoon hoogleeraarsambt verschafte.

Vijf jaar later verscheen van hem een ander geschiedkundig werk: *Verklaring van het natuur- en volkenrecht*, naar de be-

ginselen der voornaamste rechtsgeleerden, opgehelderd met voorbeelden uit de Noorsche geschiedenis en met de oude zoowel als de nieuwe wetten dezer rijken vergeleken.

In 1714 ondernam hij, met even weinig middelen als vroeger, zijne vierde reis over Amsterdam naar Parijs en Rome en kwam eerst na vierjarige afwezigheid terug.

Niet lang na zijne terugkomst werd hij tot hoogleeraar in de metaphysica en, twee jaar later, tot hoogleeraar in de welsprekendheid aan de Kopenhager akademie benoemd.

De laatste benoeming was meer naar zijn zin dan de eerste. Hij gaf nu en dan vrij duidelijk te kennen hoe weinig hij met de metaphysica op had en ook hoe weinig hij er van wist. De redevoering bij de aanvaarding van dat eerste professoraat uitgesproken, gaf veel stof tot ergernis, daar men ze meer voor eene spot- dan voor eene lofrede hield.

Nog vóór zijne benoeming tot hoogleeraar in de welsprekendheid, in 1719, gaf hij zijn eerste gedicht in het licht, zijn beroemd geworden «*Peter Paars*,» eene navolging van de Odyssee, dat in korten tijd door verschillende «*Satyren*» werd gevolgd, en deze weer door de «*Metamorfozen*.»

Thans zijn wij tot het tijdstip in Holberg's leven genaderd, waarin hij zich den schitterenden roem zou verwerven, hem door tijdgenoot en nakomeling toegezwaaid — het tijdstip, waarop hij zijn eerste blijspelen uitgaf.

Voordat ik zijne levensschets verder vervolg, wensch ik hierbij eenige oogenblikken stil te staan.

Een nationaal tooneel was er toen niet. Voor het Hof werden nu en dan Fransche stukken door Fransche tooneelstukkeesters opgevoerd, en het volk moest zich vergenoegen met Duitsche stukken, vertoond door rondreizende Duitsche troepen ¹⁾, waarvan die van Spiegelberg en van Von Quoten de meest bekende zijn; de laatste, die tegelijk met Holberg in Kopenhagen was, moest menige bittere pil van hem slikken. En niet alleen dat die

¹⁾ Men weet dat dergelijke reizende tooneelstukkeesters, vooral Engelsche, in de 17e eeuw ook Holland bezochten.

stukken in eene vreemde, in de Duitsche taal waren, maar ook hun gehalte was bedroevend. De meeste waren doorspekt met allerlei hansworsterijen, waarbij draken en andere wangedrochten ten tooneele verschenen, stukken met «konst- en vlieghwerk,» benevens allerlei bloedige tafereelen, gelijk den Hollanders destijds door Jan Vos en consorten te aanschouwen gegeven werd. Holberg noemt er eenigen op, o. a. «de tooverijen van Armida» en «Adam en Eva,» in welk laatste het Opperwezen zelf eene rol vervult.

Geen wonder dat Holberg, die een volslagen vijand van dergelijke ongerijmdheden was, zijn afkeer slecht kon verhelen, en dan ook dadelijk aan het werk toog, toen men zijne hulp inriep om in dien toestand verbetering te brengen. Hij was daartoe de aangewezen man; door zijne reizen buitenslands, vooral door zijne kennismaking met een troep tooneelspelers te Rome, waarmeê hij lang onder één dak woonde, had hij veel geleerd, wat hem daarbij behulpzaam kon zijn, en door zijn «Peter Paars» had hij reeds doorslaande blijken van geest en vernuft gegeven.

In 1720 werd eindelijk, met ondersteuning van Koning Frederik IV een Deenschen schouwburg gebouwd, die in 1722 met eene vertaling van Molière's «l'Avare» geopend werd.

Nog vóór het einde van hetzelfde jaar werd Holberg's eerste blijspel, «de Politieke tinnegieter» (den politiske Kandestöber) opgevoerd, dat met overgrooten bijval ontvangen werd; en hiermede was de reeks van blijspelen geopend, die jaren en jaren lang het Deensch tooneel zouden versieren en Holbergs naam tot een Europesche maken.

Zijn vijfde en laatste reis, — en hiermede vat ik den draad van het verhaal weder op — ondernam Holberg, in 1725, naar Parijs, waar hij bijna een jaar vertoefde en met onderscheidene celebriteiten verkeerde. Het eerste wetenschappelijke werk dat na zijne terugkomst van hem volgde was de in 1727 uitgegeven: «*Beschrijving van Denemarken en Noorwegen,*» later, in 1749, herzien, en vermeerderd uitgegeven onder den titel van: «*Geestelijke en wereldlijke toestand van Denemarken en Noorwegen.*»

Met den dood van Frederik IV, in 1730, hield Holberg's werkzaamheid als tooneeldichter vooreerst op, daar de opvolgende koning Christiaan VI, een dweeper, die zeer tegen zulke «ergerlijke» vertooningen ingenomen was, het tooneel liet sluiten, en tot zijn dood, in 1746, gesloten hield.

Van 1732 tot 1735 verscheen Holberg's: «*Geschiedenis van het Deensche Rijk,*» welk werk, van zijn wetenschappelijken arbeid, algemeen als zijn chef d'oeuvre wordt geroemd.

In 1736 werd hij benoemd tot hoogleeraar in de geschiedenis, waarna onderscheidene kleinere historische werken van hem het licht zagen.

In 1741 gaf Holberg blijk dat de komische Muze hem nog niet vreemd geworden was, door de uitgaaf van zijn: «*Onderaardsche reis van Niels Klim,*» dat veel overeenkomst heeft met «Gulliver's reizen» van Swift.

Onder Frederik V, den opvolger van Christiaan VI, werd het Deensch tooneel weër geopend en hieraan heeft men nog onderscheidene blijspelen van Holberg te danken.

Toen hij in 1747, op zijn eigen verzoek, in den adelstand werd verheven, verwekte dit een hevige storm tegen hem. Vele zijner vrienden zelfs hebben dien stap ten sterkste afgekeurd, en zeker had het een vreemd aanzien, den man, die steeds alle ijdel vertoon en pedanterie met bijtenden spot had ten toon gesteld, ja, die later nog in zijn «*Don Ranudo de Colibrados*» dien dwazen trots onbarmhartig geeselde, de opneming in den adelstand als gunstbetoon te hooren vragen.

Er is over deze zaak veel geschreven en gewreven, en misschien is de beste en meest aannemelijke oplossing deze:

Holberg had zich langzamerhand een vrij aanzienlijk vermogen verworven, dat hij vermaakte aan de in 1665 opgeheven ridder akademie te Sorö, die ten gevolge van dien gift weder in bloei geraakte. Door nu die geschonken landgoederen tot eene baronie te maken, verzekerde hij aan zijne dotatie onderscheidene voorrechten, zoodat hij, als deze beschouwing de ware is, den adelsbrief minder voor zich zelve, dan wel ten voordeele van eene door hem nuttig beschouwde instelling heeft gevraagd.

Het verhaal van 's mans levensloop is hier ten einde. Den

28 Januari 1754 stierf Holberg in den ouderdom van 70 jaren.
Hij ligt in Sorö begraven.

Geboren en opgevoed in een tijd, waarin aan de eene zijde slechts dorre geleerdheid en pedante schoolvosserij, aan de andere ruwheid en domheid, aan beide zijden bekrompenheid en bijgeloof werd gevonden, heeft Holberg voor zich en voor anderen een nieuwen weg gebaad, die — dit zegde hem zijn praktische blik — naar vruchtbaarder dreven moest voeren.

Hij heeft met dien onvruchtbaren toestand gebroken, waarin geleerden bijna uitsluitend voor geleerden schreven en met geen ander doel dan om hunne geleerdheid te toonen. Holberg schreef voor het volk, hij wendde zijne kennis aan om zijne landgenooten te verlichten, om de heerschende gebreken ten toon te stellen, om het volk een juist begrip te geven van den toestand van zijn vaderland.¹⁾

Gaat men het leven en de werken van Holberg na, dan gevoelt men bewondering voor zijn energie, voor zijn krachtigen geest, die zich door niets liet weerhouden om tot de kennis te geraken, die hij voor zich noodig achtte. Met zijn teér lichaam, bijna zonder middelen, dikwerf aan ziekte en ellende ten prooi, zich van stad tot stad met moeite voortslepende, hulpeloos en verlaten, maar niettemin altijd vol goeden moed, bereist hij jaren lang Nederland, Belgie, Frankrijk, Italië, Duitschland en Engeland, overal in de rijke bibliotheken rondsnuffelende en overal kennis vergârende, om dan weder in zijn vaderland, ter voorziening in zijn nooddruft, de nederige en vaak lastige be-

¹⁾ Als een tegenhanger van Holberg's „Geschiedenis van Deensche rijk,” worden hier vermeld de beide geschiedkundige werken, die toenmaals voor de beste golden, die in het Deensch geschreven waren. Het eerste luidt: „Kronyk „van het Deensche Rijk van koning Dan I tot koning Knut VI, naar bepaalde „jaren en tijden ingedeeld,” door Arrild Hvitfeld, Deensch rijkskanselier. Het tweede is getiteld: „Kort begrip van de Deensche geschiedenis van het begin „der wereld (N.B.!) tot Christiaan IV, zamengesteld in den vorm van een „geslachts-register der Deensche koningen,” en is geschreven door Klaus Christopher Lijshander, uitgegeven in 3 deelen.

trekking van hulponderwijzer te vervullen, meestal met eene barsche behandeling van de zijde der huisgenooten, somtijds smadelijk weggejaagd op den koop toe.

Welk een hoon en verguizing heeft hij, vooral van zijne «geleerde» collega's, te verduren gehad, welk een geschreeuw is tegen hem aangeheven! Noch het een noch het ander was in staat hem van het eenmaal ingeslagen spoor te brengen. Hij spotte met de woede zijner bestrijders, al de pijlen van hun valsch vernuft stuitten machteloos af op het stevig pântser dat zijn krachtige geest, zijn steeds helder verstand hem gaf; en wee! hem, die Holberg tegen zich had, want hij spaarde zijne vijanden niet, maar haalde hen op geduchte wijze door.

Een vijand van alles wat onnatuurlijk en ongerijmd was, trachtte hij dat belachelijk te maken, daar en waar hij maar kon, niet alleen in zijne geschriften, maar ook van den kathedr.

Dat dwaze vertoon van geleerdheid, dat onvruchtbare disputeren over nietige onderwerpen, waarbij allerlei flauwe spitsvondigheden als argumenten moeten gelden, dat schermen met sofismen, stelt Holberg ten toon in «*Rasmus Berg of Erasmus Montanus*» en in «*de Filozoof in eigen oog.*» Het bijgeloof geeselt hij in «*Hekserij of blind alarm,*» en de gierigheid in «*de elfde Juni;*» de hoogmoed en adeltrots hekelt hij in «*Don Ranudo* ¹⁾ *de Colibrados, of armoede en hoovaardij.*» De zucht om bij het verhalen, zelfs der meest eenvoudige gebeurtenissen alle mogelijke goden en godinnen van den Olympus te halen, maakt hij bespottelijk in zijn «*Peter Paars*» en in «*Ulyssus van Ithaka;*» met het toenmaals sterk in zwang zijnde naäpen van vreemde zeden steekt hij den draak in «*Hans Fransen of Jean de France*» ²⁾

1) „Ranudo,” omzetting van „O, du Nar.”

2) In „Jean de France” laat Holberg zich o. a. volgender wijze uit: „Brachten zij, (nl. de jongelieden, die in den vreemde rondgezworven hebben) slechts de dwaasheden van één volk meê en meer niet, dan mocht het gaan. Maar, jawel, dan komen zij thuis als een zamenraapsel van al de dwaasheden die in Engeland, Duitschland, Frankrijk en Italië te vinden zijn. Ik wil niet overdrijven, buurman, maar de levenswijze van onze jongeheeren, als zij weer teruggekomen zijn, is ongeveer zóó: 's morgens moeten zij hunne thee of chocolade hebben, dat is op zijn Hollandsch, zeggen zij; 's namiddags hunne koffie, dat is op zijn Engelsch; 's avonds spelen zij hombre bij eene maitresse,

In «*Jacob van Tyboe*» geeft hij het beeld van een snoever en pochhans te aanschouwen; in «*het Arabische kruid*» moeten de alchymisten het ontgelden, enz. enz.

Ofschoon een godsdienstig en gemoedelijk man, en in zijne jeugd zelfs voor den geestelijken stand opgeleid, had Holberg toch een innigen afkeer van de theologen van dien tijd, met hunne kleingeestige geloofskwestiën en haarkloverijen. Hij heeft eene reeks van stellingen in het licht gegeven, onder den titel van: «*Zedelijke katechismus*,» waaruit men zien kan dat hij de Christelijke leer alleen lief had om haar zedelijken zin en strekking, maar dat hij overigens geen enkel leerstuk aanneemt, dat met de rede en het gezond verstand in strijd is.

Het wekt dan ook weinig bevreemding dat Holberg, met zijne vrijzinnige godsdienst-begrippen, zich den haat der orthodoxe geestelijken van dien tijd op den hals haalde. De kerk, klaagden zij, loopt leeg, maar de komedie is stampvol. Op allerehande wijzen zochten zij het verloren terrein te herwinnen. Zij hieven een hevig misbaar tegen hem aan: zijn «*Peter Paars*» werd met openlijke verbranding bedreigd, het werd voor een schandelijk pamflet uitgekreten dat voor de universiteit, de overheid en voor de bewoners van het eiland Anholt ¹⁾ alleraanstootelijkst was. Kortom het was hetzelfde geschreeuw dat, een paar honderd jaar geleden, ook door de orthodoxe predikanten in ons land tegen het tooneel aangeheven werd.

Holberg beantwoordde al dit misbaar, door op de zedelijke strekking zijner stukken te wijzen; hij toonde aan het wezenlijk nut dat zij reeds gedaan hadden; dat door die zoo sterk veroordeelde stukken de boeren- en kleinere burgerstand uit een jammerlijken staat van domheid en bekrompenheid, van kruiperigheid en ondergeschiktheid was gebracht tot meerdere ver-

„dat is op zijn Fransch; moeten zij een eindje de stad in, dan dreuntelt hen „een lakei achterna, dat is op zijn Leipzigsch of Berlijnsch; willen zij naar de „kerk gaan, dan vragen zij eerst of er ook muziek is, dat is op zijn Itali- „aansch; alles wat maar vreemd is, lijkt hun mooi en voornaam, zelfs om „wegens schulden in de kast te worden geplakt.”

¹⁾ Op het eiland Anholt speelt een gedeelte van het gedicht.

lichting en tot zelfkennis; dat het aan die stukken bijna eenig en alleen te danken was, dat de Deensche taal, dat hun moedertaal weer uitsluitend de volkstaal werd en de vreemde bestanddeelen meer en meer werden verdrongen.

Overigens liet hij in zijne blijspelen de geestelijkheid met rust. Alleen in «Erasmus Montanus» brengt hij een dorpskoster (een verongelukt student in de theologie, zooals er toen vele schenen te zijn, die het wegens hunne verregaande onwetendheid niet verder konden brengen) ten tooneele en laat hem met Erasmus zelf disputeren, eerst zoo wat half in 't Latijn, dat al heel wonderlijk toegaat, omdat de koster niets meer van 't Latijn weet, dan een paar woorden en eenige afzonderlijke regels van studenten-verzen, en deze ook nog niet eens verstaat. Daarom stelt Erasmus voor in 't Deensch te disputeren. «Mij goed,» zegt de koster, «ik ben aan alle kanten klaar, wij willen elkaar «vragen opgeven, b. v. om te beginnen: Wie schreeuwde zoo «hard dat de heele wereld hem hoorde?»

«Ik ken geen schepsel,» antwoordt Erasmus, «dat harder «schreeuwen kan dan een ezel en een dorpskoster.»

In zijne Metamorfozen maakt Holberg een ezel tot dorpskoster; uit welk een en ander men opmaken kan dat hij niet veel op had met de kosters van zijn tijd.

Een predikant uit Wiborg, die in de meening verkeerde, dat de zooeven vermelde koster uit «Erasmus Montanus» op hem sloeg, daar de persoonsnamen toevallig gelijk waren, achtte zich gruwelijk beleedigd en trachtte hemel en aarde daarover tegen Holberg in rep en roer te brengen. Het liep echter tot 's mans eigen schade uit, want Holberg maakte hem in zijne «Jutlandsche Veete,» zóó bespottelijk dat de arme predikant van alle zijden op 't hartelijkst uitgelachen werd.

Niet weinig had Holberg het gemunt op den vroeger reeds vermelden Von Quoten, den directeur van het Deutsche tooneelgezelschap in Kopenhagen, die met Holberg's nationaal tooneel destijds concurreerde, en ongenadig moest de man er soms van lusten. In één zijner blijspelen «Hekserij of blind alarm» laat Holberg zelfs Von Quoten ten tooneele verschijnen.

Dat Holberg van «gesang» hield, moet men aannemen op

grond van zijne liefhebberij voor muziek, maar van «Weib» en van «Wein» hield hij weinig. Het laatste kwam nooit over zijne lippen. Hij is ook nooit getrouwd geweest en evenmin is er eenig liefdesavontuur van hem bekend. Hij vermeed overigens den omgang met vrouwen geenszins, maar zocht die zelfs op en wèl, zooals hij zelf zegt, omdat hij in haar gezelschap uitrusten kon als zijn geest zich vermoeid voelde.

Er lag eene zekere mate van stroefheid en koelheid op zijn gelaat, die wel met zijne weinige ingenomenheid met wijn en vrouwen overeenstemde. De liefde speelt in zijne blijspelen dan ook gewoonlijk eene zeer ondergeschikte rol; hij heeft wel eens te kennen gegeven dat men, naar zijne meening, de liefde zeer goed in het blijspel missen kon. Zelfs heeft hij een stuk geschreven: «Abracadabra of het huisspook,» waarin hij opzettelijk geen vrouwenrol heeft gebracht. «Ik heb reden te gelooven,» zegt Holberg, «dat dit stuk den toeschouwers toch goed bevalden is. Intusschen zal ik niemand aanraden zulk een blijspel «dikwijls te geven, daar de ondervinding leert, dat het publiek «zijn oogen meer naar de vrouwen-loges dan naar het tooneel «richt en de acteurs veel van hun verdiensten zouden verliezen, «indien men de actrices geheel van het tooneel wilde verbannen, «daar juist zij de magneet zijn, die vele toeschouwers trekt en «den schouwburg nut en voordeel verschaft.»

Al zijne blijspelen heeft hij in proza geschreven. Hij beschouwde het als een ongerijmdheid, gesprekken, zooals zij in 't dagelijksch leven gevoerd worden, in versmaat in te kleeden. Ook ried hij aan met de oude gewoonte, om het treurspel alleen in dichtmaat te schrijven, te breken; en de ondervinding heeft later geleerd dat zijn raad heel goed was.

In 't geheel worden Holberg 36 blijspelen toegeschreven, doch misschien is «Artaxerxes» niet van hem. De meeste daarvan heeft hij gemaakt vóór 1730, toen de Deensche schouwburg op koninklijk bevel gesloten werd, en inderdaad buitengewoon groot was de bijval waarmee zij werden begroet. Zijn «Jeppe Berg,» «Ulyssus van Ithaka,» de «Kraamkamer,» «Hendrik en Pernille,» «de elfde Juni,» «Geert Westphaler,» «de Maskerade,» «Plutus,» «de Man die geen tijd heeft,» alle zijn, alleen in

Kopenhagen, om en bij de honderd **malen** opgevoerd. Doch dat getal wordt nog overschreden door **zijn** eersteling, de «Politieke tinnegieter,» — waarover straks nader.

Men heeft Holberg meer dan eens **verweten** dat zijne stukken wemelen van allerlei dubbelzinnige **toespelingen** van minder kieschen aard; maar men moet in **het oog** houden, dat hij niet in onzen tijd van ietwat overdreven pruderie schreef, maar in een tijd toen men zich dergelijke «scherts» vrij algemeen veroorloofde en deze, met weinig uitzonderingen, ook voor de meest kiesche ooren weinig aanstootelijk **was**. Het zou dan ook zeer verkeerd zijn Holberg's stukken **daarom** als onzedelijk te veroordeelen — gelijk sommigen hebben **gedaan** — daar het geheel bij die uitdrukkingen blijft, en er voor den scherpsten toehoorder geene verdere gevolgtrekkingen uit **af** te leiden zijn; integendeel, heeft Holberg nooit eenig zedebedervend stuk geschreven; in geen enkele zijner stukken maken **gevallen** meisjes het hoofdonderwerp uit of wordt, gelijk in onze dagen, met trouwbreuk omgegaan alsof 't het onbeduidendste **ding** van de wereld was.

Een zijner vrienden schijnt hem op dit punt eens te hebben aangevallen. Diens vrouw had zich over sommige uitdrukkingen beklaagd en daarop schrijft Holberg **zijn** vriend: «De vrije uitdrukkingen, die men op het tooneel hoort en die in den regel «onbeschaafde bedienden in den mond worden gelegd, om te «toon, hoe schandelijk het vloeken is, zijn eigenlijk geene «vloeken; maar **dát** zijn werkelijke vloeken, mijnheer, die men «dagelijks in uw eigen huis, in de **keuken** en misschien ook in «het vertrek uwer gemalin hoort.»

Zeer veel invloed heeft Holberg een tijd lang uitgeoefend op het Duitsch tooneel. In Noord-Duitschland vooral, waren, tot de zoogenaamde sentimenteele periode, zijne stukken de meest geliefdkoosde en als de een of ander directeur in nood zat en haast niet meer wist met welk stuk hij het publiek lokken zou, dan gaf Holberg hem altijd uitkomst. Als voorbeeld hoezeer zijne stukken bij het Duitsch publiek gezocht werden, kan dienen, dat van de 190 stukken, die in 1742 en 1743 op het Hamburger repertoire voorkomen, niet minder dan 44 van Holberg zijn, terwijl de uitstekendste acteurs, zooals Eckhof,

de door Lessing nooit volprezen Eckhof, Schröder, Ackermann (man en vrouw), Unzelmann, Borchers met bijzondere voorliefde de hoofdrollen er in vervulden.

't Is waar dat Schiller zich vrij ongunstig over Holberg heeft uitgelaten. «In welk een slijk,» zegt hij, «voert Holberg ons!» Doch vooreerst kende Schiller Holberg niet uit diens oorspronkelijke stukken, maar slechts uit ééne dier ongelukkige vertalingen, waarvan er destijds in Duitschland onderscheidene bestonden, en ten anderen moet men ook niet vergeten dat Schiller niet veel met het blijspel op had, — of wel, dat hij het blijspel, toen hij die uitdrukking neerschreef, van een al te ideaal standpunt beoordeelde, zooals duidelijk blijkt uit zijn brief aan Humboldt, van 30 Nov. 1795 ¹⁾.

Göthe daarentegen, ofschoon hij in al zijne geschriften den naam van Holberg nooit genoemd heeft, schijnt meer met diens stukken ingenomen te zijn geweest; ten minste door zijn toedoen werd in 1808 «de Politieke tinnegieter» (doch eenigzins omgewerkt door H. Treitschke) te Weimar opgevoerd, en binnen 2 jaar tijds werd het daar 5 maal herhaald.

Had Gottsched reeds vroeger sommige van Holberg's stukken voor het Duitsch tooneel bewerkt of doen bewerken, later werd dit ook door Kotzebue gedaan, waardoor «de elfde Juni,» «Don Ranudo de Colibrados,» en «Jeppe Berg» op nieuw verscheidene malen het Duitsch publiek vermaakten.

In den laatsten tijd is Holberg al meer en meer in vergetelheid geraakt. Nu en dan heeft men wel beproefd hem weêr

¹⁾ Holberg was de eenige niet wien door Schiller de les gelezen wordt; men oordeele: „Wie tief lässt uns nicht der erhabene *Shakespeare* „zuweilen sinken! mit welchen Trivialitäten quälen uns nicht *Lope de Vega*, „*Molière*, *Regnard*, *Goldoni*! in welchen Schlamm zieht uns nicht *Holberg* „hinab! *Schlegel*, einer der geistreichsten Dichter unsers Vaterlands, an dessen „Genie es nicht lag dasz er nicht unter den Ersten in dieser Gattung glänzt, „*Gellert*, ein wahrhaft naiver Dichter, so wie auch *Rabener*, *Lessing* selbst, „wenn ich ihn anders hier nennen darf, Lessing, der gebildete Zögling der „Kritik und ein so wachsamer Richter seiner selbst — wie büßen sie nicht „Alle mehr oder weniger den geistlosen Charakter der Natur, die sie zum „Stoff ihrer Satire erwählten!”

in zijne vroegere eer te herstellen, maar telkens is het mislukt en de schuld daarvan lag hoofdzakelijk in de verkeerde opvatting zijner stukken, die men bij de omwerking met allerlei platte grappen opsierde, terwijl de eigentlijke beteekenis uit het oog verloren werd.

Men heeft hem ook wel eens gebrek aan oorspronkelijkheid verweten, doch geen verwijt kan onbillijker zijn. Hij heeft, wel is waar, de idee, die aan zijne stukken ten grondslag ligt, meestal aan anderen ontleend en bij de bewerking ook wel uit vreemde bronnen geput, maar dat hebben bijna alle dramatisten zoo vóór als na hem gedaan en van meer dan een met roem bekenden schrijver kan men aantonen dat hij op zijne beurt van Holberg heeft geprofiteerd. Doch de personen die in Holberg's blijspelen figureeren, zijn zijn eigen scheppingen, daarin heeft hij altijd zijn eigen opvatting gevolgd, daarin is hij steeds geheel en al oorspronkelijk.

Zijn blijspel «Jeppe Berg» of «van den Berg» (Jeppe paa Bjerget) heeft bij onderscheidene schrijvers de vraag doen ontstaan of Holberg met de werken van Shakespeare bekend geweest is, omdat dat blijspel eenige overeenkomst heeft met Shakespeare's: «Taming of the shrew» ¹⁾ dat wil zeggen, met de inleiding welke aan dat stuk voorafgaat.

Holberg zelf geeft als bron op Jacob Bidermann's «Utopia.» Andere achten zijne bekendheid met: «de Droomende boer aan het Hof van Filips den goeden,» van Christiaan Weise niet onwaarschijnlijk, omdat dit stuk in denzelfden vorm gekleed is. Nog anderen wijzen weer op andere bronnen, zooals op het bekende sprookje van den ontwaakten slaper uit de «Duizend en eene nacht,» — doch, aan «Krelis Louwen» van onzen Pieter Langendijk, schijnt niemand gedacht te hebben en toch is het

¹⁾ Uit den prospectus der vertaling van den heer Kok zie ik dat hij „Shrew” overgezet heeft door „spijtige schoone.” Of schoon ik de laatste zal zijn die op de waarde der uitstekende vertaling des heeren Kok iets afdingt, veroorloof ik mij toch de vraag of die uitdrukking: „spijtige schoone” niet wat al te zacht is, vooral met het oog op het eerste gedeelte van het Ie Tooneel, IIIe Bedrijf.

meer dan waarschijnlijk dat Holberg dat blijspel gekend heeft. Vooreerst is er groote overeenkomst in den vorm van «Jeppe Berg» en «Krelis Louwen,» en ten tweeden heeft Holberg in de jaren 1714 en 1718 Amsterdam bezocht. In 1715 is Langendijk's «Krelis Louwen» uitgekomen en dit was in 1718, toen Holberg te Amsterdam vertoefde, aan de orde van den dag.

In 1712 waren van Langendijk ook reeds verschenen: «De Zwetser,» en «Wederzijdsch huwelijksbedrog;» de hoofdinhoud dier beide stukken komt geheel overeen met Holberg's «Jacob van Tyboe of de snoevende soldaat» en «Hendrik en Pernille.»

Dat Holberg Holland bezocht heeft, is voorts op te maken uit zijne vele toespelingen op Holland. In «de elfde Juni,» «de Kraamkamer» «Jean de France» en in menig ander stuk worden Hollandsche toestanden of personen of schrijvers aangehaald. In «de elfde Juni» o. a. wordt door een landeigenaar over zekeren Adriaan van Enkhuizen, een ossenhandelaar, gesproken.

Holberg en Langendijk waren tijdgenooten. De laatste leefde van 1683—1756 en de eerste van 1684—1754, maar hiermee houdt de vergelijking tusschen beide ook op. Holberg staat ver boven Langendijk. De stukken van Langendijk zijn meerendeels kluchten, die van Holberg daarentegen blijspelen. Alles heeft bij hem een doel; geen grappig voorval komt in zijne blijspelen voor of het past er in: een aardigheid alleen ter wille van de aardigheid schreef Holberg nooit, maar alles is er op gericht de gebreken van zijn tijd ten toon te stellen.

De platheden, de vies-aanstootelijke uitdrukkingen van Langendijk vindt men bij Holberg niet, en als Dr. Jonckbloet, een beoordeelaar op wien men zich verlaten mag, zegt dat Langendijk althans één stuk: de «Spiegel der vaderlandsche kooplieden» heeft geleverd, dat hem naast Molière eene plaats had moeten verzekeren, dan schijnt de stelling niet te gewaagd, dat Holberg, die menig stuk heeft geschreven dat het zooveen genoemde van Langendijk meer dan evenaart, den geestigen Franschman werkelijk op zijde streeft.

Ik kom nu tot het door mij omgewerkte stuk, tot «de Politieke tinnegieter.»

Het was Holberg's eersteling en geen enkele zijner overige stukken werd met zooveel bijval ontvangen, noch is zoo dikwijls opgevoerd. Het werd in October 1722 voor de eerste maal gegeven en nog tot den laatsten tijd heeft het zich op het Kopenhager tooneel staande gehouden; ook in deze eeuw is het onderscheidene malen in Duitschland gespeeld. In 1806, vóór het uitbreken van den Fransch-Pruissischen oorlog, werden «Wallenstein's Lager» en «de Politieke tinnegieter» bijna dagelijks gegeven. Unzelmann vervulde de rol van Baas Harmen en de volgende anekdote wordt van hem verteld. In het oorspronkelijke stuk hebben de leden der Politieke Vereeniging het druk over Duitschland en Frankrijk en om den strijd te beslissen, wordt een kaart gehaald, die gescheurd is. Unzelmann (als Baas Harmen) zei dan: «De kaart van Duitschland heeft een scheur bekomen, «maar er zal welhaast een braaf en dapper man opstaan, die «haar weer in orde brengt,» welke woorden met een donderend gejuich begroet werden. Later ging hij nog verder, droeg een oproeping aan het Duitsche patriotisme voor en hief ten slotte het «Heil Dir im Siegerkranz» aan «en het parterre brulde mée.»

Er bestaan zeer vele Duitsche vertalingen van «de Politieke tinnegieter» o. a. van J. G. Laub, Professor Detharding, Beck, Treitschke, Oehlenschläger en Prutz. ¹⁾ Ook in het Zweedsch, Fransch en Hollandsch moet het vertaald zijn. Ik moet echter bekennen nooit een andere Hollandsche vertaling gezien te hebben dan die in 1853 te Amsterdam bij J. Noordendorp uitgegeven. ²⁾

Volgens Werlauff zou Holberg bij de bewerking van het stuk in 't bijzonder het oog hebben gehad op den politieken toestand van Denemarken sedert 1660.

Ten gevolge van den onderlingen naijver der Deensche stenden

¹⁾ Het werk van dezen laatste: „Ludwig Holberg, sein Leben und seine Schriften,” van Robert Prutz (1857, Cotta'scher Verlag) heeft mij bij dezen arbeid den meesten dienst bewezen.

²⁾ Zoo wij ons niet bedriegen, is deze vertaling van den heer de Bull.

stonden deze hun aandeel in de regeering af aan koning Frederik III, die daarop den 4 November 1660 eene provisonesele ordonnantie uitvaardigde, waarbij de stenden werden afgeschafte en alle gezag in zijne hand werd gebracht. Om evenwel de macht zijner opvolgers eenigermate te beperken, liet hij reeds den volgenden dag eene wet uitgaan, die onder den naam van *lex regia* bekend staat.

Deze coup d'état, hoewel zonder feitelyken tegenstand gelukt, gaf tot veel gemor aanleiding en verwekte algemeene ontevredenheid in den lande. In den bestaanden toestand wilde men verbetering brengen, maar hoe? — deze vraag hield het volk bezig. Men hield bijeenkomsten, waarin de belangen van 't lieve vaderland over en weér besproken werden. Alles, zoo geleerde als ongeleerde koppen, politiseerde en de allerdolste voorslagen werden gedaan.

Het tooneel speelt in 't oorspronkelyke stuk in de stad Hamburg. Ook daar hadden jaren lang allerlei burgerlyke twisten bestaan, maar die op lange na niet zoo vreedzaam afliepen. De burgerij en de Raad lagen dikwerf met elkander overhoop en de twisten liepen vaak zoo hoog, dat de naburige vorsten en zelfs de Duitsche keizer er in betrokken werden. In 't oorspronkelyk stuk delibereert dan ook de Politieke Vereeniging over de belangen van het Duitsche rijk, beoordeelt den veldtocht van Prins Eugenius en den hertog de Vendôme in Italië en wil den Raad voorstellen doen om Compagnieschappen op te richten in Indië of Groenland.

Holberg zelf zegt van dit stuk: «Men heeft den schryver «beschuldigd sommige overheidspersonen te willen ridiculiseren, «terwijl er toch geen blijspel bestaat dat de overheid minder «aanvalt dan dit; de satire doelt alleen op zekere blufhansen «onder den minderen stand in vrij-steden, die in den kroeg «overheid en raad zitten te laken ofschoon zij van niets weten. «Het karakter van dergelyke lieden wordt in dezen tinnegieter «aardig weergegeven. Eenige raadsleden maken hem wijs dat «hij burgemeester geworden is, opdat hij zich zelf leere kennen «en zich in 't vervolg van zijne vroegere dwaasheid zal onthouden. «Ik twijfel of iemand ooit een meer leerriek schouwspel geschre-

«ven heeft. Wanneer het ooit noodig was eene dwaasheid in «een schouwspel ten toon te stellen, dan is het zeker deze, die «bij 't volk zoo zeer in zwang is,» enz.

Die dwaasheid is nog volstrekt niet uit de wereld; wij hebben nog eene menigte politici, die redeneeren als Baas Harmen en zijne vrienden, als «kippen zonder kop»; men behoeft ze waarlijk met geen lantaarn te zoeken. Daarom, en ook omdat het minder moraliseerend is (en dat moraliseeren is een gebrek aan sommige van Holberg's stukken eigen) zal «de Politieke tinnegieter» meer dan eenig ander van Holberg's blijspelen in den smaak vallen van het publiek, dat altijd het liefst licht over zijn eigene dwaasheden, — doch dan moeten de handelingen, waardoor zij worden ten toon gesteld, onder zijn begrip vallen en dit heeft de bewerker vooral in 't oog te houden.

Holberg geeft zijne meening over het omwerken te kennen in zijn: «Just Justesen's denkbeelden over blijspelen» waarin hij dezelfde meening voorstaat. «De blijspeldichter» lezen wij daar, «moet steeds natuurlijk en waar zijn, opdat de toeschouwer in «staat is de misleiding der kunst voor ernst en werkelijkheid «te houden. *Daarom moet ook alles in het land, waar het «stuk gespeeld wordt, voorvallen, en om die reden zijn ook «dan eerst vertalingen aannemelijk, wanneer zij tegelijk geheele «omwerkingen zijn en behoorlijk rekening hebben gehouden met «de zeden van het land waarheen zij overgeplant zijn.»*

Aan dit laatste meen ik bij de bewerking voldaan te hebben. De zoo even gemelde Hollandsche vertaling, hoe verdienstelijk zij overigens ook zijn moge, voldoet evenwel aan dien eisch niet. Het gesprek van de leden der Politieke Vereeniging loopt volstrekt niet over zaken, die men thans in zoo'n kring verwachten zou, maar wél over onderwerpen die het publiek in 't minst niet interesseeren of over toestanden die verouderd zijn, en dit gaat zoo het geheele stuk door, b. v. dat de hoofdstad een eigen vloot moet hebben evenals Konstantinopel; — verder wijs ik op het dikwijls aangehaalde vroegere gilde-wezen, vooral in het III^e tooneel, V^e Bedrijf; — op de vrouw die zich als razend aanstelt omdat aan de mannen vergund wordt twee vrouwen te nemen — thans een ondenkbare aardigheid en even onwaar-

schijnlijk als de gesprekken over het huwelijk, want deze politici zijn geene ultra-communisten.

Dat Baas Harmen een Latijnsche spreuk (*qui nescit simulare, nescit regnare*, de leuze van koning Jacobus I van Engeland) in den mond heeft en ook verstaat, behoort niet bij een heden-daagschen politiseerenden tinnegieter thuis, en bovendien strookt de ietwat studentikose vertaling van die spreuk: «je moet je leuk houden om den baas te worden,» volstrekt niet met het karakter van zulk een would-be deftig man als Baas Harmen.

De aanhaling van Albertus en Alexander Magnus is voor ons publiek onbegrijpelijk en de uitdrukking: «als je gaapt, de hand «niet voor den mond houden, want dat is ouderwetsch,» is een versleten aardigheid; — het dragen van een werfhond als een schoothondje door de vrouw van Baas Harmen, is thans al te overdreven, evenals de vraag van Hendrik, den knecht, om zich *vrijheer* van Hendrik te mogen noemen.

Het drinken van koffie met stroop is geheel uit den tijd, zoo ook het kussen van de voorschoot van 's burgemeesters vrouw door andere vrouwen, die beneden haar in rang staan, benevens het tot den handkus toelaten van de raadsleden, hetgeen Hendrik Baas Harmen, als burgemeester, aanraadt.

Een syndikus is ook een thans onbekend persoon en van een vreemden resident, die door een burgemeester met grooten eerbied moet worden bejegend, heeft het publiek geen begrip. Voorts is de wijze, waarop Baas Harmen burgemeester wordt, thans heelemaal buiten het boekje, gelijk met meer het geval is.

Vervolgens speelt het stuk in de eene of andere «hoofdstad» (Hamburg wordt niet genoemd) maar in allen gevalle niet in ons vaderland, want Baas Harmen, of zooals hij dan heet, Herman, zegt: «De koning van Indië zal met ons wel even graag negotie willen doen als met de Hollanders.»

Aan het einde van het stuk begaat de vertaler dezelfde fout als Holberg zelf begaan heeft met de draaiorgeljongens in «Hekserij of blind alarm.» Eerst aan het einde of nagenoeg aan het einde begint Herman te begrijpen dat de taak van burgemeester voor hem te zwaar is, en nu is het toch niet waar

schijnlijk, dat in den korten tijd, die tusschen die handeling en het einde ligt, er reeds een liedje op hem gemaakt en ook verspreid zou zijn, dat blijkbaar op zijn *gebleken* onbekwaamheid slaat, want:

„Verbeetren en bedillen —
 „Baas Herman *weet er van* — zijn *twéé* . .
 „*Hij ondervindt* wat volgt, o jé!
 „Als apen klimmen willen!”

laat de vertaler Hendrik aan het slot zingen.

Aanmerkingen van minder gewicht, zooals het aanspreken van Herman met «mijnheer,» door zijne kornuiten en door Anton, en dergelijke zal ik laten rusten.

In 't algemeen zijn ook de handelingen te plat. Een groote honderd jaar geleden kon het er door dat Hendrik van de smidsvrouw zei dat zij naar brandewijn rook, dat Herman zijn neus met de hand snuit, enz. enz., maar thans is zoo iets aanstootelijk men kan heel goed van de eigenaardigheden van den zoogenaamden kleineren burgerstand eene voorstelling geven zonder tot dergelijke minder keurige hulpmiddelen zijne toevlucht te nemen.

Ik wil hier thans met een enkel woord de redenen opgeven van de voornaamste afwijkingen, die ik mij bij de bewerking veroorloofd heb.

Ik heb Holberg's leden van de Politieke Vereeniging gemoderniseerd; hunne gesprekken loopen over hedendaagsche onderwerpen: ontevredenheid en waanwijsheid gepaard met onkunde stralen er in door. Niets deugt bij hen, noch de verordeningen, noch de hoofdelijke omslagen, noch de verkiezingen, noch eindelijk de geheele gemeenteraad: — zoo zijn er.

De ijzergieter waar Baas Harmen op doelt is Décamps, die bij de commune te Parijs mede een hoofdrol vervulde en naar men bericht heeft, niet al te wel bij 't hoofd was.

«Humaniteit» is werkelijk de naam eener kiesvereeniging in Nederland.

Ik heb den burgemeesterspost vakant gemaakt om de mislei-

ding van Baas Harmen des te waarschijnlijker te maken, en zijne benoeming tot burgemeester meer den tegenwoordigen weg laten volgen.

Evenzoo heb ik, in plaats van de acten van een thans bij het publiek onbekenden syndikus, een pak papieren van den commissaris van politie, op getuigenverhoor betrekking hebbende, genomen, en voor den vreemden resident meer eigenaardig den Commissaris des Konings in de plaats gesteld.

De vrouw die zich beklagt over het besluit, waarbij aan ieder man vergund wordt twee vrouwen te nemen, is heden ten dage een ongerijmdheid en daarom heb ik haar herschapen in een quasi-ongelukkig creatuur van de armenwet.

De hond heb ik gesupprimeerd en het klappen uitdeelen, — iets wat in bijna alle stukken van Holberg voorkomt, — heb ik er nagenoeg geheel uitgelaten. Ik ben het met Lessing eens als hij zegt: «Wenn ich die Ohrfeigen aus einer Gattung des «Drama verbannt wissen möchte, so wäre es aus der Komödie. «Denn was für Folgen kann sie da haben? Traurige? die sind «über ihrer Sphäre. Lächerliche? die sind unter ihr und gehören «dem Possenspiele. Gar keine? so verlohnte es nicht der Mühe, «sie geben zu lassen. Wer sie giebt, wird nichts als pöbelhafte «Hitze, und wer sie bekömmt, nichts als knechtische Kleinmuth «verrathen. Sie verbleibt also den beiden Extremis, der Tragödie «und dem Possenspiele, die mehrere dergleichen Dinge gemein «haben, über die wir entweder spotten oder zittern wollen.» (Hamburgische Dramaturgie 56^{stes} stück.) De quaestie der beide advokaten over het afscheuren van een stuk grond, heb ik in hoofdzaak geheel laten blijven zooals zij was, daar ook onze wetgeving in die materie voorziet; doch hier en daar heb ik de zaak wat gewijzigd en aangevuld en met onze wetten in verband gebracht.

De aanklacht van den hoofdman van 't hoedemakersgild, enz. betreft een thans verouderd onderwerp. Ik heb haar daarom vervangen door eene kwestie over eene scheiding van twee erven. De zaak met den peereboom is een feit, dat werkelijk heeft plaats gehad.

Overigens zal men bij eene vergelijking zien, dat ik het oor-

spronkelijke slechts in zoo verre gevolgd heb als noodig was om denzelfden gang van zaken te houden. Ik ontmoette, ten gevolge van de thans zoo geheel andere toestanden, bij de bewerking haast op elken regel moeilijkheden, die mij noodzaakten af te wijken, wilde ik geen product leveren dat een mengelmoes van voorheen en thans vertoonde.

Zooals «de Politieke tinnegieter» door mij is omgewerkt, kan men de handeling, naar verkiezing, in elke stad laten spelen.

Holberg zelf gaf zeer zelden eenige aanduiding omtrent de inrichting van het tooneel. Die inrichting was meestal zoo eenvoudig mogelijk; in den regel stelde het tooneel eene zaal voor met één midden- en twee zijdeuren, en daarbij bleef het.

Men heeft voor dit blijspel slechts twee verschillende vertrekken noodig, want het geheele 1^e bedrijf speelt in de tinnegieterswerkplaats en de rest in één en dezelfde kamer van Baas Harmen, die aan de werkplaats grenst. Die kamer, die een deur en een raam, beide aan straat, heeft, is eenvoudig gemeubileerd met een gewone tafel, eenige matten stoelen en een kast voor dagelijksch huishoudelijk gebruik.

Toen ik met de bewerking begon, stelde ik mij zelf iemand, dien ik kende, als Baas Harmen voor; ik heb getracht het karakter van dien persoon zooveel mogelijk weêr te geven, doch men kan zien dat mijn Baas Harmen weinig van den oorspronkelijken verschilt.

Men zal verkeerd doen wanneer men Baas Harmen als oneerlijk of huichelachtig beschouwt; integendeel, de man meent het goed, maar hij is wat eigenwijs, en tracht zich een zeker air van deftigheid eigen te maken. Door het vele praten over- en het laken van de handelingen van het Bestuur, in gezelschappen waar hij het hoogste woord voerde en waar men hem tot Voorzitter benoemde, is zijn hoofd op hol geraakt en is hij ten slotte zelf aan zijn eigen knapheid in de politiek beginnen te gelooven.

Zoo dikwijls Unzelmann den rol van Baas Harmen vervulde,

had hij een groenen slaaprok aan en een slaapmuts op. Ik zou hem nu liever voorgesteld zien in een zwarte half-sleten rok en broek, met een pet op en ongeveer even zoo de andere leden der Vereeniging. Over een paar hunner wensch ik nog een paar woorden te zeggen.

Een kastelein komt met allerlei slag van lieden in aanraking, en doet daardoor, in den regel, nog al eenige menschenkennis op. Zoo ook Jan de Kastelein, die blijkbaar met de vereeniging den spot drijft, doch, daar de leden goede klanten zijn, ook lid is geworden.

Barteld de klerk is geen eigenlijke klerk, maar meer iemand, die voor zijne medeburgers, welke niet gemakkelijk met de pen kunnen omgaan, tegen eenige belooning adressen of requesten schrijft. ¹⁾ Men vindt zulke wezens haast in alle plaatsen. Zij weten van vele dingen iets, maar in het geheel zoowat niets. In mijn omgeving woont er ook zoo-een. Als een staaltje van 's mans talent, deel ik hieronder ²⁾ een verzoekschrift mede, dat door hem voor een ander opgesteld is en dat mij dezer dagen onder de oogen kwam.

Geesje, de vrouw van Baas Harmen, stel ik mij voor als schamel, doch niet onzindelijk gekleed. Wanneer zij met haar voorschoot de kopjes schoon maakt, dan moet die voorschoot ook geenszins morsig zijn. Ik zie niet in waarom men noodeloos een gevoel van walging bij het publiek zou opwekken, want buitendien behoort hare handeling alreeds niet tot de fatsoenlijke gebruiken.

Hendrik, eindelijk, is een eenvoudige, goede jongen, die een

¹⁾ In de gemelde vertaling staat ook: „Klaas, de brieven- en requestenschrijver.” Die titel was mij te lang.

²⁾ „Geeft met verschuldigten eerbied te kennen A. B., dat hij niets vuriger wenscht dan een sloot te mogen dempen, nevens zijn huis, ter lengte van. . . „zijnde zulks geheel in verband van zijn verlangen; aangezien de onderwerpelijke sloot vele gevaren oplevert en hoogst gevaarlijk is voor jonge kinderen „om er bij ongeluk in te verdrinken of om te komen; en om zoo een groot „gevaar of gebeurtenis te voorkomen er geen ander middel voor hem overschiet, „dan de onderhavige sloot te dempen; zullende hij door erwendende pligts- „vervulling deze gunst zich trachten waardig te maken. 't Welk doende, enz.”

goed, natuurlijk gezond verstand bezit. Hij heeft te weinig geleerd om te begrijpen dat men zijn baas voor den gek houdt, doch is snugger genoeg om in te zien, dat zoo'n burgemeester als Baas Harmen niet een van de beste moet zijn.

De overige personen meen ik stilzwijgend te kunnen voorbijgaan.

DE BEWERKER.

De Redactie, hoewel erkennende dat Holberg's Politieke Tinnegieter niet geheel voldoet aan de eischen eener moderne intrige, acht het stuk om den gezonden *humor* die het bezielt en die h. i. ook in de hier volgende vrije bewerking goed bewaard is gebleven, belangrijk genoeg om op een hedendaagsch tooneel te worden opgevoerd.

Bovendien kunnen de Nederlandsche politieke tinnegieters uit de tweede helft der XIX^e eeuw — de helden van Dalrust e. a. — uit Baas Harmens lotgevallen nog wel 't een en ander leeren. Moge ook hier gelden: *le ridicule tue*.

DE REDACTIE.

DE POLITIEKE
T I N N E G I E T E R.

BLIJSPEL IN VIJF BEDRIJVEN.

(Vrij bewerkt naar HOLBERG.)

HANDELENDE PERSONEN.

HARMEN VAN BREMEN.

GEESJE, zijne vrouw.

ELSJE, zijne dochter.

ANTON, minnaar van Elsje.

HENDRIK, knecht van Harmen van Bremen.

ANTJE, eene dienstmeid.

SJOERD, de Brugwachter.

GEERT, de Barbier.

FRANS, de Pruikenmaker.

BARTELD, de Klerk.

JAN, Kastelein.

VAN SCHOLTE.

VAN SCHEPEN.

Mevrouw VAN SCHOLTE.

Mevrouw VAN SCHEPEN.

Mevrouw VAN RAAD.

Twee lakeien.

JAANTJE, een schoenmakersvrouw.

Twee advocaten.

Een man.

Een oude vrouw.

PIETER, een tinnegietersleerling.

Een smid uit de Oosterstraat.

De smid, zijn tegenpartij.

Twee jongens.

Eene dienstmeid.

Een lakei.

} Leden van de politieke
vereniging.

E E R S T E B E D R I J F.

E E R S T E T O O N E E L.

(Anton).

Anton.

't Is al weer hetzelfde, het hart zinkt mij in de schoenen!

Ik moet Baas Harmen spreken en hem vragen of hij mij zijn dochter tot vrouw geven wil, met wie ik, schoon in 't geheim, reeds sinds lang verloofd ben. Driemaal ben ik reeds op weg geweest en telkens ben ik onverrichter zake teruggekeerd. Als ik niet bang was voor 't spektakel dat mijn moeder uitslaan zou, dan ging 't nu weer precies zóó. 't Is een aangeboren gebrek in mij, die bloóheid, maar ik kan 't onmogelijk te boven komen: telkens, als ik de hand aan de deur slaan zal, is 't alsof ik door een onzichtbare macht tegengehouden word. Doch kom, Anton, frisch gewaagd is half gewonnen, 't helpt niets, gebeuren moet het toch. — Maar ik mag mij eerst wel een weinig opknappen. Baas Harmen is, naar ik hoor, in den laatsten tijd wat zonderling geworden. (*Hij doet zijn halsdoek af en bindt die weér om, strijkt zijn haar wat tereecht en slaat met zijn zakdoek het stof van zijne schoenen.*) Zie zoo, nu kan 't wel, dunkt me; hier is de deur en nu gaat het er op los. (*Hij strekt de hand naar de deur uit.*) Is 't niet singulier! net als of er iemand is, die mijn hand terug houdt. Komaan Anton, Courage! 't Is immers geen kwaad wat je voor hebt, en meer dan neen kan Baas Harmen ook moeilijk zeggen. (*Hij doet de deur open en roept naar binnen.*)

T W E E D E T O O N E E L.

(Hendrik, Anton.)

Hendrik.

Wat moet je hier, Anton?

Anton.

Ik wou Baas Harmen wel even spreken, als 't kon.

Hendrik.

Ja, maar hij zit te lezen.

Anton.

Daar doet hij, geloof ik, meer aan dan ik.

Hendrik.

Wel man, hij kon best een preek maken, als 't moest.

Anton

Maar laat zijn werk het toe dat hij zooveel tijd neemt voor 't studeeren in boeken?

Hendrik.

Ja, maar je moet weten, dat mijn baas tweeërlei bedrijf uitoefent; want hij is tinnegieter en politikus tegelijk.

Anton.

Dat past anders niet zoo heel best bij elkaar.

Hendrik.

Dat hebben wij ook wel eens gedacht; want als hij al eens voor een enkelen keer de handen uit de mouw steekt, dan krijgt zijn werk toch zulk een politiek aanzien, dat wij het weer omgieten moeten. Doch als je wat met hem te spreken hebt, moet je maar in de woonkamer gaan.

Anton.

Ik heb een heel gewichtige boodschap, Hendrik. Je moet het niet oververtellen, hoor, maar 't is om zijn dochter; met haar zelf heb ik het al lang klaar gespeeld.

Hendrik.

Ja, dat 's zeker een heel gewichtige boodschap. Maar, hoor eens, Anton, als je 't niet kwalijk meent, wil ik je wel een goeden raad geven: je moet, als je eenige kans van slagen wilt hebben, vooral veel koeterwaalsche woorden gebruiken en zoo hooghaarlemmerdijsch mogelijk spreken, want onze baas is in den laatsten tijd een wonderlijk vreemde Chinees geworden.

Anton.

Neen, Hendrik, dat doe ik niet. Ik ben een eerlijk handwerksman, die geen komplimenten geleerd heeft; ik zeg hem ronduit dat ik zijn dochter liefheb en graag met haar trouwen wil.

Hendrik.

En anders niet? Nu, dan laat ik me hangen als je haar krijgt. Je moet een deftige aanspraak houden en niet anders beginnen dan met: «Uit hoofde» of «aangezien.» Je moet bedenken, Anton, dat je met een gestudeerd persoon te doen hebt, die dag en nacht, tot gek wordens toe, in allerlei politieke boeken zit te snuffelen. En weet je waar hij in den laatsten tijd het meest op smaalt? Op de stommitheit van anderen, vooral op de mijne, zoodat hij mij sinds geruimen tijd nooit anders roept dan bij de lieve titels: domkop, stommerik of zoo iets. De vorige week wou hij met alle geweld hebben dat zijn vrouw een krinoline dragen zou, maar dat liep spaak; want zij is nog een van den echten stempel, die zich niet zoo heel gemakkelijk kommandeeren laat. Hij heeft nu zeker weer 't een of ander plan in 't hoofd; wat, mag de duivel weten; want hij loopt den heelen dag rond te soezen en te malen. Ik zeg je dus nogmaals, als je wenscht te slagen moet je mijn raad opvolgen.

Anton.

Larie! Ik kan mij met zulke kluchten niet bemoeien, maar ga regelrecht op mijn doel af. *(Anton af.)*

DERDE TOONEEL.

(Hendrik alleen.)

De grootste zwaarigheid van het trouwen is, hoe men met het aanzoek voor den dag komen zal. Ik ben zelf ook eens op zulk een kommissie uit geweest, ook bij zoo'n geleerd man, een diaken of weet ik het; hij droeg ten minste soms een witte das — daarom kon ik er niet zoo slecht weg meê voor den dag komen, maar ik heb er wel 14 dagen te voren over gestudeerd wat ik zeggen zou, doch, hoe meer ik zat te praktiseeren hoe minder het werd. Zóóveel wist ik wel, dat ik beginnen moest met: «uit hoofde» of «aangezien,» maar 't slimste was dat mij niets invallen wou dat op «uit hoofde» of «aangezien» volgde. Ik besloot eindelijk er mij niet langer meê te plagen en ging naar Barteld, de Klerk, die voor twee kwartjes een aanspraak voor mij opstelde. Maar dat liep verduiveld slecht af, want toen ik te midden van mijn rede was, bleef ik steken; ik kon mij van de rest geen zier meer herinneren, en schaamde mij om het papier uit mijn zak te..... Maar — daar komt de baas, en nu moet ik maken dat ik weg kom. *(Gaat af.)*

VIERDE TOONEEL.

(Harmen van Bremen, Anton.)

Baas Harmen.

Dank je wel, Anton, voor je goeie bedoeling. Je bent een fiksche flinke vent, en ik wil graag gelooven dat mijn dochter het goed bij je hebben zou. Maar ik ben er op gesteld een schoonzoon te hebben, die aan de politiek doet.

Anton.

Maar, beste baas Harmen daarmêe kan ik toch geen vrouw en kinders den kost geven!

Baas Harmen.

Waarom niet? Meen je dat ik als tinnegieter denk te sterven? Pas maar eens op, dat duurt geen half jaar meer; zoodra ik de «Algemeene Wereld-Politiek» nog eenmaal doorgelezen heb, hoop ik een uitnoodiging te ontvangen voor het lidmaatschap van den Raad. De «Politieke Bazuin» ken ik reeds van a tot z, maar die is zoo goed in alles niet. 't Is beroerd dat de schrijver niet uitvoeriger is geweest. Je kent het boek toch?

Anton.

Neen, geen letter er van.

Baas Harmen.

Dan zal ik het je eens leenen: want, naar dat het klein is, is 't goed genoeg. Ik heb de eerste beginselen van de politiek er geheel en al uit geput. Nog gister was ik ergens, waar een voornaam persoon mij in 't oor fluisterde: wie het boek met verstand gelezen heeft, kan de hoogste posten bekleeden, ja, wel een land regeeren.

Anton.

Ja, Baas, maar als ik mij zoóveel met boeken-lezen afgeef, dan verzuim ik immers mijn handwerk.

Baas Harmen.

Ik zeg je nog eens, Anton, dat ik ook geen tinnegieter denk te blijven, ja, eigenlijk had ik dat vak reeds sinds lang moeten opgeven. Wel honderd knappe menschen hier in stad hebben meer dan eens gezegd: «Harmen van Bremen» zeiden zij, «je moet wat anders worden.» Ja! nog maar kort geleden, moet de thans overleden Burgemeester in tegenwoordigheid van den ganschen Raad hebben gezegd: «Harmen van Bremen is voor iets anders dan tinnegieter in de wieg gelegd; «dat 's een man waar wij allen wel een puntje aan zuigen kunnen!» Daaruit kun je zien, dat ik niet als tinnegieter sterven zal. Ik ben er alzoo op gesteld een schoonzoon te hebben, die zich op staatszaken toelegt, aangezien ik hoop dat wij eenmaal beiden in den Raad zullen komen, hij zoowel als ik. Wil je nu met de «Politieke Bazuin» beginnen dan wil ik je elken Zaturdagavond wel eens examineeren hoe ver je gevorderd bent.

Anton.

Neen, waarachtig niet, dat doe ik niet, ik ben te oud om nog weer school te gaan.

Baas Harmen.

Nu, dan ben je ook niet geschikt om mijn schoonzoon te worden, Hadie!
(Gaat af.)

VIJFDE TOONEEL.

(Geesje, Anton. Later 2 jongens.)

Geesje.

Dat 's toch schrikkelijk met mijn man; hij komt haast nooit meer in den winkel en schijnt zich geen zier meer om zijn werk te bekommeren; ik gaf er wat om, als ik wist wat hij eigenlijk wil. Ha, Anton, jij daar? Hoe sta je hier zoo alleen? Wil je niet binnenkomen?

Anton.

Dank je zeer, daar ben ik niet voornaam genoeg toe.

Geesje.

Komaan, wat is dat nu voor praat?

Anton.

Je man heeft politieke ingevingen ontvangen en zal eerstdaags burgemeester worden. Voor handwerkslui, zoo als ik en mijns gelijken, trekt hij zijn neus op, en hij verbeeldt zich wijzer te zijn dan de heele raad te zamen.

Geesje.

Zoo'n gek, zoo'n dwaas! Wou je je daaraan storen? Ik wil eerder gelooven dat hij nog eens in lompen zijn brood bedelen moet, dan dat hij burgemeester wordt. Hoor eens beste Anton, je moet je er niet om bekommeren en je verkeerung met Elsje er niet om opgeven.

Anton.

Baas Harmen zweert dat niemand haar krijgen zal, die niet een politikus is.

Geesje.

En ik zie haar liever sterven dan een politikus trouwen. Een politikus of een schurk, dat 's altijd vrij wat 't zelfde geweest!

Anton.

Ik, voor mijn part, wordt er in geen geval een, maar hoop als wagenmaker een eerlijk stuk brood te verdienen. — Mijn vader heeft met 't zelfde vak een bestaan gehad en zijn voorbeeld volg ik na. Daar is een jongen die je denkelijk spreken wil.

(Een jongen komt binnen.)

Geesje.

Wat moet je, kind?

Jongen.

Is Baas Harmen thuis?

Geesje.

Neen, kun je mij de boodschap niet zeggen?

Jongen.

De juffrouw laat vragen of die schotel nog niet klaar is, die zij drie weken geleden besteld heeft; wij hebben er wel twintigmaal om gezonden, maar worden steeds met mooie praatjes afgescheept.

Geesje.

Zeg aan de juffrouw, dat zij niet boos moet zijn en dat de schotel morgen stellig klaar is.

(Jongen af.)

(Een tweede jongen komt binnen.)

Jongen.

Ik moest kort en goed vragen, wanneer de bordjes eindelijk klaar zullen zijn. Ze konden gemaakt en ook weder opgebruikt wezen, zoo lang is 't geleden dat ze besteld zijn. De juffrouw zegt dat je vooreerst geen werk weer van ons krijgt.

Geesje.

Hoor eens, mijn jongen, als je weer iets te bestellen hebt, bestel het dan aan mij; mijn man heeft thans het hoofd vol andere dingen, 't geeft niets, wanneer men met hem over zaken spreekt. Wees er

gerust op dat de bordjes Zaterdag klaar zijn. (*Jongen af.*) Nu kun je eens zien, Anton, hoe het bij ons toegaat; door de luiheid en vergeetachtigheid van mijn man verliezen wij het eene werk na het andere.

Anton.

Is hij dan in 't geheel niet meer thuis?

Geesje.

Slechts zelden, en als hij dat al is, dan zit hij kasteelen in de lucht te bouwen en vergeet zijn werk. Als hij nog maar een beetje dacht over 't geen hem besteld wordt, dan was ik al blij, want 't werken gaat toch niet meer; alles wat hij maakt, moeten de knechts weer omgieten. Daar is Hendrik, — die kan getuigen of ik de waarheid spreek.

ZESDE TOONEEL.

(*Hendrik, Geesje, Anton.*)

Hendrik.

Daar is iemand bij de deur om het geld voor de acht ton kolen, die wij gister gekregen hebben.

Geesje.

Ja, waar zal ik het geld van daan halen? Hij moet wachten tot dat mijn man thuis komt. Kun je mij niet zeggen, wat hij alle dagen eigentlijk uitvoert?

Hendrik.

Ja, als de vrouw belooft het niet over te vertellen, dan kan ik het al zoo wat zeggen.

Geesje.

Ik zal er geen woord over spreken, Hendrik.

Hendrik.

De baas en nog een stuk of twaalf anderen komen haast alle dagen bij elkaar en spreken dan van niets dan van staatszaken. Zij hebben, zoo als zij 't noemen, een politieke vereeniging opgericht.

Geesje.

Zoo, en waar wordt die vereeniging gehouden?

Hendrik.

Dat gaat bij beurten, dan eens bij den een en dan eens bij den ander, en van daag (maar vooral niet weer zeggen) van daag komt de heele troep bij ons.

Geesje.

Aha! nu begrijp ik waarom hij er zoo op stond, dat ik Jaantje, de schoenmakersvrouw, een bezoek brengen zou.

Hendrik.

De vrouw kan immers wel heen gaan, maar gauw terugkeeren en

hen over 't mat komen. Gister was de politieke vereeniging bij Jan Kastelein; daar zag ik het heele zoodtje om een tafel zitten en onzen baas hoven aan.

Geesje.

Weet je ook wie er meer bij zijn?

Hendrik.

Ja, ik ken ze allemaal wel, laat eens kijken; onze baas en Jan Kastelein, dat zijn er twee; Frans de Pruikenmaker, drie; Christoffel de Rijtuigschilder, vier; Gijs de Mattenmaker, vijf; Klaas de Verwer, zes; Geert de Barbier, zeven; Hans de Brouwer, acht; Sjoerd de Brugwachter, negen; Barteld de Klerk, tien; David de Schoenmaker, elf en Piet de Borstelmaker, twaalf.

Anton.

Nu, dat zijn me de rechte lui om over staatszaken te spreken. Kon je niet hooren, waar ze 't over hadden?

Hendrik.

Ja, hooren kon ik hen wel, maar begrijpen deed ik er weinig van. Zij hadden het over stemrecht, over een tweede kamer en zulke gekke dingen meer. Dan hadden zij ook een heele boel praats over eensgezindheid, maar, zooveel kon ik wel merken, dat het er alles behalve eensgezind toeging; Frans, de pruikenmaker, zat op een zwavelstok te bijten; ik denk haast dat die voor Secretaris speelde.

Anton.

Frans de pruikenmaker! Ha! ha! ha!

Hendrik.

Ja, maar niets vertellen, hoor! Want, weet je, ze hadden 't ook druk over de benoeming van een nieuwen burgemeester en over de raadsleden, die ze, geloof ik, allemaal afzetten wilden; en met volk, dat tot zoo iets in staat is, wil ik liefst geen ruzie hebben.

Geesje.

Sprak mijn man ook mée?

Hendrik.

Niet zoo heel veel. Hij knikte meestal met zijn hoofd terwijl de anderen het woord deden en zat dapper te rooken, en als de anderen uitgepraat hadden, zei hij wie gelijk had.

Geesje.

Zag hij je niet?

Hendrik.

Neen, hij kon mij niet zien, want ik was in de andere kamer. Of dat nu de eerste kamer was en die, waarin zij zaten, de tweede kamer, waar zij 't over hadden, of anders om, dat kan ik niet zeggen. Maar al had hij mij ook gezien, dan had hij mij toch niet willen kennen. Hij zat daar zoo deftig als een burgemeester, met de mond in plooiën, even als die oude juffer van hier naast. Zoodra zulk volk de politieke vereeniging binnenkomt, schijnen zij dadelijk zoo'n soort van nevel

voor hun oogen te krijgen, die hen belet hun beste vrienden te herkennen.

Geesje

Och arm mensch dat ik ben! Mijn man brengt ons stellig nog in 't ongeluk. Als de raadsleden het eens hoorden, dat hij hen afzetten wil, dan kregen wij gerust dadelijk de policie in huis, om mijn goeie man naar de gevangenis te brengen.

Hendrik.

Dat kan er gemakkelijk van komen, want de ingezetenen zijn nog al wel met 't bestuur ingenomen, geloof ik, en 't zou dus met dat afzetten ook niet zoo gauw gaan.

Anton.

Och! allemaal larie! 't Is immers belachelijk. Wat weten *die* lui van staatszaken af? In plaats van er boos om te worden zal de raad er zich vrolijk over maken.

Geesje.

Ik zal toch zien, of ik hen niet over 't mat komen kan. Kom, laten we naar binnen gaan. (Allen af.)

T W E E D E B E D R I J F.

E E R S T E T O O N E E L.

(*Baas Harmen, Hendrik. Daarna de leden der politieke Vereeniging.*)

Baas Harmen.

Zet nu alles op orde, Hendrik. Pijpen en glazen op tafel. Zij zullen zoo aanstonds hier zijn.

(*Hendrik zet alles gereed. Het eene lid na het andere komt binnen. Zij gaan om de tafel zitten en baas Harmen plaatst zich aan het boveneinde.*)

Baas Harmen.

Welkom te dezer plaatse, wakkere strijders voor waarheid en recht! Waar zijn wij de laatste maal ook bij gebleven?

Sjoerd de Brugwachter.

Bij 't algemeene stemrecht.

Geert de Barbier.

Bij de republiek.

Jan Kastelein.

Bij de commune.

Frans de Pruikenmaker.

Stil even! Nu weet ik het al! 't Allerlaatst hebben wij het over 't stemrecht gehad. Ja, hm... hoe was 't ook weer? Het stemrecht — O ja! Sjoerd de brugwachter sprak over het algemeene stemrecht; wat hij onder dat *algemeen* verstond, zou hij later ontwikkelen, zei hij,

Jan Kastelein zei, dat hij tegen het *algemeen* stemrecht was, omdat de vrouwen dan ook mogen meestemmen. Barteld de Klerk zei dat dit laatste een punt was dat bij de mannepatie van de vrouw te huis behoorde. Ik voor mij, ik moet zeggen, ik ben tegen het stemrecht gelijk het thans is; want, zie je, *nu* kan elk rijk meneer meestemmen, onverschillig of hij zijn luie handen zooveel werk laat doen dat hij er zijn eigen brood mée verdient, of niet, terwijl juist de arbeiders van 't stemrecht verstoken zijn, en wat stand is toch nuttiger dan een stand die arbeidt?

Barteld de Klerk.

(*Deftig.*) Ik moet je verzoeken mijn woorden niet te verdraaien: ik heb niet gesproken van *mannepatie*, maar van *emancipatie* van de vrouw.

Frans.

Dat komt er zoo nauw niet op aan. En waarom gebruik je ook altijd zulke latijnsche woorden? Zeg dan liever in goed Hollandsch wat je meent.

Jan.

Is dat Latijn? Nu, dan zal Baas Harmen je precies zeggen wat dat woord beteekent, want die verstaat immers Latijn.

Baas Harmen.

Natuurlijk! Hoe wou je anders de «*Algemeene Wereld-Politiek*» begripen? Als je leest over *stembureaux*, over *inkonsekwentie* en *motie*, dan dien je toch ook te weten wat daarmée bedoeld wordt. Daar heb je b. v. *oppositie*; als je nu meent dat *oppositie* en *oppositie* altijd hetzelfde is, dan ben je de plank glad mis; je hebt, om maar iets te noemen, *oppositie*, slecht weg, en *oppositie kwant meeme*, en tusschen die beiden bestaat een hemelsch breed verschil, en zoo heb je er een heele boel waar je al je praktisatie toe noodig bent, om het fijne er van te vatten.

Frans.

Ja, dat gaat ons toch te hoog; maar je zoudt ons immers vertellen, wat emancipatie beteekent.

Baas Harmen.

Ja, zie je, als 't zuiver Latijn was, kon ik je dat gemakkelijk zeggen, maar 't woord is heelemaal verknoeid, zoodat geen schepsel er meer wijs uit worden kan.

Barteld.

Wat het woord op zich zelf beteekent, weet ik niet; maar 't wil in 't generaal zooveel zeggen, als dat de vrouwen evenveel te zeggen moeten hebben als de mannen.

Geert.

Fraaie dingen! Als mijn *ja* niet meer waarde had dan mijn vrouws *neen*, dan zou 't in mijn huishouding haast nooit tot afgedane zaken komen, want mijn vrouw en ik zijn 't merkwaardig vaak oneens.

Jan.

Weet je wat! Ik houd mij aan 't gezegde van mijn vader zaliger, die zei altijd: vrouwen zijn zaken en geen personen! Laat je haar wat meer leeren dan huishouden, dan worden ze wijsneuzig en je hebt er meer last dan dienst van. Laten ze elders emancipatie spelen zoo-veel zij willen, ik zal wel zorgen dat dat ding buiten mijn deur blijft.

Baas Harmen.

Ik geloof dat wij de discussiën over dat punt wel kunnen sluiten, want, als ik me niet vergis, denken wij over die emancipatie allen eenstemmig. Maar wat wil dat mensch hier? Dat 's waarachtig mijn vrouw!

TWEEDE TOONEEL.

(*Geesje, Hendrik. De Politieke Vereeniging.*)

Geesje.

Ei, zoo! zit je hier te luieren? 't Zou vrij wat beter zijn dat je aan 't werk ging of ten minste op het werk toezag; met al dat geleuter over politiek, voer je niets uit en verliezen wij den eenen klant na den anderen.

Baas Harmen.

Bedaard, vrouw, bedaard! Dat komt alles weer terecht voor dat je er om denkt. Dacht je dan dat ik voor mijn plezier in deze vergadering zit? Mijn lieve hemel! Ik doe tienmaal meer werk dan iemand anders in huis; de anderen werken slechts met de handen, maar ik met het hoofd.

Geesje.

Zoo praten de gekken altijd; zij bouwen kasteelen in de lucht, halen zich een heele boel dwaasheden en nesterijen in 't hoofd en meenen steeds wonderen te verrichten, ofschoon 't op niets uitkomt.

Geert.

Als zij mijn vrouw was, moest zij dat niet voor de tweede maal zeggen.

Baas Harmen.

Och kom! Een politikus moet boven zulke kleinigheden verheven zijn! Had mijn vrouw mij dat voor een paar jaar gezegd, dan zou 't haar slecht bekomen zijn, maar sinds ik mij op de politiek heb toegelegd, heb ik zulke nietigheden leeren verachten. «Wie zich niet weet te beheerschen, is niet geschikt te regeeren!» heeft een oud wijsgeer gezegd, en dat is de grondslag van alle politiek; als men geen kwaad woord van een booze vrouw kan uitstaan, deugt men ook niet voor een hooge betrekking. Koelbloedigheid is de grootste deugd, het schoonste sieraad van den regent. Daarom zou ik er wel voor zijn, dat niemand tot raadslid mocht benoemd worden, voordat hij een bewijs van zijn koelbloedigheid afgelegd en getoond had scheldwoorden en zoo, met gelatenheid te kunnen verdragen. Ik ben driftig van aard, maar ik leg er mij op toe die driftige natuur te overwinnen. Ik heb

eens in een politiek boek gelezen, dat, als iemand door drift overweldigd wordt, hij niets beter doen kan om zijn kalmte terug te krijgen, dan van één tot tien te tellen.

Geert.

Dat hielp mij niemendal, al telde ik ook tot honderd.

Baas Harmen.

Zoo! maar dan deug je ook maar alleen voor een ondergeschikte betrekking. Hendrik, schenk mijn vrouw eens een glas bier in.

Geesje.

Wat meen je, vlegel! dat ik hier, even als jou, gekomen ben om te drinken?

Baas Harmen.

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13. Nu is 't al weer over. Hoor eens, vrouw, je moet niet op zulk een toon tegen je man uitvaren, anders mochten de menschen eens denken dat het je ernst was.

Geesje.

Of het mij ernst is! Het bedelen staat ons immers voor de deur. Zou een vrouw dan niet kwaad worden, als haar man zijn tijd verslampsamt, zijn werk veronachtzaamt en vrouw en kinderen gebrek lijden laat?

Baas Harmen.

Hendrik, geef mijn vrouw een glaasje brandewijn met suiker, zij heeft zich wat warm gemaakt.

Geesje.

Hendrik, geef mijn lummel van een man een oorveeg.

Hendrik.

Doe dat zelf, als je blijft. Ik bedank hartelijk voor zulke commissies.

Geesje.

Best, ik zal 't zelf ook wel doen. (*Zij wil hem een oorveeg geven; doch Harm ontwijkt die, zoodat alleen zijn pet van het hoofd geslagen wordt.*)

Baas Harmen.

1, 2, 3, 4, 5, (*telt tot 20.*) (*Vervolgens doet hij alsof hij weerom slaan wil, maar begint dan op nieuw tot 20 te tellen.*) Als ik geen politikus was, dan, zweer ik je, ging 't je niet te best af!

Geert.

Als jij je vrouw die aardigheden niet belet, dan zal ik het doen. Marsch! De deur uit! (*Geesje wordt de deur uitgezet en men hoort haar daar buiten nog tieren en schelden.*)

DERDE TOONEEL.

(*De Politieke Vereeniging. Hendrik.*)

Geert.

Ik zal haar leeren in 't vervolg stil in haar kamer te blijven, maar,

ik moet zeggen, als dat politiek is, zich door zijn vrouw te laten ranselen, dan word ik van mijn leven geen politikus.

Baas Harmen.

Ach! Ach! Wie zich niet kan beheerschen is niet geschikt te regeeren, dat 's makkelijk gezegd, maar Ja, 't is zoo, mijn vrouw maakt het al te bont, 't ging veel te ver, ik loop haar achterna, ik zal haar Maar — 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19. Nu is 't weer over; laat ons thans van iets anders spreken.

Frans.

Dat vrouwvolk heeft hier veel te veel praats.

Jan.

Ik' geloof, Baas Harmen, dat je vrouw de emancipatie al weg heeft.

Baas Harmen.

Och! wat emancipatie! 't Is de grootste dwaasheid, die ooit bedacht is. Doch praat er niet meer van. Ik heb mijn gewone bedaardheid terug en wij kunnen dus onze discussiën weer beginnen. Waar waren wij ook gebleven?

Jan.

Bij de emancipatie der vrouw.

Baas Harmen.

Hou je dan toch in Gods naam stil over die emancipatie ik heb er al veel te veel over gehoord. Buitendien waren de discussiën er ook over gesloten. Onze discussiën over het stemrecht zijn nog niet ten einde. Wie wenscht daarover nog het woord? — De discussiën zijn . . .

Sjoerd.

Als ik het zeggen mag, dan ben ik voor 't algemeen stemrecht, namelijk, onder de mannen, en op de wijze als door Frans den Pruikenmaker straks is gezegd, namelijk, voor den handwerksman algemeen, en voor de rijke lui met uitzonderingen.

Frans.

Dat doet je verstand eer aan.

Geert.

Ik vind het op die manier ook lang niet verkeerd, want dan krijgt de werkende stand ook iets te zeggen. 't Is een schandaal zoo als wij altijd behandeld zijn.

Sjoerd.

Wij kregen dan de macht om voorstanders van onze belangen naar den Raad af te vaardigen. 't Zijn thans meestal advocaten, die er in zitten.

Geert.

Ja, en nu vraag ik, wat weet een advocaat van onze beroepen af?

Jan.

Van jou beroep wèl, Geert, het scheren hebben de advocaten altijd uitmuntend verstaan.

Baas Harmen.

Weet je, ik vind het een vereischte dat elk vak vertegenwoordigd wordt. Bij voorbeeld, in den Raad moest dan eens een schoenmaker, dan eens een tinnegieter en dan weer eens een ander zitten; — met het burgemeesterschap wilde ik het eveneens hebben, met een benoeming voor niet langer dan één maand. Dat zou een weldaad voor de maatschappij zijn. En waarom zou het zoo niet kunnen? Bij de commune te Parijs stond een ijzergieter meê aan 't hoofd van de regeering, en zou dan een tinnegieter geen burgemeester kunnen zijn?

Jan.

Maar, ik heb in de krant gelezen, dat die vent gek was.

Baas Harmen.

Niet half zoo gek als jij. Jij wordt in der eeuwigheid geen burgemeester!

Jan.

Ik geloof, Baas Harmen, dat je wel eens grooter onzin verteld hebt.

Geert.

Ik zeg het met Baas Harmen: elk vak moest vertegenwoordigd worden. De grootste onrechtvaardigheden worden thans gepleegd. Van 't jaar stond ik hooger in den hoofdelijken omslag dan vroeger. Ik heb gevraagd wat daarvan de reden was, en kreeg ten antwoord dat alle ingezetenen dit jaar meer moesten betalen, omdat de grachten zooveel aan uitdiepen hadden gekost. Welnu, wie hebben belang bij de grachten? Natuurlijk, de schippers. Wat belang heb ik en mijns gelijken er bij dat de grachten diep zijn? En nu vraag ik elk of het redelijk en rechtvaardig is dat ik tot die kosten bijdraag. Maar, dat komt omdat de groote lui geen begrip hebben van wat ieder toekomt.

Barteld.

Ja, als je op die dingen komt, — daar kan ik ook van meêpraten. Begrijp eens vrienden! Verleden week, op een morgen, staat het raam van onze voorkamer open. Nu gaat onze meid heen en smijt de theebladen uit de trekpot door het raam buiten op straat. Een oogenblik later komt een veldwachter bij ons en zegt gezien te hebben dat er, in strijd met alle wetten en verordeningen, uit ons huis theebladen op de publieke straat zijn geworpen en dat hij van dat feit procesverbaal tegen mij moet opmaken. Ik zei dat ik er zoo onschuldig aan was als een pas geboren kind, maar dat de meid het gedaan had. Dat ging hem niet aan, zei hij, dat kwam op 't zelfde neer, ik kreeg procesverbaal. Je kunt begrijpen dat ik anders werd in mijn binnenste; ik trachtte den man aan zijn dom verstand te brengen hoe ver hij mis was en zei daarom: «maar vriend, ben ik dan aansprakelijk voor 't geen mijn meid doet?» «Als je de wet nog niet kent, wordt het wel tijd dat je die leert» zegt hij. — «Maar man,» zeg ik, «als mijn meid iemand doodslaait, moet ik daar dan bijgeval voor hangen?» «Neen,» zegt hij, terwijl hij mij den rug toekeert, «want de doodstraf is afschaffschaft.» Is zoo'n behandeling te dulden? Ik word in mijn eigen huis

gemolesteerd en zal bovendien nog in ik weet niet hoeveel boete worden geslagen!

Baas Harmen.

Ja, vrienden, er moet verbetering in komen en dat hoe eer hoe beter. Het voorstel van Frans den Pruikenmaker omtrent het algemeen stemrecht acht ik nu voldoende toegelicht en zal zeker met algemeene stemmen worden aangenomen.

Sjoerd.

Ja, maar 't is een voorstel van mij en niet van Frans; die heeft er alleen maar wat over gepraat.

Baas Harmen.

Dan zal ik maar zeggen: het voorstel van Sjoerd den Brugwachter, zoo als het geamendeerd is door Frans den Pruikenmaker. Heeft iemand ook iets tegen het voorstel?

Barteld.

Wij kunnen thans geen besluit nemen, omdat wij slechts met ons zessen zijn en dus de grootste helft niet aanwezig is.

Baas Harmen.

Dan wordt de zaak uitgesteld tot de volgende vergadering. Nu is er nog een punt dat ik ter sprake wenschte te brengen. Het betreft, namelijk, den naam, die onze Vereeniging dragen zal. Ik acht het noodig dat daarin worde voorzien, want wanneer onze vereeniging iets in de krant had te adverteeren en geen naam had, zie je, dan zou dat een heel gek figuur maken en de advertentie alle effect kunnen missen. Is er ook iemand, die een naam heeft voor te dragen?

Frans.

«Eensgezindheid.»

Baas Harmen.

Dat schijnt mij te kleurloos.

Barteld.

«Orde en bezuiniging.»

Baas Harmen.

Dat is, dunkt mij, niet veelzeggend genoeg.

Sjoerd.

«Vrijheid en orde.»

Baas Harmen.

Dat 's zoo alledaagsch; het oog wil toch ook het zijne hebben.

Geert.

«Voor vaderland en vorst.»

Baas Harmen.

Dat past voor geen wereld-burgers, zoo als wij.

Jan.

«Vrijheid en blijheid.»

Baas Harmen.

Blijheid voegt niet bij den ernst dezer tijden. Zie je, vrienden, ik

heb voor de waarachtige belangen onzer partij menig slapelooze nacht doorgebracht, terwijl ik zat te praktiseeren over deze of die kwestie, en in den laatsten tijd vooral over den naam, dien onze vereeniging dragen zal. Je moet niet denken dat het een onverschillige zaak geldt. Een goeie naam, dat 's niet tegen te spreken, maakt een goed begin, en van goede beginselen, zegt de «Algemeene wereld-politiek,» hangt de uitslag van den strijd af. Al praktiseerende kwam ik tot een besluit; «*Humaniteit*» is de juiste naam, die voor onze vereeniging past, want het drukt alles uit wat wij voor waar en billijk houden.

Frans.

Dat 's alweer zoo'n Latijnsch woord, ik wou wel eens weten wat dat op zijn Hollandsch is.

Baas Harmen.

Precies kan ik je dat niet zeggen, of je moest zelf wat Latijn verstaan, maar

Jan.

Dat woord «*Humaniteit*» heb je zeker ook niet van jou zelf Baas Harmen; want kort geleden las ik in de krant van een Kiesvereeniging, die zoo heette; en diezelfde krant heb je van mij ter leen gehad, omdat er zooveel van de kiezerij en stemmerij in voorkwam.

Baas Harmen.

Zoo; heb jij het woord misschien uitgevonden?! Ik raad je, lees wat minder in kranten en wat meer in de «*Politieke Bazuin.*»

Jan.

Dan mocht ik eerst wel wat van jou Latijn leenen, om het boek te begrijpen.

Frans.

Maar zeg dan ten naasten bij wat het woord beteekent.

Baas Harmen.

Het woord «*Humaniteit*», vrienden, beteekent in 't algemeen zooveel als: «*Bescherming van de rechten der menschheid,*» — en voor de verkrijging dier rechten is 't immers juist dat wij strijden.

Sjoerd.

Maar wat zijn dat voor rechten?

Jan.

Wel, de rechten der menschheid immers.

Sjoerd.

Maar wat zijn dan eigenlijk de rechten der menschheid?

Baas Harmen.

De rechten der menschheid, geachte vergadering, bestaan in drieën . . .

Jan.

Begrepen! Vader, Zoon en

Baas Harmen.

(*Driftig.*) Stil met je: Begrepen! wat wou jij begrijpen? Zulke zaken gaan ver boven je begrip. De rechten der menschheid, zei ik, bestaan

in drieën, te weten: Vrijheid, gelijkheid en broederschap. Dat was ook de leuze van held Napoleon I en van zijn grooten minister Talleyrand. En bovendien, — en bovendien zeg ik — ja, wat wilde ik zeggen — met jou verd. gekkepraat heb je mij geheel van 't stuk gebracht. Maar — stil, — hoor ik daar niet weer de stem van. . . . Ik geloof dat de tijd voor onze vergadering bepaald, reeds verstreken is; de geest moet ook wat verpoozing hebben, en dus sluit ik bij deze de vergadering.

Sjoerd.

Nu, om van wat anders te praten, — heb je 't al gehoord? ik was juist thuis gekomen en mijn vrouw zat snijboonen te snijden, toen die lange Jan Pak — (*Verscheidene stemmen te gelijk*) O, ja, dat weet ik al! Potsierlijk! mooi! wat heb ik gelachen! — (*Algemeen gelach en gepraat.*) (*'t Gordijn valt.*)

DERDE BEDRIJF.

EERSTE TOONEEL.

(*Baas Harmen, Van Scholte, Van Schepen.*)

Baas Harmen.

(*Ter zijde.*) Lieve hemel! twee zulke deftig gekleede heeren! Wat 's dat! En ik geheel in mijn oude pluinjé!

Van Scholte.

Uw dienaar, meneer de burgemeester! Wij zijn door den Raad afgevaardigd om u in zijn naam geluk te wenschen met de eervolle onderscheiding, u van wege Zijne Majesteit, onzen geëerbiedigden Koning, ten deel gevallen. Het heeft Zijne Majesteit namelijk behaagd u tot Burgemeester van onze stad te benoemen. Is die benoeming voor u misschien eenigzins onverwacht, voor ons was zij dat minder, daar ons Bestuur, meer op verdienste dan op stand lettende, u ten krachtigste bij den Koning aanbevolen had.

Van Schepen.

De Raad begreep wijselijk, deze gelegenheid niet te moeten laten voorbijgaan, waarop de stad het meest van uwe kundigheden zou kunnen profiteeren en dat het jammer zou zijn wanneer talenten als de uwe begraven werden.

Baas Harmen.

Waarde heeren, ik zal niet zeggen dat mijn benoeming tot burgemeester mij in 't geheel niet verrast; maar, toch de gedachte aan de mogelijkheid dat mij die betrekking wel eens te beurt kon vallen, is mij in de laatste dagen nu en dan nog al eens door 't hoofd omgegaan. Breng den gezamentlijke raadsleden mijn complimenten, en zeg hun dat zij op mijn protectie kunnen rekenen. Het doet mij plezier te

hooren dat zij mijn benoeming hebben ondersteund, niet om mij, maar om 't belang van de stad. Want had ik zin aan een hoogen post gehad, dan had ik die al voor lang kunnen krijgen.

Van Scholte.

Wel een bewijs van zeldzame belangeloosheid. Onder de leiding van zulk een burgemeester kan het niet missen of de raad zal in alles de belangen der stad behartigen en alle takken van industrie tot den hoogsten bloei brengen.

Van Schepen.

En daarom juist zijn zooveel rijke en voornamen lieden gepasseerd, die om de betrekking gesolliciteerd hebben.

Baas Harmen.

Ja, zie je, ik wil maar hopen dat deze keus u en de andere raadsleden nooit berouwen zal.

Van Scholte en Van Schepen.

Wij recommandeeren ons in 't goedgunstig aandenken van meneer de burgemeester.

Baas Harmen.

Dank je, daar zal 't volstrekt niet aan haperen, hoor, volstrekt niet, daar kun je op rekenen. (*Van Scholte en van Schepen af.*)

TWEEDE TOONEEL.

(*Baas Harmen, Geesje.*)

Baas Harmen.

Geesje! Geesje!

Geesje.

Ik heb geen tijd.

Baas Harmen.

Kom gauw eens hier; ik heb je wat te zeggen, dat je van je leven niet gedroomd hebt!

Geesje.

(*Te voorschijn komende.*) Nu, wat is 't?

Baas Harmen.

Heb je de koffie klaar?

Geesje.

Is 't anders niet? Daarvoor had je niet noodig zoo te schreeuwen. Ik heb wel wat anders te doen dan koffie klaar maken.

Baas Harmen.

Maar die moet je voortaan altijd klaar hebben; binnen een half uur krijg je bezoek van de vrouwen van alle raadsleden.

Geesje.

Och heere! Hij 's weer op zijn oude manier aan 't droomen en en 't wordt alle dagen erger!

Baas Harmen.

Neen, neen, vrouw, ik droom nu niet, 't is waarachtige waarheid.
Had je dat wel van me gedacht!

Geesje.

Dat je niet droomt, . . .

Baas Harmen.

Och, loop! dat ik burgemeester worden zou!

Geesje.

Wat scheelt je, dat zou mijn laatste gedachte zijn.

Baas Harmen.

Maar ik zeg je immers dat ik benoemd ben.

Geesje.

Jij tot burgemeester benoemd! Hoor eens! Maak me met je dwaas-
heden niet al te boos; je weet hoe 't je gister afgang.

Baas Harmen.

Heb je geen twee heeren zien voorbijgaan?

Geesje.

Ja wel.

Baas Harmen.

Die zijn hier geweest om mij uit naam van den geheelen Raad te
berichten dat ik tot burgemeester benoemd ben.

Geesje.

Ja, 't zal wat wezen!

Baas Harmen.

Doe nu vooral je best en toon dat je de vrouw van een voornaam
man bent en dat je je oude tinnegieters manieren aflegt.

Geesje.

Ach! maar is 't dan wezenlijk, werkelijk waar, beste man?

Baas Harmen.

Zoo waar ik hier sta. Zoo met-een krijgen wij zeker het huis vol
heeren en dames om ons te feliciteeren.

Geesje.

Ach, lieve, beste man, vergeef mij, als ik je vroeger onrecht aandeed.

Baas Harmen.

Alles is vergeven! Maar doe nu vooral je uiterste best, om je een
beetje voornaam voor te doen, dan zal ik je ook altijd de hand boven
't hoofd houden. Doch, waar krijgen we nu gauw een lakei van daan?

Geesje.

Wij trekken Hendrik wat kleeren van jou aan, tot dat wij een liverei
voor hem gekocht hebben. Maar, hoor eens, allerbeste man, nu je
burgemeester bent, zou ik graag willen dat Geert de barbier een behoor-
lijke afrekening kreeg, voor de mishandeling, die hij mij gister aan-
gedaan heeft. Mij dacht een half jaar eenzame opsluiting. . . .

Baas Harmen.

Och kom, weet je wat, — de vrouw van den burgemeester moet

maar niet meer denken aan de belediging, die de vrouw van den tinnegieter is aangedaan. Roep nu Hendrik eens.

DERDE TOONEEL.

(*Geesje, Baas Harmen, Hendrik.*)

Geesje.

Hendrik!

Hendrik.

Hei!

Geesje.

Hendrik, je moet ons nu niet weer zulk een antwoord geven. Weet je dan niet wat er met ons gebeurd is?

Hendrik.

Ik? Neen, niemendal.

Geesje.

Mijn man is burgemeester geworden.

Hendrik.

Waarvan?

Geesje.

Waarvan? wel hier, van de stad!

Hendrik.

Van de stad! Wel, allemachtig! Dat noem ik een sprong voor een tinnegieter!

Baas Harmen.

Hendrik, je moet wat beleefder tegen mij spreken. Bedenk dat je thans bediende bij een voornaam heer bent.

Hendrik.

Bediende? Nu, dat avancement is voor mij zoo heel groot niet.

Baas Harmen.

Heb maar geduld; je kunt misschien wel avancement maken en mettertijd stadsbode worden. Je zult niet lang bediende blijven; slechts zoo lang tot dat ik een anderen heb. Hij moet mijn bruine rok aantrekken, hoor, vrouwlief, totdat de liverei klaar is.

Geesje.

De bruine rok! Die zal hem te lang zijn.

Baas Harmen.

Ja, zeker is die hem te lang; maar in tijd van nood moet men zich wat behelpen.

Hendrik.

Die rok! Och heerejé! Daar kan ik wel in wonen; als ik die aan heb zal ik er uitzien als een rabbi.

Baas Harmen.

Hoor eens, Hendrik.

Hendrik.

Wat, baas?

Baas Harmen.

Lummel, die je bent; moet je mij nu nog altijd met «baas» aanspreken? Wanneer ik je nu voortaan roep, zeg je tegen mij: «meneer de burgemeester» en als er iemand komt om mij te spreken, moet je zeggen: «Meneer de burgemeester van Bremen is thuis.»

Hendrik.

Moet ik dat altijd zeggen, onverschillig of meneer de burgemeester thuis is of niet?

Baas Harmen.

Hoe dom? Als ik niet thuis ben, moet je zeggen: «meneer de burgemeester van Bremenveld is niet thuis» en als ik niet thuis wil zijn, moet je zeggen: «meneer de burgemeester van Bremenveld geeft heden geen audiëntie.» En, hoor eens, vrouwlief! Je moet nu gauw wat lekkere koffie klaar maken. Je moet toch wat hebben, om er de vrouwen van de raadsleden op te trakteeën, als zij straks komen. Onze reputatie hangt er in 't vervolg van af, dat men zeggen kan: de burgemeester van Bremenveld geeft besten raad en zijn vrouw beste koffie. Ik ben zoo bezorgd, mijn schat, dat je in 't eerst, in je nieuwen stand iets verkeerd doet zult, of 't een of ander vergeten. Denk er vooral om, mijn beste, en spreek niet meer dan noodig is, totdat je geleerd hebt voornaam te spreken. Maar je moet volstrekt niet nederig zijn, integendeel, je moet je stand ophouden en zorgen dat men respect voor je krijgt en boven alles moet je zorgen die oude tinnegietersmanieren af te wennen en doen als of je al jaren lang burgemeestersvrouw was geweest. Komen er vreemden, dan moet je hun altijd iets presenteeën, al naar dat het tijd is; ik weet dat nog zoo precies niet, maar 'k zal er wel achter komen. Als zij dan iets tegen je zeggen, moet je in 't begin altijd antwoorden: «dank je wel,» dat zegt ons oude buurjuffer ook. Verleden week nog vroeg ik haar hoe 't met haar hond ging en toen zei ze ook al weer: «dank je wel, hij vreet weer.» Des morgens moet je tot negenen of tien en te bed blijven, want alleen 't gemeene volk staat vroeg op. Dan moet je, als er iemand is, veel over hoofdpijn klagen en over je zenuwen, dat die zoo zwak zijn, want alleen de gemeene lui hebben een sterk gestel. Je moet steeds een flesje met lodderein naast je hebben staan, waar je alle oogenblikken iets uit op je zakdoek gieten moet en die tegen je voorhoofd drukken.

Geesje.

Ja, maar hoor eens, beste man, nu wij uit onze armoede zijn en ik burgemeestersvrouw ben geworden, kan ik toch niet eeuwig klagen en op bed liggen.

Baas Harmen.

Hoor eens! Als je een dame wezen wilt, moet je ook dames-ma-

nieren hebben. Doe maar wat ik je zeg, mijn schat, ik ben beter met de modes van de voorname lui bekend dan jij. Neem maar een voorbeeld aan mij! Je zult zien, dat ik niet het geringste van mijn oude zeden en manieren overhoud. Ga nu naar je kamer, en zet den boel wat in orde; ik heb nog wat met Hendrik alleen te praten. (*Geesje af*.)

VIERDE TOONEEL.

(*Baas Harmen, Hendrik.*)

Baas Harmen.

Hendrik!

Hendrik.

Meneer de burgemeester!

Baas Harmen.

Denk je niet dat ik door mijn verheffing veel haters en benijders krijgen zal?

Hendrik.

Och! daar moet meneer de burgemeester zich volstrekt niet aan storen! Hadden ze mij burgemeester gemaakt, ik zou mijn haters en benijders wel!

Baas Harmen.

Het eenigste, waar ik tegen opzie, zijn eenige kleine ceremoniën; want op zulke nesterijen zien de menschen meer dan op hoofdzaken. Was de eerste dag, waarop ik mijn intree moet doen op 't stadhuis, maar voorbij, dan gaf ik er minder om. Want wat de werkzaamheden betreft, aan de betrekking verbonden, de behandeling van solide zaken, dat 's kinderwerk voor me. Maar ik dien er mij goed op voor te bereiden, hoe ik de raadsleden ontvangen zal, om geen zonde tegen de gebruikelijke ceremoniën te begaan en geen aanstoot te geven.

Hendrik.

Ei wat! Larie farie! meneer de burgemeester. Wie zich aan al die ceremoniën stoort, dat is geen kerel! Ik voor mij, als ik mijn intree moest doen, ik wist wel wat ik deed; ik zou ieder raadslid genadig de beide voorste vingers van mijn rechterhand toesteken, zoo als ik voorname lui wel eens tegen hun minderen heb zien doen, en dan zou ik daarbij een geweldig bar gezicht zetten om hun daarmee zwijgend te kennen te geven, dat met een burgemeester niet valt te gekscheren.

Baas Harmen.

Maar Hendrik, je moet bedenken dat ik den eersten dag, waarop ik mijn intree doe, ook een redevoering houden moet. Nu kan ik wel een redevoering houden, zoo goed als de beste, ja, ik wil aannemen

een preek te houden al was 't morgen aan den dag; doch, aangezien ik zulke dingen nog nooit bijgewoond heb, weet ik niet recht, — welke, — welke, — hoe zal ik 't noemen, welke formulieren men daarbij gebruikt.

Hendrik.

Och, meneer de burgemeester, dat zijn van die kwasten, die zich aan formulieren storen. Ik voor mij, als ik burgemeester was, ik zou kort en bondig een woordje twee, drie zeggen, zoo als: «'t Lijkt wel wat wonderlijk, edelachtbare heeren van den Raad, dat een arme tinnegieter zoo maar in een oogenblik tot burgemeester omgegoten...»

Baas Harmen.

Foei!, neen! Dat 's geen manier, zoo een redevoering te beginnen.

Hendrik.

Neen, maar zoo wou ik het begin ook volstrekt niet hebben; maar ik zou zoo beginnen: «Ik dank de edelachtbare heeren van den Raad voor de eer dat zij een eenvoudig tinnegieter....»

Baas Harmen.

Kom je daar al weer met je vervloekte tinnegieter aan! 't Zou niet fatsoenlijk zijn, van zoo iets op 't stadhuis te spreken, daar moet ik mij houden alsof ik burgemeester geboren was. Als ik zulk een redevoering hield, zou iedereen mij uitlachen. Neen, neen, Hendrik, je bent niet voor redenaar in de wieg gelegd. Ik moet het eens hooren, dat iemand zegt, dat ik vroeger tinnegieter geweest ben! Tot tijdverdrijf heb ik er mij wel eens een weinig mee afgegeven als ik moe van 't studeren was.

Hendrik.

Dan wil ik evenmin hooren dat ze van mij zeggen dat ik een tinnegieters knecht geweest ben.

Baas Harmen.

En waarom wou je dan dat ik zóó mijn redevoering beginnen zou?

Hendrik.

Een beetje geduld; meneer de burgemeester is veel te driftig. Ik zou die raadsleden op beleefde wijze laten voelen, dat, als iemand er zich vrolijk over maakte dat ik vroeger tinnegieter was, het niet zuinig op zijn dak waaien zou. En als ik bij den een of ander maar 't geringste spottend glimlachje bemerkte, zou ik dadelijk zeggen: «Hoor eens, edelachtbare heeren van den Raad, wat meen je wel dat je mij daarom als burgemeester gerekommeerd hebt, om later den gek met me te kunnen steken?» En dan zou ik, in 't midden van mijn redevoering, zoo duchtig op de tafel slaan, dat zij aanstonds aan mijn eerste redevoering konden merken, dat ik niet met mij liet spotten, en dat zij een burgemeester hadden gekregen, die haar op zijn tanden heeft. Want als meneer de burgemeester zich in 't begin op den kop laat zitten, dan zal de Raad hem later altijd voor een lummel houden.

Baas Harmen.

Mij voor een lummel houden! Je bent zelf een lummel! — Nu, 't zal mij naderhand wel invallen wat voor redevoering ik houden moet. Laat ons de zaken wat in orde brengen. *(Beide af.)*

VIERDE BEDRIJF.

EERSTE TOONEEL.

(Hendrik alleen. Hij draagt een bruine, versleten, oud-modische rok, die hem veel te lang is.)

Hendrik.

De duivel hale mij, als ik begrijp hoe de Raad het in 't hoofd gekregen heeft om mijn baas bij den Koning te -rekommandeeren als burgemeester. Ik zie ook volstrekt geen overeenstemming tusschen het vak van tinnegieter en dat van burgemeester, of 't moest daarin bestaan dat, even als een tinnegieter oude schotels en borden omgieten en weer nieuw maken, een burgemeester door goede wetten de stad weer oplappen kan, wanneer zij in verval is. Maar dan hebben de lui buiten aanmerking gelaten, dat mijn baas de slechtste tinnegieter van de heele stad is, en dat, als zij hem om die eenige overeenstemming wilden hebben, wij dus ook den slechsten burgemeester zullen krijgen, dien de stad ooit gehad heeft. Het eenige goede er bij, is, dat ik stadsbode worden zal; dat is een betrekking, waarvoor ik niet alleen neiging, maar bepaald natuurlijken aanleg heb. Het is ook voor iemand, die zich een beetje te redden weet, lang geen verwerpelijke post. Ik zal een voorkomen aannemen alsof ik vrij wat bij den burgemeester te zeggen heb. Heb ik de menschen dat maar eerst goed in 't geloot gebracht, dan kan Hendrik er een mooi duitje bij verdienen. Als er een op 't stadhuis komt om den burgemeester te spreken, dan zeg ik dat hij er niet is; heeft men hem er zien heengaan, dan zeg ik dat hij weer vertrokken is, de voorname lui weten wel wat dat beteekent en de anderen zal ik het wel leeren; dan wordt Hendrik een paar kwartjes of een gulden in de hand gestopt, ik zie even, en, ja wel, de burgemeester is er toch. — Maar kijk, daar komt Antje, onze meid aan, die weet zeker nog niets van de groote verandering af, zij heeft nog altijd haar ouden gemeenen tinnegieters-gang en tinnegieters-manieren.

TWEEDE TOONEEL.

(Antje, Hendrik.)

Antje.

Ha! ha! ha! Kijk ereis aan, hoe die vent opgetakeld is! Lieve Hemel, wat zie je er uit!

Hendrik.

Zeg eens, jou tinnegieters-karnalje, heb je ons lakeien nog nooit in livrei gezien? Zulk gemeen volk is toch zoo dom als een koe! Dat staat iemand aan te kijken en te gapen, alsof er brand is, zoodra een mensch zich maar een beetje opgeknapt heeft.

Antje.

Neen, maar alle gekheid op een stokje, weet je niet dat ik van daag het waarzeggen heb geleerd? Van morgen kwam hier een oud wijf dat de menschen hun lot uit de hand lezen kon en zij heeft mij voor een goed stuk brood haar kunst geleerd. Als ik nu je hand even hebben mag, zal ik je dadelijk profeteeren, wat je heden nog te wachten staat.

Hendrik.

Ja, ja, Antje, maar Hendrik is zoo dom niet als je denkt, ik ruik al lont, je hebt van de bevordering gehoord die mij heden beloofd is

Antje.

Neen, zoo waar niet, daar weet ik niets van.

Hendrik.

Kijk, kijk, wat een stemmig gezicht! Zou men niet zweeren dat zij 't meent! Wis en zeker heb je er van gehoord en daarom kun je nu zoo goed profeteeren. Neen, neen, Hendrik was al lang droog achter de ooren en laat zich niet zoo gemakkelijk bij den neus nemen!

Antje.

't Is de heilige waarheid, dat ik nergens wat van gehoord heb.

Hendrik.

Heb je dan zooveen de burgemeesters mevrouw niet gesproken?

Antje.

Ik geloof dat het hem in 't hoofd geslagen is! Wat heb ik met de vrouw van den burgemeester uit te staan?

Hendrik.

Dan heeft de jufvrouw het je gezegd.

Antje.

Kom, schei nu eindelijk eens uit met die dwaasheden!

Hendrik.

Welnu, hier heb je mijn hand Antje, en profeteer nu maar zooveel je wilt. Ik merk heel goed dat je er iets van vernomen hebt, al zet je ook nog zoo'n onnoozel gezicht. Maar 't kan volstrekt geen kwaad dat je ook wat aan de politiek begint te doen, want ons heele huis moet dat voortaan. En wat lees je nu in mijn hand?

Antje.

Ik lees Hendrik, dat jou van daag nog een geducht rappremment te wachten staat. Heb ik van mijn leven ooit zoo'n onbeschaamdheid gezien! Te huis is 't alles werk en drukte, en die vent slentert hier rond, en pronkt met de rok van zijn baas!

Hendrik.

Hoor eens, Antje, ik kan ook profeteeren en dat nog wel zonder handen te zien; ik profeteer dat je een karnalje bent, die voor haar onbeschaamde taal eens goed terecht gezet worden zal, en mijn profetie komt sekuur nit ook. (*Grijpt haar onzacht bij de armen en schudt haar een paar maal heen en weér.*) Zie je, nu is de profetie al vervuld.

Antje.

Leelijkert! Dat zal je later zuur bekomen!

Hendrik.

Leer in 't vervolg wat meer respekt hebben voor voorname lui's bedienden....

Antje.

Wacht maar; aanstonds komt de vrouw hier.

Hendrik.

Voor den eersten bediende van den burgemeester....

Antje.

Zij zal *jou* wel te recht zetten!

Hendrik.

Voor een stadsbode....

Antje.

Ja, ik verzeker je, dat 't je zuur bekomen zal!

Hendrik.

Voor iemand, die veel invloed op den burgemeester heeft....!

Antje.

Wat meent die gek, dat hij mij mishandelen mag?

Hendrik.

Voor iemand, dien ze in stad allemaal naar de oogen zullen zien....

Antje.

Ik geloof waarachtig dat het in zijn hoofd niet pluis is. Vrouw! vrouw! Kom eens hier!

Hendrik.

St! St! St! Je zoudt je raar kunnen branden met je «vrouw! vrouw!» Nu merk ik ook dat je er werkelijk niets van weet wat hier gebeurd is, en daarom zal ik je maar vergiffenis schenken. Wil ik het je eens zeggen: de Koning heeft onzen baas burgemeester en onze vrouw burgemeesters mevrouw gemaakt en Elsje is nu met-een juffrouw geworden. Nu zal je toch ook begrijpen dat het voor mij geen pas meer geeft nog langer te arbeiden. Daarom ga ik nu, zoo als je ziet, in livrei.

Antje.

Zoo, wou je mij op den koop toe ook nog voor den gek houden!

Hendrik.

Wat ik je zeg is de zuivere waarheid, Antje; maar daar komt de juffrouw aan, die kan mijn woorden bevestigen.

DERDE TÓONEEL.

(Elsje, Antje, Hendrik.)

Elsje.

Och! och! wat ben ik ongelukkig! Nu is alle hoop verloren!

Hendrik.

Wel, juffrouw, is 't nu tijd van schreien, nu je ouders zoo'n geluk te beurt gevallen is?

Elsje.

Hou je mond met je «juffrouw!» ik wil geen juffrouw wezen!

Hendrik.

Niet? wat dan? Nu je vader burgemeester geworden is, ben je van zelf een juffrouw geworden; daar is niets aan te doen.

Elsje.

Ik wou liever dat ik de dochter van den armsten daglooner was. Vader was anders al zoo tegen Anton, maar nu is 't heel-en-al met hem gedaan, vrees ik.

Hendrik.

Ei zoo, dus schreit de juffrouw daarom, dat zij niet dadelijk trouwen kan! Lieve hemel! De juffrouw kan nu immers een vrijer aan elken vinger krijgen, want iedereen zal graag de schoonzoon van den burgemeester willen worden.

Elsje.

Ik wil niemand anders hebben dan Anton; wij hebben elkander reeds voor langen tijd trouw beloofd.

Hendrik.

Wel foei! juffrouw, zoo'n wagenmaker! Zou je dan willen trouwen met iemand beneden mijn stand? want binnen kort word ik stadsbode.

Elsje.

Hou je stil, met je gekkepraat! Ik wil liever sterven dan mij laten dwingen een ander te nemen!

Hendrik.

Nu, nu, bedaar maar een beetje, juffrouw, bedaar maar een beetje. Wij zullen nog eens zien, ik en de burgemeester, of wij Anton niet aan een goeden post kunnen helpen en dan kun je mijnentwege trouwen zoo gauw je maar wilt. *(Antje houdt haar voorschoot voor 't gezicht.)* Schrei jij ook al, Antje?

Antje.

Ik schrei om 't geluk dat onzen baas en vrouw overkomen is.

Hendrik.

Ja, Antje, je hebt ook wèl reden om dankbaar te zijn. Wie drommel zou ooit gedacht hebben dat iemand als jij nog eens linnenmeid of kamenier worden zou.

Antje.

En wie zou ooit gedacht hebben, dat zoo'n aap als jij nog eens stadsbode worden zou.

Hendrik.

Hoor eens, ik heb geen tijd meer om verder met je te redeneeren. Mevrouw verwacht bezoek, en ik moet daarom nog 't een en ander klaar zetten.

Antje.

Is dat dan nu jou werk?

Hendrik.

Wel! wiens werk zou 't anders zijn? Ik ben nu immers lakei. Maar kijk, daar is mevrouw al, ik zal maar gauw zien dat ik de zaken in orde breng! (Allen af.)

VIERDE TOONEEL.

(Geesje. Hendrik, die eenig ouderwetsch theegoed, groote schoteltyes met kleine kopjes op tafel zet en verder druk in de weer is de kamer wat op te redderen.)

Geesje.

Hendrik, is er al kaneel in de koffie?

Hendrik.

Neen, vrouw.

Geesje.

Denk er dan toch om dat je niet weer zegt van baas of vrouw. Als je goeie vrienden met ons wenscht te blijven dien je je ook fatsoenlijk te gedragen. Maar haal nu eerst wat kaneel. *(Hendrik af.)* Die heb ik anders nooit in de koffie gedronken, dan bij gelegenheid van kraamvisite; maar 't is nu wat extra's. (Hendrik binnen.)

Hendrik.

Hier is de kaneel.

Geesje.

Doe ze maar in de kan; een fiksche portie hoor; op een beetje komt het nu niet aan. Och heere! Daar is er een aan de deur. Zou dat nu al een van die groote dames zijn?

Hendrik.

(Aan de deur.) Wat moet je hier?

Een meid.

(Buiten.) Ik wou eens zien of het werk eindelijk klaar is, dat ik je baas besteld heb. Dit is zeker de twintigste keer al dat ik hier kom en altijd te vergeefs. Ik heb er mijn schoenen al van stuk geloopen.

Hendrik.

Je bent glad in de war mensch; wie meen je dat hier woont?

Meid.

Wie hier woont? Wel, wie anders dan baas Harmen van Bremen?

Hendrik.

Nu, dan kun je hier lang zoeken! Hier woont meneer de Burgemeester van Bremenveld.

Meid.

Dat 's toch vreesselijk! Eerst kan men zijn bestelling niet uitgevoerd krijgen en dan wordt men nog op den koop toe door zoo'n kalen tinnegieter voor den gek gehouden.

Hendrik.

Als je een klacht tegen een tinnegieter hebt in te brengen, dan moet je maar naar 't stadhuis gaan. De burgemeester van Bremenveld is een man van recht en billijkheid, daar ken ik hem voor.

Twee lakeien.

(*Buiten.*) Mevrouw van Scholte en mevrouw van Schepen verzoeken om de eer haar opwachting bij mevrouw van Bremen te mogen maken.

Hendrik.

(*Tot de meid.*) Hoor je nu wel karnalje, dat hier geen tinnegieter woont. (*Tot de lakeien.*) Ik zal eens vragen of mevrouw van Bremen thuis is.

(*Meid af.*)

Hendrik.

(*Tot. Geesje.*) Daar zijn twee vrouwen om de vrouw te spreken.

Geesje.

Laat haar maar binnen komen.

Hendrik.

(*Tot de lakeien.*) Ja, zij mogen de eer hebben binnen te komen.

(*Lakeien af.*)

VIJFDE TOONEEL.

(*Mevrouw van Scholte, mevrouw van Schepen, Geesje, Hendrik.*)

Mevr. van Scholte.

Wij gevoelden ons gedrongen u te komen feliciteeren met de eervolle onderscheiding, meneer uw echtgenoot ten deel gevallen, door zijn benoeming tot burgemeester onzer stad; terwijl wij deze gelegenheid tevens gretig aangrijpen om kennis met u, mevrouw, te maken, en ons in de gunst van u en uw echtgenoot aan te bevelen.

Geesje.

Dank je wel. Zullen de dames niet een kopje koffie drinken.

Mevr. van Scholte.

Wij zijn mevrouw zeer verplicht; wij wilden maar een oogenblik vertoeven.

Geesje.

Dank je wel. Maar och, een paar kopjes kan je altijd wel op. Neem

plaats en laat je vooral niet bidden. Hendrik, is de kaneel in de koffie?
(*De dames gaan zitten.*)

Hendrik.

Ja, mevrouw.

Geesje.

Hendrik!

Hendrik.

Wat blijft mevrouw?

Geesje.

Reik mij die vadoek eens aan.

Hendrik.

Als je blijft mevrouw.

Geesje.

(*Wascht de kopjes eerst met de vadoek om en daarna met haar voorschoot na.*) Kom, Hendrik, schenk nu eens in en doe ons elk ook een klontje in de koffie. (*Hendrik schenkt in, enz*)

Mevr. van Schepen.

Mevrouw gelieve de goedheid te hebben ons te excuseeren, wij hadden al koffie gebruikt.

Geesje.

Och kom, een paar kopjes zal 't je ook niet doen, je moet maar heel en al doen of je thuis was. (*Zij drinken uit.*) Hendrik, schenk de kopjes nog eens vol. 't Is je misschien niet zoet genoeg? Hier zoo! (*Zij doet in ieder kopje nog een klontje.*)

Mevrouw van Schepen.

Doe volstrekt geen moeite, mevrouw, 't is ons overvloedig zoet.

Hendrik.

Meneer de burgemeester laat mevrouw verzoeken even bij hem te komen.

Geesje.

Neem me niet kwalijk, ik moet je even verlaten; met een paar minuten zal je de eer hebben mij weer te zien.

(*Hendrik en Geesje af.*)

ZESDE TOONEEL.

(*Mevrouw van Scholte, mevrouw van Schepen.*)

Mevrouw van Scholte.

Ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! Wie wordt hier nu het mooiste beet genomen? Zij, die wij hier heimelijk zitten uit te lachen of wij, die hier die afschuwelijke koffie met kaneel moeten drinken uit zulke appetijtelijk schoon gemaakte kopjes?

Mevrouw van Schepen.

Och, als je blijft, praat er maar niet te veel over, ik kan in weken

geen koffie meer zien. Hu! 't is klaar ichoreiwater met kaneel! Ik wou dat ik hier met fatsoen maar weer van daan was.

Mevrouw van Scholte.

En wat houdt ze er een sierlijken bediende op na! Ha! ha! ha! en dan die gemaakte voornaamheid. Ik had het nooit willen gelooven, dat iemand zich zoo bespottelijk kon aanstellen! Ha! ha! ha!

Mevrouw van Schepen.

Lach niet al te hard, dat zij 't hooren kan. Stil daar komt die knecht weer aan.

ZEVENDE TOONEEL.

(*Hendrik. De vorigen.*)

Hendrik.

Mevrouw komt zoo dadelijk terug. Maar de dames moeten eens leeg drinken. Of is de koffie misschien niet zoet genoeg? Wacht hier staan nog wel. . . .

Mevrouw van Scholte.

Dank-je! De koffie is overheerlijk, maar ik gebruik er altijd maar weinig van.

Hendrik.

Of zal ik er nog wat kaneel bij doen? Er is nog wat overgebleven, en mevrouw zei, ik moest op een beetje niet zien.

Mevrouw van Schepen.

Och! vriend, je moet 't ons niet meer vragen; 't heeft ons uitmuntend gesmaakt, maar wij gebruiken nooit meer.

Hendrik.

Och heere! Zoo'n beetje maar! Dat 's mond-tergen! Wacht daar komt mevrouw weer aan.

ACHTSTE TOONEEL.

(*Geesje. De vorigen.*)

Geesje.

Verekskuseer, dat ik zoo lang weggebleven ben. Maar je hebt immers niet gedronken. Wij moeten de kan leeg zien te krijgen, en dan als de koffie op is, moeten we een hartsterkingje na hebben.

Mevrouw van Schepen.

Ach! Ik voel mij niet al te wel! ik verzoek mevrouw mij te willen verschoonen; ik moet weg, maar mijn vriendin zal het vriendelijk aanbod zeker gaarne aannemen.

Mevrouw van Scholte.

Volstrekt niet; ik kan je onmogelijk alleen laten gaan, nu je niet

wel bent. Mevrouw, wij rekommandeeren ons in uw goedgunstig aandenken.

Geesje.

Neen, maar zoo kun je niet heengaan; neem dan ten minste een beetje brandewijn, dat is zoo goed voor de maag. Hendrik, haal de flesch even!

Mevrouw van Schepen.

Neen, toch niet, mevrouw, excuseer! 't Is het beste dat ik maar spoedig vertrek. *(Beide af.)*

NEGENDE TOONEEL.

(Mevrouw van Raad, Geesje, Hendrik.)

Mevrouw van Raad.

Onderdanige dienaress, mevrouw. Ik kom u feliciteeren met de nieuwe eer en onderscheiding.

Geesje.

Dank je wel. 't Zal mij plezier doen, wanneer ik of meneer de burgemeester je van dienst kan zijn. Wil je geen plaats nemen? Toe maar, en doe of je thuis was.

Mevrouw van Raad.

Ik zal dan een oogenblik van uwe goedheid gebruik maken. *(Gaat zitten.)*

Geesje.

Dank je wel! Zoo even waren hier een paar dames, die wat koffie met mij gedronken hebben. Ik geloof dat er nog wel wat voor je in is. Hendrik, schenk eens in!

Mevrouw van Raad.

Zeer verplicht! maar ik heb zoeven reeds koffie gedronken.

Geesje.

Niet? Ook goed! Ik heb tot regel aangenomen geen mensch te dringen. Maar, om van iets anders te praten, weet je bijgeval ook een goeie bonne voor mijn dochter? Ik wou graag dat zij wat Fransch leerde.

Mevrouw van Raad.

O ja, mevrouw, ik ken er een die heel geschikt is.

Geesje.

Maar ik wil niet iemand hebben, die zoo heel familjaar tegen mij is, een «je» en «jou» zegt. Niet dat ik trotsch ben, maar...

Mevrouw van Raad.

Neen, dat geeft ook geen pas. Maar kan ik ook het genoegen hebben met uw dochter kennis te maken?

Geesje.

Met alle plezier. Hendrik, roep de juffrouw eens hier. Zeg haar, dat er iemand is, die haar graag eens zien wil.

Hendrik.

Ik denk niet dat zij hier komt, want zij zit boven kousen te stoppen.

Geesje.

Hoor me zoo'n lomperd eens! Ben je dronken, of wat mankeert je? Ha! ha! ha! Hij wou zeggen, dat ze zit te borduren.

(Jaantje, de vrouw van den schoenmaker, komt binnen.)

Jaantje.

Lieve hemel nog toe! Wat hoor ik! Is 't dan waarachtig waar, Geesje, dat ze jou man burgemeester gemaakt hebben? Heere men tijd! Al wat ik gedacht had, maar dat nooit! Wat kan 't al wonderlijk loopen in de wereld! Ik moet zeggen, ik had het hem nooit aangezien. Ik zei altijd, als hij zoo volhoudt, zei ik, met zijn kostelijken tijd te verslompampen, loopt het nog eens glad mis. Weet je wat je zelf onlangs nog tegen me zei? Och, zei je, hoe 't nog eens met ons komen wil, dat is den Hemel bekend, zei je, want mijn man is altijd weg en voert niets uit. Weet je niet meer? *(Geesje blijft onbewegelijk zitten.)* Nu, misschien wil je daar liever niet van hooren! Maar vertel me eens, wanneer is je man burgemeester geworden?

Mevrouw van Raad.

Je mocht wel wat meer respekt toonen, als je met mevrouw spreekt.

Jaantje.

Ei, wat «mevrouw?» Geesje en ik zijn beiden jaren buurlui geweest, en hebben nooit veel complimenten tegen elkaar gemaakt, en waarom dan nu? Maar hoe heb ik het nou met je? Wil je den mond niet meer tegen mij open doen?

Geesje.

Hoor eens vrouw, als je mij wat te zeggen hebt, dan moet je later maar eens terug komen; als ik het wèl heb, ben je de vrouw van hier naast, niet waar?

Jaantje.

«Als ik het wèl heb» wel zoo! Nu, ik ken jou dan zooveel te beter. Als je dan zoo'n voorname madam bent, zou 't je knap staan, dat je mij de twee gulden terug gaf, die je verleden week van mij leende, toen je klaagde, dat je man in de kroeg zat en je geen cent had om eten voor te koopen. *(Geesje krijgt het op de zenuwen en ruikt aan het loddereinfleschje.)*

Hendrik.

Voort jou leelijkert! Wie meen je hier voor te hebben?! Je bent hier niet in je schoenlapperswinkel. *(Hij dwelt Jaantje de deur uit.)*

Geesje.

Och! och! Wat is 't een last als men met zulke gemeene lui te doen krijgt. Maar, Hendrik, als 't weer gebeurt dat je zulke menschen binnen laat, kun je opstappen, hoor!

Hendrik.

Wat zou 't! 't Is zoo'n flap-uit! En, mevrouw moet bedenken, zij heeft ook zoo geen manieren geleerd. Tegen mij kan zij zeggen wat zij wil; ik ben er boven verheven!

Mevrouw van Raad.

Dit voorval doet mij van harte leed; ik vrees dat mevrouw's zenuwen er door geschokt zijn. Voornaame lieden kunnen niet veel verdragen; hoe hooger de mensch in rang stijgt, hoe zwakker zijn zenuwen worden.

Geesje.

Ja, ik kan je heilig verklaren dat ik lang niet meer dat sterke gestel bezit, dat ik in mijn vorigen stand had.

Mevrouw van Raad.

Dat geloof ik gaarne, mevrouw; en om bij onvoorziene toevallen dadelijk gereed te zijn, kan ik mevrouw zeer rekommandeeren steeds Hoffman in huis te hebben, en als ik mevrouw nog een goeden raad mag geven, dan moet u een vasten dokter nemen, die u steeds van de noodigste geneesmiddelen kan voorzien; bovendien staat het ook heel gedistingeerd een vasten huisarts te hebben.

Geesje.

Ja, dat's een goede raad, dien ik opvolgen wil; Hendrik, loop aanstonds even naar doctor Vijzel, en zeg hem dat hij van avond bij mij komt.

Mevrouw van Raad.

Ik moet afscheid nemen, mevrouw. Ik hoop eerlang weer de eer van uw bijzijn te mogen genieten.

Geesje.

Daar zal ik stellig om denken, hoor. Overigens, als je wat aan mij of baas Harmen — ik meen, meneer de burgemeester van Bremenveld, te verzoeken hebt, kom dan maar gerust, zoo vaak wij je helpen kunnen, zullen wij 't met plezier doen. (*Mevrouw van Raad met eene diepe buiging af.*) Hendrik, als je straks naar doctor Vijzel gaat, loop dan ook even bij dominé Jeremias aan en vraag of ik Zondag bij zijn vrouw in de bank zitten kan. Zoo tusschen de gemeene lui in te zitten, dat gaat nu niet meer. Maar kom, nu moeten wij weg, want mijn man wil hier audiëntie geven. (*Beide af.*)

V I J F D E B E D R I J F.

EERSTE TOONEEL.

(*Hendrik, twee advokaten. Later nog een man.*)

Hendrik.

Sakkerloot! Nu zijn de rapen gaar, want nu geeft de burgemeester audiëntie. Nu zal je zien, of er iemand is, die zijn zaken beter ver-

staat dan Hendrik. Daar hoor ik er al een aanschellen. (*Doet de deur open*). Wien moest je spreken?

Advokaat.

Wij zouden gaarne de eer hebben den heer Burgemeester te spreken.

Hendrik.

Die is nog niet opgestaan.

Advokaat.

Nog niet opgestaan! En 't is al vier uur in den namiddag.

Hendrik.

Ja, opgestaan is hij wel, maar hij is uitgegaan.

Advokaat.

Maar wij hebben iemand hier bij de deur ontmoet, die hem gesproken heeft.

Hendrik.

Ja, eigenlijk is hij wel thuis, maar hij is niet al te wèl. (*Ter zijde*) Die kerels zijn dan zoo oliedom, dat ze niet eens begrijpen waar ik heen wil.

Advokaat.

(*Ter zijde*). Ik begin te begrijpen dat de vent zich wil laten betalen, wij moeten hem wat in de hand stoppen. (*Luide*) Hoor eens, vriendje, hier heb je een kleinigheid, om op onze gezondheid te drinken. (*Hij wil Hendrik geld geven*.)

Hendrik.

Dank je, heeren, ik neem nooit geschenken aan.

Advokaat.

Nu, dan zal er wel niets anders op zitten dan later terug te komen. (*Zij willen heen gaan*).

Hendrik.

(*Houdt hen terug*). Wacht even, niet zoo haastig! Ik zal het *doeseur* dan maar aannemen, maar alleen omdat jelui het bent, anders zou je kunnen denken dat ik grootsch was, doch daar zijn ik en de burgemeester hoven verheven.

Advokaat.

Zie hier, vriend, hier heb je een gulden, wees nu zoo goed en breng ons bij den burgemeester.

Hendrik.

Dank je wel; voor menschen als jelui wil ik alles doen wat ik kan. De burgemeester is anders zoo gezond als een visch, maar toch niet zóó gezond om iedereen te woord te staan. Wacht een oogenblikje, ik zal je zoo dadelijk aandienen. Daar wordt al weer gescheld. Wien moest je spreken, vriendlief?

Een man.

(*Tast met de hand in zijn vestzak*). Ik zou graag een paar woordjes met den burgemeester spreken.

Hendrik.

(*Ter zijde*). Die man bezit menschenkennis, die weet hoe 't hoort en

tast dadelijk in zijn zak. (*Luid*) Meneer de burgemeester is thuis en je kunt hem zoo aanstonds te spreken krijgen. (*Hendrik houdt de hand op, maar de ander haalt in plaats van geld, zijn horloge te voorschijn.*)

De man.

't Is al vier uur, zie ik.

Hendrik.

Wie was het ook weer, dien uwé spreken wou?

De man.

Ik? Den burgemeester.

Hendrik.

Die is niet thuis, meneer.

De man.

En zoo even zei je, dat hij wél thuis was.

Hendrik.

Wel mogelijk, — maar dan heb ik me vergist. (*De man af*) Zie mij zoo 'n gaauwdief eens aan! Die denkt zeker dat de burgemeester altijd maar voor hem klaar staat. (*Tot de advokaten*) Nu zal ik u aandienen. (*Af*).

Advokaat.

Dat is mij er een, die zijn vak productief weet te maken.

TWEEDE TOONEEL.

(*De vorigen, Baas Harmen*).

Eerste Advokaat.

Met geheel ons hart wenschen wij den heer burgemeester geluk met de hooge waardigheid, die hem ten deel gevallen is en hopen dat hij in rechtvaardigheid, wijsheid en goedertierenhefd al zijn voorgangers moge overtreffen, en wij vertrouwen dat wij in onze hoop niet beschaamd zullen worden, aangezien meneer de burgemeester zich den weg tot zijne hooge betrekking niet gebaand heeft door rijkdom, vrienden of andere relatien, maar alleen door zijn deugden, geleerdheid en ervaarheid in staatszaken.

Baas Harmen.

Ja, juist; dank je wel.

Tweede Advokaat.

Voornaamlijk verheugt het ons dat wij iemand tot burgemeester hebben gekregen, die niet alleen met een buitengewoon verstand begaafd is — — —

Baas Harmen.

Ja, dat kan men nooit genoeg op prijs stellen.

Tweede Advokaat.

Maar die er ook voor bekend staat dat hij vriendelijk is jegens elk, en het als zijn grootste genoegen beschouwt de klachten en bezwaren der ingezetenen aan te hooren en hen met raad en daad bij te staan.

Ja, ik moet zeggen, dat ik van blijdschap opsprong, toen ik hoorde dat meneer van Bremen benoemd — —

Baas Harmen.

Van Bremenveld moet u zeggen.

Tweede Advokaat

Excuseer, ik wou zeggen meneer van Bremenveld. Wij zijn hier thans gekomen, vooreerst om u onze gelukwenschen over te brengen, en ten anderen, om uw oordeel in te winnen over een geschil, dat tusschen ons beider cliënten gerezen is. Wij hadden eerst besloten de zaak door den rechter te laten beslissen; maar daar het te vreezen is dat het nog al een lang en duur proces zal worden, hebben wij, ter voorkoming van tijdverlies en ter besparing van groote onkosten, besloten van uw kennis partij te trekken en de zaak aan uw veelomvattend oordeel te onderwerpen en zonder beroep door u te laten beslissen.

(Baas Harmen gaat zitten, terwijl hij de anderen laat staan.)

Eerste advokaat.

Ons beider cliënten zijn in het bezit van landerijen, die door de rivier van elkander gescheiden zijn. Nu is er, ongeveer drie jaren geleden, door den stroom een stuk grond van het land van mijn cliënt afgeslagen en dat heeft zich vastgezet aan het land van zijn tegenpartij. Heeft deze nu recht dat te behouden? Dat is immers geheel tegen de duidelijke bepaling der wet? Zegt de rechtsregel niet: *Nemo alterius damno debet locupletari*? Hier wil zijn cliënt zich immers verrijken op kosten van mijn cliënt, wat toch in lijnrechten strijd is met *aequitatem naturalem*; niet waar, meneer de burgemeester?

Baas Harmen.

Wel zeker, dat 's onbillijk, dat kan geen mensch verlangen. Je hebt volkomen gelijk.

Tweede Advokaat.

Maar Justinianus zegt immers uitdrukkelijk: *libro secundo, Institutionum, titulo primo, de alluvione* — —

Baas Harmen.

Wat gaat het mij aan wat Justinianus gezegd heeft? Die is zeker al lang dood en begraven en hoe zou die dan kunnen oordeelen over zaken, die na zijn leven voorgevallen zijn?

Tweede Advokaat.

Ik wil toch niet hopen dat meneer de burgemeester de bepalingen van het Burgerlijk Wetboek zal verwerpen. Art. 651 toch is gegrond op — — —

Baas Harmen.

Neen, zoo meende ik het toch ook niet, je hebt mij verkeerd begrepen; ik wou maar zeggen — — — *(hij hoest)* wees zoo goed en ga voort.

Tweede Advokaat.

Justinianus schrijft woordelijk: Quod per alluvionem agro tuo flumen adjecit, jure gentium tibi adquiritur.

Baas Harmen.

Hoor eens, je praat zoo vervloekt rad. Zeg mij dat wat duidelijker.

(De advokaat herhaalt hetzelfde, doch langzaam.)

Baas Harmen.

Ik moet zeggen, meneer, dat je een allergemeenste uitspraak van 't latijn hebt. Bedien je liever van je moedertaal dat gaat je veel gemakkelijker af. Je hoeft daarom niet te denken dat het Latijn mij eenig hoofdbreken kost; ik spreek soms achtereen Latijn tegen mijn bediende, niet waar, Hendrik?

Hendrik.

Ja, dat 's kompleet de moeite waard, meneer de burgemeester Latijn te hooren spreken; de tranen komen mij in de oogen als ik er aan denk. 't Is precies of je erwten in een pot hoort kookken, zoo vlug slaat hij de woorden er uit. 't Is waarachtig onbegrijpelijk hoe iemand het zoo ver brengen kan. Maar door langdurige oefening zie je!

Tweede Advokaat.

Justinianus, meneer de burgemeester, zegt: wat door een stroom van eens anders grond gerukt is en aan uw land aangespoeld wordt, dat wordt uw eigendom.

Baas Harmen.

Ja, in zoover heeft Justinianus gelijk; dat was een knappe kerel, ik heb te veel respekt voor hem om zijn oordeel te verwerpen.

Eerste Advokaat.

Maar, meneer de burgemeester, mijn tegenpartij leest de wet gelijk de duivel den Bijbel; hij verzwijgt wat daar onmiddellijk op volgt. Per alluvionem autem videtur id adjici, quod ita paulatim adjicitur, ut intelligi non possit, quantum quoquo temporis momento adjicitur.

Baas Harmen.

Dat laatste gaat mij volstrekt niet aan; wij moeten bij de zaak blijven.

Eerste Advokaat

Ik wil toch niet hopen dat meneer de burgemeester de voorschriften van het Burgerlijk Wetboek niet eerbiedigt. Art. 654 toch is gebaseerd op — — —

Baas Harmen.

Je begrijpt me niet, dat wou ik er ook niet meê zeggen; maar — — — Hendrik hoe laat is 't?

Hendrik.

Half vijf, meneer de burgemeester.

Baas Harmen.

Dan moeten de heeren 't mij niet kwalijk nemen, maar ik moet noodig naar 't Stadhuis.

Eerste Advokaat.

Maar meneer, de burgemeester, zeg ons eerst uw meening. Het geldt hier een geval van avulsio.

Tweede Advokaat.

Volstrekt niet; van alluvio, wat zegt u, meneer de burgemeester?

Baas Harmen.

Hoor eens, je hebt beide gelijk, elk op zijn manier.

Tweede Advokaat.

Maar, hoe is 't mogelijk, dat wij beide gelijk kunnen hebben? Als ik gelijk heb, heeft mijn tegenpartij zeker ongelijk. En Justinianus spreekt geheel in mijn voordeel.

Baas Harmen.

Ja, maar ik heb geen tijd, ik moet op staande voet naar 't stadhuis.

Eerste Advokaat.

(*Houdt den burgemeester vast.*) Ik heb immers bewezen dat Justinianus' uitspraak op mijn zijde is.

Baas Harmen.

Wel zeker; Justinianus is geheel in je voordeel, en in jou voordeel ook; maar waarom akkordeer je niet? Dan was de zaak het gauwste uit de wereld; je kent Justinianus niet zoo goed als ik; zoo vaak hij uit twee monden spreekt, kan je er stellig op aan, dat hij zooveel zeggen wil als: gooi het op een akkoordje!

Tweede Advokaat.

Maar, meneer de burgemeester, men moet toch, om de meening van den wetgever te begrijpen, het een artikel met het andere vergelijken, en nu staat er immers in den eerstvolgenden paragraaf: Quod si vis fluminis de tuo praedio — — —

Baas Harmen.

Laat mij verder met rust; ik heb je gezegd, hoe ik er over denk, en je geraden de zaak met elkaar te schikken, je hebt gehoord dat ik naar 't stadhuis moet.

Eerste Advokaat.

Nog een oogenblik, meneer de burgemeester! Laat ons nog even hooren wat Hugo Grotius zegt — — —

Baas Harmen.

Ik wou dat de satan je beide haalde en je Hugo Grotius er bij. Wat maalt mij Hugo Grotius! Of dacht je dat zoo'n vent het beter wist dan ik? Je kent mijn meening en ik zeg geen driemaal hetzelfde. Thans de deur uit! Hendrik, de deur open!

(*Beide advokaten af. Hendrik is met iemand buiten de deur aan 't twisten en komt kort daarna hals over kop weer de kamer binnen, gevolgd door een stevig oud wijf, dat eigenlijk een verkleede man is.*)

Het wijf.

(*Slaat met de vuist op de tafel.*) Is me dat ook een bestuur?! Eerst word ik om onderstand naar de diaconie gestuurd; als ik daar kom, zeggen ze dat ik bij de armvoogdij wezen moet, maar daar zeggen ze weer dat ik naar de diakens moet gaan. Zoo word ik van den bok naar den ezal gezonden, terwijl mijn man doodziek ligt en vijf nakende wurmpjes van kinderen van honger haast omkomen. Wat meen jelui hier, dat ik zoo met mij sollen laat! Helpen zal je me, en dadelijk ook, of anders — (*Zij gaat met opgeheven vuist op Baas Harmen af.*)

Baas Harmen.

Bedaard! vrouw, bedoord, ik zal er de diakenen en armvoogden over spreken. Hou je vooral bedoord.

Het wijf.

Bedaard! Ja, mooi en wel, en intusschen mijn huisgezin van ellende laten omkomen! Zal je mij dadelijk helpen, ja of neen, en anders — (*Zij grijpt baas Harmen bij den arm.*)

Baas Harmen.

Help! Help!

(*Pieter komt en smijt het wijf de deur uit. Hendrik die eerst weggekropen was helpt hem daar ten laatste bij.*)

DERDE TOONEEL.

(*Baas Harmen, Hendrik. Later twee burgers en een bediende.*)

Baas Harmen.

De duivel hale jou, Hendrik, als je ooit weer advokaten en oude wijven binnen laat; zij martelen mij dood.

Hendrik.

Zij zijn met één sop overgoten. meneer de burgemeester. Doe ze met elkaar in een zak, als je die schudt, komt de beste altijd boven.

Baas Harmen.

Maar, onverschillig wie er komt, Hendrik, je moet iedereen zeggen, dat ze oppassen en geen Latijn spreken, omdat ik daar, om bepaalde redenen, tegen hen.

Hendrik.

Ja, daar zou ik om dezelfde bepaalde redenen ook tegen wezen.

Baas Harmen.

Je kunt, des noods, zeggen dat ik alleen Grieksch spreek.

(*Er wordt gescheld; Hendrik gaat naar de deur en komt met een groot pak papier terug.*)

Hendrik.

Hier is een pak akten van den commissaris van politie, allemaal

getuigenverhoor. De commissaris verzoekt daarop nog heden avond uw advies.

(Baas Harmen zet zich aan tafel en bekijkt de akten met een wanhopig gezicht.)

Baas Harmen.

't Is toch zoo gemakkelijk niet als ik dacht, burgemeester te zijn, Hendrik. Ik heb hier een heele partij stukken gekregen, waar de duivel wijs uit worden mag.

(Hij begint te schrijven, staat op en droogt zich het zweet van 't voorhoofd, gaat weer zitten en haalt door wat hij eerst geschreven had.)
Hendrik!

Hendrik.

Meneer de burgemeester!

Baas Harmen.

Wat maak je daar voor 'n spektakel! kun je niet even stil wezen?!

Hendrik.

Ik verroer immers geen hand of voet, meneer de burgemeester.

Baas Harmen.

(Staat weer op, droogt zich weder het zweet af; smijt zijn hoed op den grond, gaat dan weer zitten en begint op nieuw te schrijven.)
Hendrik!

Hendrik.

Meneer de burgemeester!

Baas Harmen.

Zal je, voor den duivel, ook stil zijn! Dat is nu al de derde maal dat je mij van de wijs brengt!

Hendrik.

Ik heb toch niets anders gedaan, dan eens gemeten hoeveel er van mijn rok af moet, om van pas lang te zijn.

Baas Harmen.

(Springt weer overeind en slaat zich met de hand voor 't hoofd.)
Hendrik!

Hendrik.

Meneer de burgemeester!

Baas Harmen.

Ga eens naar buiten, en zeg aan die vischwijven dat ze ophouden met dat geschreeuw van «schellevisch» in de straat, waar ik woon; zij storen mij in mijn staatkundigen arbeid.

Hendrik

(Roept een paar maal achtereen.) Zeg ereis jelui vischwijven karnalje, wil je wel eens gauw den mond houden. Hoe durf je 't wagen met je schreeuwen en balken meneer de burgemeester in zijn staatkundigen arbeid te storen!

Baas Harmen.

Hendrik!

Hendrik.

Meneer de burgemeester!

Baas Harmen.

Schei dan toch uit met je eigen geschreeuw!

Hendrik.

't Helpt ook niemendal of ik roep of niet; de heele straat is vol van dat tuig; als er één voorbij is, komen er weer twee nieuwe aanzetten. Daarom. . . .

Baas Harmen.

Zal je den mond ook houden! Wees stil en verroer je niet! (*Hij gaat weer zitten en haalt door wat hij geschreven heeft, begint op nieuw te schrijven, springt overeind en stampt van kwaadheid met zijn voet op den grond.*) Hendrik!

Hendrik.

Meneer de burgemeester!

Baas Harmen.

Ik wou dat het heele burgemeesterschap in de maan zat; wil jij in mijn plaats burgemeester worden?

Hendrik.

't Zou te gek zijn er maar aan te denken (*ter zijde*) en ook er naar te verlangen.

Baas Harmen.

(*Verschrikt, en zacht gesproken.*) Hoor! wordt er niet gescheld?

Hendrik.

Ja. (*Opent de deur.*) Wat was je boodschap?

Een burger.

(*Bij de deur.*) Ik ben de smid uit de Oosterstraat en heb een klacht bij den burgemeester in te dienen.

Hendrik.

Hij zegt, dat hij meneer de burgemeester zelf spreken moet.

Baas Harmen.

Zoo! maar ik kan toch niet meer dan ééne zaak tegelijk in 't hoofd hebben; — vraag hem wat het is.

Burger.

't Is wat een ingewikkeld geval; ik moet den burgemeester zelf spreken; wij kunnen de zaak binnen een uur wel afhandelen. Mijn klacht bestaat uit 20 punten.

Hendrik.

Hij zegt dat hij meneer de burgemeester zelf spreken moet.

Baas Harmen.

Ach! God help me mij arme man! 't begint mij allemaal voor de oogen te draaien. Laat hem maar hier komen.

Burger.

Meneer de burgemeester, ik word zeer in mijn recht benadeeld; meneer zal mij gelijk moeten geven als ik meneer met de zaak bekend gemaakt heb.

Baas Harmen.

Je moet je klacht op papier zetten.

Burger.

Dat heb ik al gedaan. 't Beslaat in 't geheel maar vier vel.

Baas Harmen.

Hendrik, er wordt al weer gescheld.

Hendrik.

(*Bij de deur.*) Wat was je boodschap?

Tweede burger.

(*Bij de deur.*) Ik heb een klacht bij den burgemeester in te dienen tegen den smid uit de Oosterstraat.

Baas Harmen.

Wie is dat, Hendrik?

Hendrik.

Dat is de tegenpartij van den smid.

Baas Harmen.

Als hij zijn aanklacht op papier heeft, moet je die maar aannemen. (*Tegen de burgers.*) Ga een oogenblik in de kamer hiernaast. (*De burgers af.*) Hendrik!

Hendrik.

Meneer de burgemeester!

Baas Harmen.

Kun je mij dan niet een beetje helpen? Ik ben totaal verlegen waar ik beginnen zal. Daar, lees me de klacht van den smid eens voor.

Hendrik.

(*Leest.*) Edel Achtbare heer burgemeester! Aangezien ik door mijn buurman in mijn rechten wordt verkort en deze naar goeden raad noch reden luisteren wil, zoo ben ik te rade geworden mij tot Uwel-Edel achtbare te wenden, met onderdanig en nederig verzoek mij in de handhaving van mijn goed recht met Uwel-Edel Achtbare's geleerdheid, kennis en macht behulpzaam te willen zijn.

Baas Harmen.

In de handhaving van zijn recht! Maar, behoort dat dan niet bij de rechtbank?

Hendrik.

't Zal zeker weer zijn ter besparing van kosten en tijdverlies, zoo als die advokaat van straks zei. En als 't hier niet behoorde, zouden ze er ook hier niet meê komen. Ik heb Jan Kastelein wel eens hooren zeggen, dat een burgemeester zoo wat een algemeene ezelstroost was.

Baas Harmen.

Ik wou dat ze Jan Kastelein nog eens burgemeester maakten! Wat staat er verder in dat ding?

Hendrik.

(Leest.) «Weet dan Edel Achtbare heer burgemeester, dat onze erven vroeger waren gescheiden door een heg, die later gestorven is. Nu heb ik een staket laten maken, ter plaatse waar vroeger de heg was; mijn buurman beweerde dat ik dat staket niet op de scheiding maar op zijn erf had geplaatst en eischte dat ik het er weér wegnemen zou. Ik kan Uwel-Edel Achtbare echter de volledigste bewijzen leveren, dat ik met de plaatsing van het staket niet te ver ben gegaan. — Vooreerst, wanneer ik Uwel-edel Achtbare verhaal, hoe de scheiding van beide erven, meer dan honderd jaar geleden, tot stand is gekomen. Toen was er — — —»

Baas Harmen.

Laat het verhaal van het tot stand komen maar weg.

Hendrik.

«Ten tweeden als Uwel-edel Achtbare let op het getuigenis van onderscheidene, goed ter naam en faam staande bejaarde personen, die jaren lang met den toestand bekend zijn geweest; Jan Klaasen toch wil verklaren dat zijn grootvader hem meermaalen heeft gezegd, dat — — —»

Baas Harmen.

Sla maar over, wat die menschen allemaal gezegd hebben.

Hendrik.

«Ten derden, wanneer Uwel-Edel Achtbare in aanmerking gelieve te nemen, dat het staket was geplaatst *juist* aan de andere zijde van een peerenboom, die sinds onheuchelijke jaren op mijn erf heeft bestaan, zooals uit bijgaand koopcontract blijken kan, en ook door — —»

Baas Harmen.

Genoeg, genoeg; dat doet de deur dicht; de man is geheel en al in zijn recht, en zijn buurman heeft het grootste ongelijk van de wereld.

Hendrik.

Maar ik meende dat de overheid beide partijen hooren moest, voor dat zij vonnisde; zal ik daarom het bezwaarschrift van de tegenpartij ook maar voorlezen?

Baas Harmen.

Ja, lees maar op!

Hendrik.

(Leest) «Edel Achtbare heer Burgemeester! Van uw alom bekende rechtvaardigheid verwacht ik hulp en bescherming tegen de ongehoorde aanranding van mijn eigendom, door mijn buurman, den smid. Hij wil zijn erf vergrooten ten koste van mijn grond en heeft een staket laten maken ver voorbij de plaats van scheiding. Vooreerst kan ik door verschillende getuigen bewijzen, dat — — —»

Baas Harmen.

Laat dat maar weg.

Hendrik.

Ten anderen beweert de smid steeds, dat hij uit een oud koopcontract kan bewijzen, dat de plaats, waar de peereboom staat, nog tot zijn erf behoort en juist aan de scheiding grenst, en dat hij dus niet te ver ging toen hij de uiterste kant van den stam als scheiding aannam. Uwel-Edel Achtbare zal echter het dwaze van die bewering dadelijk inzien, wanneer ik zeg dat die peereboom vroeger, als een jong boomje, wel is waar op het erf van den smid tegen de grensscheiding is geplaatst, maar dat, nu die boom oud en zwaar geworden is, de stam meer dan een palm over de grensscheiding is gegroeid, zoodat dus — —»

Baas Harmen.

Schei maar uit! Dat 's immers zoo klaar als de dag. De man heeft bepaald gelijk.

Hendrik.

Maar zij kunnen toch niet allebei gelijk hebben, wel?

Baas Harmen.

Zoo; weet jij dan wie *ongelijk* heeft?!

Hendrik.

Ik, neen. Dat moet meneer de burgemeester weten.

Baas Harmen.

(*Staat op en loopt de kamer op en neer*). Dat 's dan een vervloekte boël. Hendrik, domme vlegel! kun jij mij dan niet zeggen wie gelijk en wie ongelijk heeft? Waarvoor geef ik jou, lummel, dan kost en loon? (*Men hoort in de kamer daarnaast een hevig getier*). Wat is dat voor een leven daar?

Hendrik.

De smid en zijn tegenpartij hebben ruzie gekregen.

Baas Harmen.

Ga naar hen toe en zeg hun, dat zij onthouden moeten dat zij in het huis van den burgemeester zijn.

Hendrik.

Och, laat hen maar begaan, meneer de burgemeester. Hoe meer ze elkaar ranselen, hoe gauwer ze weër vrienden worden en dan is het proces met een uit de wereld. Lieve God! Wat heeft zoo'n burgemeester een drukte, daar wordt al weer gescheld!

(*Baas Harmen verschuilt zich in een hoek*.)

Hendrik.

(*Opent de deur*). Wat was je boodschap?

Een lakei.

Ik kom van wege den heer Commissaris des Konings, die meneer de burgemeester over een gewichtige aangelegenheid wenschte te spreken en daarvoor zoo aanstonds hier zal zijn.

Hendrik.

Waar, duivel, is de burgemeester gebleven? Aha! hij zit daar ginds in den hoek.

Baas Harmen.

(Zacht) Wie is daar?

Hendrik.

Een lakei, die zegt, dat de Commissaris des Konings meneer den burgemeester over een zaak van belang wenscht te spreken en zoo aanstonds hier zal zijn.

Baas Harmen.

De Commissaris des Konings!! Mijn God nog toe! *die* kan ik hier immers *nu* onmogelijk hebben. Hendrik, zeg dat hij later eens weér komt. Zeg, dat ik verscheiden processen onder handen heb, zeg, dat ik het razend druk heb. Hendrik, zeg wat je maar wilt, als je maar zorgt dat hij van daar niet hier komt.

Hendrik.

(Tot den lakei). Je heerschappij moet op een anderen dag maar eens weér komen, hoor! Meneer de burgemeester heeft het thans te druk, hij zit in verscheiden processen. (Lakei af).

Baas Harmen.

Hendrik!

Hendrik.

Meneer de burgemeester.

Baas Harmen.

Zeg ook tegen dien smid en zijn tegenpartij, dat zij heengaan en morgen terug komen. Och! God helpe mij! 't Is net alsof er een molenrad in mijn hoofd zit; het schemert mij voor de oogen. Ik weet zelf haast niet meer wat ik doe. Kan je mij dan niet een klein beetje helpen, Hendrik?

Hendrik.

Ik weet meneer de burgemeester weinig raad te geven.

Baas Harmen.

Haal me de «Politieke Bazuin» eens; het ligt in de achterkamer op tafel; 't is een boek met witten band, misschien kan ik daar wel iets in vinden, dat mij uit dit doolhof redt.

(Terwijl Hendrik het boek haalt, wandelt Baas Harmen de kamer op en neer en scheurt het bezwaarschrift van den smid in gedachten in stukken.)

Hendrik.

Hier is het boek, — maar, wat scheurt meneer de burgemeester daar kapot? Dat is waarachtig het bezwaarschrift van den smid.

Baas Harmen,

Ach, dat heb ik in gedachten gedaan. (Hij neemt het boek, bladert er wat in om en smijt het tegen den grond) (Er wordt gescheld.)

Hendrik.

Daar gaat de schel al weer! (*Hij opent de deur, maar slaat die kort daarna verschrikt weer dicht.*) Och, meneer de burgemeester; nu wordt de zaak erger! — ?

Baas Harmen.

Wat scheelt er aan?

Hendrik.

Daar staat een heelen troep arbeiders voor de deur, die hun meesters het werk hebben opgezegd, omdat zij meer verdienen willen. Zoo'n vervaarlijke lange kerel is hun aanvoerder, en die zegt dat als meneer de burgemeester hen niet helpt, zij zijn huis in brand zullen steken.

Baas Harmen.

Hendrik, gauw de deur op slot! (*Hij kruipt onder de tafel.*) Hendrik!

Hendrik.

Meneer de burgemeester!

Baas Harmen.

Kun je dat volk niet eens toespreken en tot bedaren brengen?

Hendrik.

't Is veel beter dat meneer de burgemeester dat zelf doet; die kan immers wel een preek houden, als 't moet. Daar wordt al weer gescheld. Lieve God! wat is 't een baantje, dat burgemeester-wezen! Hoe is 't mogelijk dat er nog menschen zijn, die hemel en aarde in beweging brengen om het te worden!? (*Er wordt voor de tweede maal gescheld.*) Hoe is 't, meneer de burgemeester, moet ik open doen, of niet?

Baas Harmen.

Neen, wacht even, ik ben zoo bang dat het die arbeiders zijn, Hendrik, kun je niet door 't venster zien, wie het is?

Hendrik.

(*Kijkt door 't venster.*) Neen, 't zijn maar die twee raadsleden van straks. (*Hij opent de deur.*)

VIERDE TOONEEL.

(*Van Scholte, van Schepen, Baas Harmen, Hendrik.*)

Van Scholte.

Is meneer de burgemeester niet thuis?

Hendrik.

Ja wel, hij zit onder de tafel.

Van Scholte.

Wat? Zit meneer de burgemeester onder de tafel!

Baas Harmen.

Och, lieve heeren, waarom heb je mij zoo in 't ongeluk gebracht? Ik heb immers nooit burgemeester willen worden.

Van Scholte.

Ja, maar die betrekking heeft u nu eenmaal aangenomen, daar helpt dus niets meer aan; sta op, meneer, wij zijn hier gekomen om te vragen, waarom u zich zoo lomp en onwelvegeelijk jegens den heer Commissaris des Konings gedragen heeft. Als dat zijne Majesteit, den Koning, ter ooren komt, kan het voor u en ons en voor de gansche stad onberekenbare gevolgen hebben. Wij dachten niet dat meneer de burgemeester de beleefdheid zóó ver uit het oog verliezen zou.

Baas Harmen.

Och! lieve heeren! je kunt mij immers wel afzetten, dan ben ik van dezen last bevrijd, die te zwaar voor mij is, en dan krijgt de Commissaris des Konings ook voldoening.

Van Schepen.

De Koning heeft u benoemd, en dus heeft de Raad geen bevoegdheid u uit uw betrekking te ontslaan: maar wij verzoeken u ons dadelijk naar 't stadhuis te volgen, ten einde te overleggen wat wij doen moeten om de begane fout weér goed te maken.

Baas Harmen.

Ik ga niet naar 't stadhuis, of je moest er mij bij de haren heen slepen. Ik wil geen burgemeester meer zijn, ik heb het ook nooit willen zijn, ik wil liever dood dan langer zoo geplaagd wezen! Ik ben een eerlijke tinnegieter en wil als tinnegieter sterven!

Van Schepen.

Denkt u dat de geheele Raad zich op die wijze voor den gek laat houden?! Zeg eens, collega, heeft meneer van Bremenfeld de betrekking van burgemeester aangenomen of niet?

Van Scholte.

Wel zeker, wij hebben het rapport reeds opgezonden.

Van Schepen.

Dan zullen wij tot andere middelen onzen toevlucht moeten nemen; de Raad laat zoo niet met zich spotten. (*Beide af.*)

VIJFDE TOONEEL.

(*Baas Harmen, Hendrik.*)

Baas Harmen.

Hendrik!

Hendrik.

Meneer de burgemeester!

Baas Harmen.

Wat denk je dat de Raad met mij doen zal?

Hendrik.

Ja, dat weet ik niet; maar die beide raadsleden waren mooi kwaad, dat zag ik wel. 't Verwondert mij maar dat zij zoo driest waren, in

meneer de burgemeester zijn eigen huis zoo'n grooten mond te hebben. Als ik burgemeester geweest was, ik had hen gauw op beleefde wijze gezegd: «houd je mond, weet je niet waar je bent en wien je voor je hebt?!»

Baas Harmen.

Ach, ik wou dat jij maar burgemeester was, dat jij maar burgemeester was!

Hendrik.

Als ik zoo vrij mag zijn en meneer den burgemeester een verzoek doen, dan zou ik in 't vervolg graag willen dat men mij bij mijn «van» noemde.

Baas Harmen.

Loop naar de maan, stommerik! Is 't dan nu tijd met zulke dwaasheden te beginnen, nu je ziet, hoe ik van alle zijden door het ongeluk vervolgd word, en men mij het leven tot een last maakt?

Hendrik.

Ik vraag het volstrekt 'niet omdat ik grootsch ben, maar enkel om een beetje meer respect bij de bedienden te hebben; want daar heb je Antje, die — — —

Baas Harmen.

Kerel als je je mond niet houdt! — Hendrik!

Hendrik.

Meneer de burgemeester!

Baas Harmen.

Kun je mij dan niet een klein, klein beetje helpen, domme ezel? Kom eens hier, en brøng die zaak in orde, of de duivel zal jou halen!

Hendrik.

Dat 's toch zonderling dat meneer de burgemeester dat van mij verlangt, van mij, die zoo'n domme ezel ben, terwijl meneer zoo'n geleerd man is, die alleen om zijn wijsheid zulk een hoogen post heeft gekregen.

Baas Harmen.

Wou je ook nog den spot met mij drijven?! (*Hij neemt een stoel en wil Hendrik slaan. Hendrik loopt weg.*)

ZESDE. TOONEEL.

(*Baas Harmen alleen, hij gaat zitten, met de kin op zijn handen geleund, zit een poos in gedachten en springt dan angstig overeind.*)

Baas Harmen.

Werd daar niet gescheld? (*Hij gaat zachtjes naar de deur, doch ziet of hoort niemand, gaat weer zitten, denkt en zucht en wischt zich het zweet van 't voorhoofd met de processenverbaal van getuigenverhoor en springt vervolgens wanhopig weer overeind.*) Een heel pak getuigenverhoor van den Commissaris van politie! De beide advocaten

met hun af- en aanspoelingen! De smid en zijn tegenpartij! Het arbeiders-oproer! De Commissaris des Konings! Terechtwijzing van den Raad! Dreigementen, rapplementen! — — — Is er dan geen eind touw bij de hand? Ja, daar moet er een in die kast liggen. (*Hij haalt een eind touw te voorschijn en maakt daar een strop van.*) 't Werd mij vroeger al geprofeteerd dat mijn politieke studiën mijn verheffing zouden bevorderen; die profetie zal gauw vervuld zijn, als ten minste de strop niet breekt. Laat de Raad dan maar komen, met al zijn dreigementen; als ik dood ben, lach ik er wat om! Maar één ding wenschte ik toch van harte: dat ik, namelijk, die schrijvers van de Politieke Bazuin en van de Algemeene Wereld-Politiek met al hun moties en amendementen aan weërszijden nevens mij hangen zag! (*Hij neemt de Politieke Bazuin en scheurt die in verscheiden stukken.*) Dat vervloekte boek zal geen eerlijken tinnegieter meer verleiden; zie zoo, dat is ten minste één troost, vóór ik sterf. Nu moet ik eens zien of ik geen spijker vinden kan, om mij aan op te hangen. 't Is toch een merkwaardig geval, als men na mijn dood zeggen kan: welk burgemeester was ooit zóó waakzaam als Harmen van Bremenveld, die, zoo lang hij burgemeester was, geen enkel oogenblik geslapen heeft?!

ZEVENDE TOONEEL.

(*Anton, Baas Harmen.*)

Anton.

Hei! Wat duivel, voer je daar uit?

Baas Harmen.

Ik wil niets meer uit te voeren hebben, en om allen last te ontgaan, hang ik mij op. Wil je mij gezelschap houden dat zal me genoeg doen.

Anton.

Neen, daar heb ik geen trek in, maar wat brengt je tot zulk een akelig voornemen!

Baas Harmen.

Hoor eens, Anton, 't helpt niets of wij daar veel of weinig over spreken, ik hang mij op, is 't van daag niet dan morgen; het eenigste wat ik van je vraag is mijn vrouw en dochter te groeten en haar te zeggen dat zij mij dit grafschrift moeten stellen: (*Na eenige oogenblikken bedenkens.*)

Sta, wandelaar! hier rust een held,
De Burgemeester van Bremenveld;
In heel zijn burgemeestersleven,
Heeft hij zich niet ter rust begeven;
Waar vindt men ooit zijn wedergá!
Ga heên, en volg zijn voorbeeld na

Maar je weet misschien in 't geheel nog niet, beste Anton, dat ik burgemeester geworden ben, en daardoor een betrekking gekregen heb, die mij zoo in de war heeft gebracht, dat ik niet meer weet wat wit en wat zwart is, een betrekking waar ik totaal onbekwaam voor ben. Want aan de tallooze moeiten en zwarigheden, waarop ik gestuit ben, heb ik gemerkt dat er een groot onderscheid is tusschen zeggen en doen.

Anton.

Ha! ha! ha! ha! ha! ha!

Baas Harmen.

Lach me niet uit, Anton, daar doe je zonde aan.

Anton.

Ha! ha! ha! Nu merk ik hoe de vork in de steel zit. Ik was zoo-even in 't koffiehuis daar ginds en daar lachten de menschen zich haast ziek over een poets, die ze Baas Harmen van Bremen gespeeld hadden: eenige grappenmakers zouden je, namelijk, wijs gemaakt hebben, dat je burgemeester geworden was, alleen om eens te zien, hoe je je daar onder houden zou. Ik ergerde mij dood, toen ik het hoorde en ging dadelijk naar je toe om je te waarschuwen.

Baas Harmen.

Wat? Ben ik dan geen burgemeester?!

Anton.

Neen; dat 's allemaal maar gekheid, enkel om je te genezen van je dwaze gewoonte van altijd over dingen meê te praten, waar je geen verstand van hebt.

Baas Harmen.

Ja! En dat geval met den Commissaris des Konings, is dat dan ook niet waar?

Anton.

Wel neen, volstrekt niet.

Baas Harmen.

En dat met den smid uit de Oosterstraat ook niet?

Anton.

't Is allemaal klinkklare potsenmakerij.

Baas Harmen.

En dat met de arbeiders ook niet?

Anton.

Neen, evenmin.

Baas Harmen.

Nu, dan mag de duivel zich ophangen, maar ik niet. Geesje! Elsje! Pieter! Hendrik! Kom eens gauw hier, allemaal!

ACHTSTE TOONEEL.

(*Baas Harmen, Anton, Geesje, Elsje, Pieter, Hendrik.*)

Baas Harmen.

Lieve, beste vrouw, ga maar weer aan je werk, met ons burgemeesterschap is 't uit.

Geesje.

Uit?!

Baas Harmen.

Ja, ja, glad uit, zeg ik je. Een stuk of wat spotvogels hadden met elkaâr afgesproken, om een grap met ons te hebben. — —

Geesje.

Om een grap met ons te hebben! — — Ei, zoo! Nu, dat zal hun zuur bekomen, en jou ook. *(Zij dreigt hem met haar vuist maar Baas Harmen grijpt haar stevig bij den arm en ziet haar zoo ernstig aan, dat zij ietwat van haar stuk geraakt.)*

Baas Harmen.

Je moet weten en bedenken, vrouw, dat ik geen politikus meer ben, en dus ook niet meer tot twintig tel als je mij kwaad maakt. Van nu aan wil ik een ander leven leiden, mijn politieke boeken in 't vuur werpen en bij mijn vak blijven. Ook waarschuw ik jelui allen, dat ik je nooit op 't lezen van politieke boeken betrap, want dan krijg je met mij te doen!

Hendrik.

Wat mij betreft, meneer de burgemeester, zeg ik, akkoord! ik ben nooit bijzonder op zulke boeken verlekkerd geweest.

Baas Harmen.

Laat dat: «meneer de burgemeester!» nu weg, en zeg weer, even als vroeger, slecht weg: «baas Harmen!» want tinnegieter ben ik en als tinnegieter wil ik sterven. Hoor eens hier, Anton, ik weet dat je veel met mijn dochter op hebt; mijn vroegere dwaasheden hebben je verlangen steeds in den weg gestaan. Thans geeft ik je mijn volle toestemming; als je dus nog dezelfde bent, zijn alle hinderpalen uit den weg geruimd.

Anton.

Ja, het is en blijft mijn vurigste wensch, haar tot vrouw te mogen hebben.

Baas Harmen.

Je hebt er ook niets op tegen, wél Geesje?

Hendrik.

Och, dat hoef je niet te vragen, mevrouw was er van den beginne al voor dat — —

Geesje.

Hou je mond, lummel, ik kan voor mij zelf wel antwoorden. Ik heb mijn toestemming reeds drie jaar geleden, gegeven, beste man.

Baas Harmen.

Jou behoef ik ten minste niet te vragen, Elsje: ik weet heel goed dat je veel van hem houdt, niet waar.

Hendrik.

Antwoord dan toch juffrouw? — —

Baas Harmen.

Als ik wist dat je dat «juffrouw» opzettelijk zei, zou ik een woordje met je te spreken hebben.

Hendrik.

Neen, waarachtig niet, baas, ik doe 't niet opzettelijk, maar men kan zijn oude gewoonten maar niet zoo in eens afwennen.

Baas Harmen.

Geeft elkaâr dan de rechterhand, — — — Anton, Elsje — — — zie zoo, nu is 't zoo 't behoort en met een veertien dagen houden we bruiloft. Hendrik!

Hendrik.

Meneer de burgemeester! — — — Neem niet kwalijk — — — wat is 't baas?

Baas Harmen.

Je moet dadelijk al mijn politieke boeken verbranden; ik wil nooit weer onder oogen hebben, wat mij tot een spot van de heele wereld gemaakt heeft.

E I N D E.



Stoomdruk van J. VAN BOEKHOVEN, te Utrecht.