

H E T

NEDERLANDSCH TOONEEL

— KRONIEK EN CRITIEK —

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

UITGEGEVEN ONDER LEIDING VAN HET HOOFDBESTUUR

Hoofdredacteur: Mr. J. N. VAN HALL

.....
DERDE JAARGANG
.....

UTRECHT
J. L. BEIJERS

1874

GENT
Ad. HOSTE

INHOUD VAN DEN DERDEN JAARGANG.

	Bladz.
Jaarverslag over 1872/1873, met bijlagen	1
Verslag der 3 ^e Algemeene Vergadering van 6 October 1873 . .	10
Sleeckx, Alexandre Dumas fils als zedenmeester	17
H-n, Tooneelvirtuozen	30
J. H. Ankersmit Wzn., Iets over Plastiek	45
J. M. Haspels De tooneelspeler en de critiek	50
J. H. Rössing, Calderon's tooneelspel: Het leven een droom .	55
J. Huf van Buren, <i>De Boetvaardige</i>	76
J. H. Rössing, Bijdragen tot de kennis van het Nederlandsche (Amsterdamsche) blijspel	101
J. A. Alberdingk Thijm, Victor Driessens	124
A. C. Loffelt, <i>De Boetvaardige</i>	129
J. E. Slingervoet Ramondt en X., De critiek en de tooneel- speler	149
Martin Kalff, Een bekroond blijspel	158
A. C. Loffelt, Paul Lindau's <i>Maria en Magdalena</i>	166
Robin Hoedt, Tooneelbespiegelingen, III	213
Historische dramas.	
I. Jul. Vuylsteke, De Val van Antwerpen, door F. Jos. van den Branden	223

II. A. C. Loffelt, George de Lalaing Graaf van Rennenberg,	Bladz.
door D. F. van Heyst	234
J. N. van Hall, Een Teleurstelling	241
De tegenspoeden van het Rotterdamsche Tooneel	248

Boekbeoordeeling:

J. H. Rössing, Geschichte des Holländischen Theaters von Ferd. von Hellwald.	258
v. H., Het Amsterdamsche Tooneel 1617—1772, door C. N. Wybrands, en Geschiedenis der stichting en feestelijke opening van den Schouwburg te Amsterdam, door J. H. Rössing	266

Tooneelkroniek:

Uit Amsterdam, door Martin Kalff	59, 172, 267
Naschrift op de Tooneelkroniek uit Amsterdam, door H. J. Schimmel	278
Uit Rotterdam	135, 194
Uit den Haag, door Ecça	198, 282
Uit Antwerpen	188
Uit Weenen, door Ferd. von Hellwald	80
Repertoire van de voornaamste tooneelgezelschappen. 135, 210, 305	

Verscheidenheden:

v. H., Rederijkers- en Tooneelwedstrijden	97
Een goed voorbeeld	99
Prijskamp van Tooneelletterkunde te Antwerpen	99
Benedix.	147
Een Duitsch Tijdschrift over het Nederlandsch Tooneelver- bond	148
Nieuwe werken over het Nederlandsch Tooneel	211

JAARVERSLAG

VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND OVER 1872/1873.

„Moge het aan het einde van het jaar blijken dat wij althans een stap nader zijn gekomen tot dat *Nederlandsch* tooneel, waarnaar wij streven” — zoo luidde het slot van het Verslag dat wij nu een jaar geleden op de 2^{de} Algemeene Vergadering mochten uitbrengen. En wanneer wij nu, aan het einde van dat jaar 1872/1873, ons afvragen of die wensch vervuld werd, dan moeten wij aarzelen daarop volkomen toestemmend te antwoorden. Was er al op een enkel punt eenigen vooruitgang te bespeuren, er is nog te veel dat wij anders en beter gewenscht zouden hebben, te veel ook in dit jaar dat ons tot droefheid stemde, dan dat wij met een blik van volkomen tevredenheid op den afgeloopen tijdkring zouden mogen terugzien.

Zelfen zult gij er over kunnen oordeelen, wanneer wij u de lotgevallen van het Tooneelverbond gedurende het jaar 1872/1873 kortelijk zullen hebben geschetst.

Het aantal leden der verschillende afdeelingen onderging over het algemeen slechts weinig verandering. Op het eind van het maatschappelijk jaar telde Amsterdam 121 leden, Leeuwarden 38, Utrecht 34, Rotterdam 32 en Gent 23 leden. Uit plaatsen, waar nog geene afdeeling bestaat, lieten zich 26 nieuwe leden inschrijven. De Maatschappij telde — de nieuwe afdeeling Deventer medegerekend — op 1 October 1873 324 leden, 38 meer dan op het eind van het vorig jaar.

Te Deventer vormde zich, dezer dagen eerst, eene nieuwe afdeeling, welke 10 leden telt. Ook Leiden telt een genoegzaam aantal leden (19), doch die leden achten het verkieslijker zich vooralsnog niet tot eene afdeeling te vereenigen. Te 's Gra-

venhage worden ernstigen pogingen aangewend om eene afdeeling op te richten.

Het Tijdschrift werd geregeld uitgegeven en trachtte door afwisseling en degelijkheid van inhoud, zoowel door mededeelingen uit de rijke geschiedenis van het Nederlandsch tooneel als door eene onpartijdige critiek der tooneelvoorstellingen uit Noord en Zuid, zich zijn naam als Orgaan van het Verbond waardig te maken.

Aan den wensch om het Tijdschrift voortaan kosteloos aan al de leden uit te reiken — een wensch door de Algemeene Vergadering een vorig jaar geuit — zal thans te beginnen met den nieuwen jaargang gevolg worden gegeven. Wanneer die maatregel, naar wij hopen, strekt om niet alleen onder de oude leden van het Verbond de belangstelling wakker te houden, maar ook vele nieuwe leden voor onze maatschappij te winnen, dan zullen de belangrijke kosten welke voortaan de uitgaaf vordert, daardoor zeker ruimschoots worden opgewogen.

Behalve aan de samenstelling van het Tijdschrift wijdde het Hoofdbestuur voornamelijk zijn aandacht aan de zaak der Tooneelschool.

Werd door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen eene aanzienlijke som toegezegd als bijdrage in de kosten van oprichting eener Tooneelschool, die toezegging legde het Hoofdbestuur de ernstige verplichting op om te trachten ook van andere zijden het tot oprichting der School benoodigde kapitaal bijeen te krijgen. Dat de pogingen daartoe door het Hoofdbestuur zonder ophouden werden voortgezet blijkt o. a. uit de gevoerde correspondentie, hierachter als Bijlagen medegedeeld. Intusschen was de uitslag helaas zeer onbevredigend. Onze pogingen leden schipbreuk zoowel bij den Koning, als bij verschillende letterkundige maatschappijen. Alleen een Zuid-Nederlandsche maatschappij, het Willemsfonds te Gent, toonde hare sympathie voor onze bemoeiingen door de toezending van een gift van honderd franken.

Welke nadere onderhandelingen en voorstellen ten opzichte van de Tooneelschool van dezen ongunstigen uitslag het gevolg waren, zal u zoo aanstonds meer uitvoerig worden medegedeeld. (Zie Bijlagen Nos. 6—8).

De afdeelingen waren, blijkens de toegezonden verslagen, op verschillende wijzen werkzaam.

In de bijeenkomsten der Amsterdamsche afdeeling werden o. a. de verpachting van den Stedelijken Schouwburg en de voorwaarden daarvoor door het Gemeentebestuur gesteld herhaaldelijk besproken. Een en andermaal wendde de afdeeling zich tot den Gemeenteraad, ten einde het stelsel en de zienswijze van het Dagelijksch Bestuur der Hoofdstad te bestrijden. Met eenige voldoening mag er op gewezen worden dat de door de afdeeling gesteunde beweging, tegen het exploiteeren van den Schouwburg *louter uit geldelijk belang*, niet zonder invloed is geweest op de wijziging der oorspronkelijke pachtvoorwaarden. In eene der vergaderingen van de Amsterdamsche afdeeling werd door den heer Schimmel eene lezing gehouden over Halm's *Fechter von Ravenna*.

Te Leeuwarden trachtte de Afdeeling voorstellingen te doen plaats hebben door het gezelschap van de Vereenigde Tooneelisten uit Amsterdam. De aanbiedingen van het Bestuur werden echter van de hand gewezen en wel (naar het verslag der afdeeling vermeldt) »op eene wijze die voor het Bestuur alles behalve aanmoedigend was.»

Wanneer ook in de hoofdsteden der overige Noordelijke Provinciën, te Groningen, Assen en Zwolle, afdeelingen van het Tooneelverbond gevormd konden worden, zouden dergelijke pogingen zeker meer kans van slagen hebben.

Te Utrecht werd eene buitengewone tooneelvoorstelling georganiseerd, waarvoor onder toezicht van het afdeelingsbestuur een der goede fransche tooneelstukken van den nieuweren tijd met veel zorg was vertaald. Het voornemen bestaat om in het aanstaand seizoen meerdere dergelijke voorstellingen onder het patronaat der afdeeling te doen plaats hebben.

De Gentsche afdeeling zond in den loop van het jaar een uitgebreid vertoog aan den Gemeenteraad om op den gebrekkigen toestand van het tooneel te Gent te wijzen en veranderingen te vragen in het lastkohier van den bestuurder van den Vlaamschen Schouwburg, welke door de stad wordt gesubsidieerd. De meeste der voorgestelde wijzigingen werden aangenomen. Verder hield

het afdeulingsbestuur zich bezig met het onderzoek van oorspronkelijke stukken van Noord- en Zuid-Nederlandsche schrijvers, ten einde die werken, welke het der opvoering waardig keurde, aan den bestuurder van den Gentschen Schouwburg aan te bevelen. Eindelijk loofde de afdeeling twee prijzen uit voor den acteur en de actrice van den Gentschen Schouwburg, die gedurende het aanstaande tooneeljaar zullen toonen het best de Nederlandsche taal te spreken.

Alleen de Rotterdamsche afdeeling deed niets, en zag dan ook haar ledental afnemen. Wij betreuren dit zeer. Naar onze meening behoort zich deze afdeeling allereerst den steun te verzekeren van eenige invloedrijke mannen in de Maasstad; wij zijn overtuigd dat zij alsdan krachtig zal kunnen optreden en een heilzamen invloed zal kunnen uitoefenen op het tooneel.

Het Hoofdbestuur leed een zwaar verlies door den dood van ons medelid Dr. Hacke van Mijnden. Gelijk voor alles wat kunst en letterkunde betref, zoo koesterde Hacke ook voor het Tooneelverbond eene levendige sympathie — een sympathie waarvan hij nog kort voor zijn dood blijk gaf door ten behoeve van de Tooneelschool eene som van f 1000 te legateeren. Treuren wij met zoovelen om het verlies van den uitstekenden landgenoot, wij zijn er trotsch op dat zijn gevierde naam, zij 't ook slechts kort, aan onze Maatschappij verbonden is geweest.

Zoo eindigen wij dit Verslag — teleurgesteld, maar niet ontmoedigd. Wij koesteren nog altijd de hoop dat de onverschilligheid, het gebrek aan samenwerking, welke nu zoo vaak onze ernstigste pogingen verlammen, onze beste plannen verijdelen, allengs zullen plaats maken voor eene meer levendige belangstelling in ons streven en voor een ernstiger besef van hetgeen het Nederlandsch tooneel tot zijne hervorming behoeft.

Namens het Hoofdbestuur.

De Secretaris

J. N. VAN HALL.

Bijlage N^o. 1.

AMSTERDAM, September 1872.

Door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen werd in hare Algemeene Vergadering van 14 Augustus 1872 besloten eene som van f 10,000. — te verleen en aan het Ned. Tooneelverbond ter gedeeltelijke bestrijding der kosten van oprichting eener Tooneelschool.

De krachtige steun hierdoor aan het Tooneelverbond geschonken wordt door onze Maatschappij ten volle gewaardeerd en brengt voorzeker het plan tot oprichting der school een belangrijke schrede nader tot zijne verwezenlijking.

Om echter iets blijvends tot stand te brengen is een aanzienlijk kapitaal noodig, en is het wenschelijk dat ook andere Maatschappijen het Tooneelverbond bijstaan in het volvoeren van een zoo omvangrijke taak.

Wij vertrouwen dat Uwe Maatschappij, die zoo vaak heeft getoond hoe ook haar het Nederlandsch Tooneel ter harte gaat, onze pogingen tot verheffing van dat tooneel, door de opleiding van degelijke tooneelkunstenaars, met sympathie begroot en gaarne zal willen steunen.

Wij wagen het daarom — onder overlegging van het leerplan en van eene begrooting der vermoedelijke kosten van de op te richten school — een beroep op haar te doen en haar uittenoodigen om, op het voorbeeld der Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, en naar de mate harer krachten, bij te willen dragen tot de oprichting der Tooneelschool, hetzij door eene subsidie in ééns, hetzij door eene jaarlijksche tegemoetkoming.

Aangenaam zal het ons zijn met eenig antwoord Uwerzijds vereerd te worden.

Het Hoofdbestuur van het Ned. Tooneelverbond.

Aan het Bestuur:
1^o der Holl. Maatschappij van
fraaie Kunsten en Wetenschappen;
2^o van Teyler's Genootschap.

H. J. SCHIMMEL.
Voorzitter.
J. N. VAN HALL.
Secretaris.

Bijlage N^o. 2.

Aan
het Hoofdbestuur van het Nederl. Tooneelverbond
te Amsterdam.

HAARLEM, 1 October 1872.

Uwe aanvraag om eene geldelijke bijdrage voor het oprigten eener Tooneelschool is in onze vergadering ernstig overwogen, maar wij hebben begrepen dat het niet met de bestemming der door ons bestuurde Stichting strookt om aan dezelve te voldoen.

Directeuren van Teyler's Stichting
uit hun naam.

J. J. ENSCHEDÉ
Secretaris van T. St.

Bijlage N^o. 3.

AMSTERDAM, October 1872.

Aan
het Bestuur van Teyler's Genootschap
te Haarlem.

In onze jongste Bestuurvergadering hadden wij de eer kennis te nemen van Uwe missive dd. 1 October jl. waaruit ons bleek dat Directeuren van Teyler's Genootschap aan de Tooneelschool van onze Maatschappij geen gelde-

lijken steun meenen te mogen verleen, daar dit, naar hun oordeel, niet strookt met de bestemming van het Genootschap.

Terwijl wij dit besluit ten volle eerbiedigen meenen wij — *alleen tot rechtvaardiging van den door ons gedanen stap* — met bescheidenheid te mogen herinneren, hoe in het Programma van Teyler's tweede Genootschap voor 1870 bij de uitschrijving der prijsvraag voor een tooneelstuk werd gewezen op de „nieuwe pogingen ter opbeuring van het nationaal tooneel” en hoe bij die gelegenheid het Genootschap 't zijn roeping achtte „dit streven te bevorderen.”

Zowel uit die woorden, als uit het feit der uitschrijving van de prijsvraag voor een tooneelstuk meenden wij te moeten afeiden, dat Teyler's stichting wellicht niet ongenegen zoude zijn — evenals het Nut dit deed — met ons samen te werken tot die ook door haar gewenschte verbetering van het Ned. tooneel.

Het doet ons leed dat wij ons hierin vergist hebben, en vooral dat wij Uw Bestuur daardoor in de onaangename noodzakelijkheid hebben gebracht op onze uitnodiging afwijzend te beschikken.

Namens het Hoofdbestuur van het Ned.
Tooneelverbond.

De Voorzitter,
H. J. SCHIMMEL.

De Secretaris,
J. N. VAN HALL.

Bijlage N^o. 4.

Aan

Z. M. WILLEM III Koning der Nederlanden, Groothertog
van Luxemburg, enz., enz.,

Bij Uwer Majesteits besluit van 16 Maart 1871 n^o. 7 werd de Maatschappij „Het Nederlandsch Tooneelverbond” als rechtspersoon erkend. Sedert dat tijdstip heeft het Hoofdbestuur getracht het doel van het Verbond te bevorderen, zoowel door de uitgaaf van een *Tijdschrift*, waarvan wij de vrijheid namen Uwer Majesteit den eersten jaargang aan te bieden, als door pogingen in 't werk te stellen tot oprichting eener *Tooneelschool*.

Het leerplan voor een dergelijke school, dat wij de vrijheid nemen Uwer Majesteit aan te bieden, werd op de Algemeene Vergadering van 27 October 1871 vastgesteld. De jaarlijksche kosten worden op f 12000.— geraamd.

Het behoeft geen betoog, dat eene zoo aanzienlijke som niet door de leden van de jeugdige maatschappij alléén kan gedragen worden, en zeer welkom was ons dan ook het besluit der maatschappij „Tot Nut van 't Algemeen” waarbij aan onze maatschappij ter tegemoetkoming in de kosten van oprichting eener Tooneelschool eene som van f 10,000.— werd toegezegd.

Uwe Majesteit, Sire, heeft meermalen getoond, dat haar het Nederlandsch tooneel zeer ter harte gaat en zal zeker iedere ernstige poging toejuichen, die strekken kan om dat tooneel beter dan tot nu toe aan zijn doel te doen beantwoorden.

Eer dan subsidieering van bijzondere tooneelgezelschappen, moet naar onze bescheidene meening het verschaffen van financielen steun aan eene instelling die zich de opleiding van degelijke tooneelspelers tot taak stelt, het Nederlandsch tooneel ten goede komen.

Is het tooneel de plaats, „waar een volk kan en moet leeren hoe schoon en edel zijne taal, hoe krachtig en gezond zijne onbedorven zeden, hoe rijk en hartverheffend zijne historie is,” dan mag de verheffing van het tooneel ten onzent beschouwd worden als een krachtig middel tot versterking der Nederlandsche nationaliteit.

En dat geeft ons het recht, Sire, ons van Uwe warme belangstelling in ons streven verzekerd te houden.

Wij wagen het daarom de aandacht van Uwe Majesteit met nadruk te vestigen op de plannen tot oprichting eener Tooneelschool, in de hoop dat het Uwer Majesteit moge behagen ons tot verwezenlijking daarvan haar hoog te waardeeren ondersteuning te schenken.

Uwer Majesteits getrouwe onderdanen,
Hoofdbestuurders van het Nederlandsch
Tooneelverbond.

H. J. SCHIMMEL,
Voorzitter.

J. N. VAN HALL,
Secretaris.

AMSTERDAM
6 November 1872.

Bijlage N^o. 5.

THÉSAURIE
DES
KONINGS.

N^o. 55.

's GRAVENHAGE, den 10den Maart 1873.

In antwoord op het door UEdele tot den Koning gericht verzoek om ook van Hoogstdenzelve eenige ondersteuning te erlangen voor het plan tot daarstelling van eene Tooneelschool met 3jarigen cursus, ter opleiding van daartoe geschikte jeugdige personen in de Dramatische kunst, ben ik gemagtigd ter Uwer kennis te brengen, dat Zijne Majesteit niet genegen is deze zaak bevoorderlijk te zijn.

De Grootmeester van 's Konings Huis,
Thésaurier van Zijne Majesteit.
L. N. VAN DER GOES.

WelEdelen Heer
den Heere H. J. SCHIMMEL.
te
AMSTERDAM.

Bijlage N^o. 6.

Aan
het Hoofdbestuur der maatschappij „Tot
Nut van 't Algemeen”
te Amsterdam.

15 Juli 1873.

Hebben wij, als Hoofdbestuurders van het Nederlandsch Tooneelverbond, bij de pogingen tot verwezenlijking van het doel dat het Verbond zich stelde, tot nog toe niet die medewerking ondervonden, waarop wij meenden te mogen rekenen, toch zijn wij van oordeel dat het groote werk, dat bovenaan prijkt op het programma van het Verbond — de oprichting eener Tooneelschool — geen langer uitstel duldt. De steun door Uwe maatschappij op zoo onbekrompen wijs aan die school verzekerd, maakt het ons tot plicht te trachten daaraan een begin van uitvoering te geven. Vasthoudende aan het programma voor eene Tooneelschool met 3jarigen cursus zooals dit in de Algemeene Vergadering van het Verbond van 27 October 1871 is vastgesteld, maar tevens te rade gaande met de middelen, waarover te beschikken valt, hebben wij voor het 1ste jaar een rooster van werkzaamheden en eene begrooting van kosten ontworpen, dat wij met de noodige toelichting U hierbij doen toekomen.

Aangenaam zou het ons zijn dit plan in den loop der maand Augustus op een nader te bepalen dag te Amsterdam te bespreken, hetzij met het geheele Hoofdbestuur, hetzij met die leden, welke door U zijn aangewezen om in de Commissie van toezicht op de Tooneelschool zitting te nemen.

Namens het Hoofdbestuur van het Ned.
Tooneelverbond.

De Secretaris,
J. N. VAN HALL.

Bijlage N^o. 7.

Aan
het Hoofdbestuur van de Maatschappij „Tot
Nut van 't Algemeen.”

AMSTERDAM, 5 September 1873.

In den loop van het onderhoud, dat onze Voorzitter en Secretaris de eer hadden met Uwe Gedelegeerden betreffende de Tooneelschool te voeren, bleek aan beide partijen, dat deze zaak van lieverlede van gedaante was veranderd.

Het Tooneelverbond toch, zag zich door de geringe ondersteuning welke zijn pogen ondervond — een pogen, dat in stilte werd ondernomen en zonder ophouden voortgezet, zoodat het verwijt van traagheid in Uw openbaar verslag onzer vereeniging toegeworpen niet verdiend was — verplicht zijn eerst opgevat voornemen om een school te vestigen op de U bekende breede grondslagen voor het oogenblik prijs te geven, maar begreep tevens dat er voor het doel, dat het zich voorstelt, van de door U in het leven geroepen Inrichting zeer goed partij was te trekken.

In verband daarmede neemt het Tooneelverbond de vrijheid U het volgende voorstel te doen:

1^o. Aan de inrichting onder toezicht van het Hoofdbestuur alhier bestaande verzekert het Tooneelverbond een jaarlijksche bijdrage, gelijk aan die door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen verstrekt.

2^o. De zorg voor deze Inrichting zij toevertrouwd aan vier personen, waarvan twee door Uw Hoofdbestuur en twee door het onze aan te wijzen.

3^o. Het beheer wordt toevertrouwd aan een Directeur of Regisseur; de school gevestigd in een daarvoor geschikt lokaal; directeur en lokaal te kiezen door de Commissie in het vorig artikel bedoeld.

Wij voegen hieraan gaarne de verzekering toe, dat wij met dat voorstel niets dan een voorloopige regeling beoogen en dat de oprichting van een school, als aanvankelijk door ons bedoeld, onze wensch is en blijft. Om echter met eenigen kans op goeden uitslag een beroep te kunnen doen op den steun van Staat of Stad of particuliere personen hebben wij behoefte aan een tastbaar bewijs onzer werkzaamheid, hetwelk wij zouden kunnen vinden in het bestaan eener Inrichting als de door U tot dusverre beschermde.

Kan ons voorstel bij U bijval vinden dan geven wij U in overweging een Commissie uit Uw midden te benoemen om met ons de noodige maatregelen voor de uitvoering voor te bereiden.

Het Hoofdbestuur van het Nederlandsch
Tooneelverbond.

H. J. SCHIMMEL,
Voorzitter.

J. N. VAN HALL,
Secretaris.

Bijlage N^o. 8.

AMSTERDAM, 23 September 1873

Aan
het Hoofdbestuur van het Nederlandsch
Tooneelverbond.

Het Hoofdbestuur der Maatschappij: „Tot Nut van 't Algemeen” heeft kennis genomen zoowel van de besprekingen door Uwen Voorzitter en Secretaris met onze Commissie gevoerd, als van de missive, dd. 5 September 1873, van U ontvangen.

Onder referte aan en met bevestiging van het destijds door onze Commissie medegedeelde gevoelen wenscht het Hoofdbestuur U te doen opmerken, dat het van 't denkbeeld — samenwerking met het Tooneelverbond — niet geheel afkeerig is, doch niet op den voet als door U voorgesteld.

Zoodra door Uw Verbond een geschikt lokaal is aangewezen en een kundig voor zijne taak berekende directeur-régisseur is gevonden, zal het Hoofdbestuur gaarne de leerlingen aan die zorgen toevertrouwen en daarvoor de tot nu toe door zijne Commissie besteedde gelden, aan Uwe, zij 't ook *voorloopige*, inrichting afstaan.

Van de Maatschappij: Tot Nut van 't algemeen echter kan nimmer het aanstellen van een directeur, het inrichten van een lokaal uitgaan, — iets dat trouwens geheel ligt op den weg Uwer vereeniging, — waartoe Uw Verbond eigenaardig uitsluitend geroepen is.

Zoodra derhalve bij het Hoofdbestuur bericht van Uwe zijde is ingekomen, dat Gij geslaagd zijt in het vinden van een directeur, — dan is de Commissie uit zijn midden, ter zake van het Tooneel, bereid met U de zaak nader te regelen, het leerplan te bespreken, en op de hierboven aangegeven wijze de voorwaarden vast te stellen.

Het Hoofdbestuur der Maatschappij:
„Tot Nut van 't Algemeen.”

T. MODDERMAN, Az.

Voorzitter.

P. M. G. VAN HEES,
Algemeene Secretaris.

VERSLAG DER DERDE ALGEMEENE VERGADERING,

GEHOUDEN MAANDAG 6 OCTOBER 1873 IN »DE EENSGEZINDHEID»,

TE AMSTERDAM.

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

Vertegenwoordigd zijn de Afdeelingen:

Amsterdam door den heer J. H. Rennefeld.

Leeuwarden door den heer S. Draisma van Valkenburg.

Rotterdam door den heer Mr. A. Kruseman.

Utrecht door den heer J. L. Beijers.

Gent door den heer W. Rogghé.

Voorts wonen nog 14 leden met adviseerende stem de vergadering bij.

Daar de Voorzitter van het Verbond, de heer Schimmel, heeft medegedeeld eerst later te kunnen komen, wordt de vergadering geopend door den heer Vuylsteke.

De Secretaris leest het Jaarverslag over 1872/73.

Op de vraag van den Voorzitter of ook iemand iets naar aanleiding van dit verslag heeft op te merken, deelt de afgevaardigde van *Leeuwarden* mede, dat die afdeeling nog in de laatste dagen 2 leden heeft aangewonnen, zoodat zij thans 40 leden telt, terwijl hem op zijn reis naar Amsterdam is ter oore gekomen, dat ook te Zwolle pogingen zullen worden gedaan om aldaar eene afdeeling op te richten.

Door den Penningmeester wordt de Rekening over

1872/73 ter tafel gebracht. Daaruit blijkt dat er (hoofdzakelijk doordat er nog niets voor de Tooneelschool werd uitgegeven) een batig saldo in kas is van *f* 1393.74½.

De Voorzitter noodigt de afdelingen Amsterdam en Leeuwarden uit de Rekening te onderzoeken en schorst daartoe voor eenige oogenblikken de vergadering. Daarna wordt, op voorstel van genoemde afdelingen, besloten de Rekening onder dankzegging aan den Penningmeester goed te keuren.

Aan de orde is verder:

De Begrooting voor 1873/74, bedragende in ontvangst (batig saldo en contributiën der leden) *f* 2533.— en in uitgaaf *f* 2250.— 1).

Bij de post »kosten van het Tijdschrift» geeft de heer Kalff het denkbeeld aan, om het tijdschrift niet meer iedere 3 maanden, maar bijv. om de 14 dagen te doen verschijnen; op deze wijs zal het meer gelezen worden, vooral door de tooneelspelers. De critiek der voorstellingen komt nu vaak te laat achteraan.

De Secretaris antwoordt dat er wel iets voor te zeggen valt om de afleveringen met korter tusschenpoozen te doen verschijnen, doch dat het tijdschrift, dat nu naast een critiek der voorstellingen ook degelijke opstellen op het gebied der geschiedenis van het tooneel enz. geeft, geheel van karakter zou veranderen, wanneer men er een veertiendaagsch blaadje van maakte. Nu reeds bestaat het plan om de afleveringen zooveel mogelijk om de twee maanden, van October tot April of Mei, te doen verschijnen.

Rotterdam vraagt of het niet mogelijk zou zijn het tijdschrift alleen gedurende de zes wintermaanden en dan maandelijks te doen verschijnen.

De Voorzitter antwoordt dat, wanneer dit denkbeeld door de vergadering gedeeld wordt, het Hoofdbestuur de uitvoerbaarheid der zaak, ook met het oog op de kosten, nader zal onder-

1) Tijdschrift *f* 550. Bureaunkosten, drukwerk, reiskosten van het Hoofdbestuur *f* 175. Kosten Alg. Vergad. en tooneelvoorstelling *f* 250. Tooneelschool *f* 1250. Onvoorziene uitgaven *f* 25.

zoeken. Hij stelt dus voor — hetgeen door *Amsterdam* ondersteund wordt — aan het Hoofdbestuur over te laten naar bevind van zaken te beslissen.

In dien zin wordt besloten.

Leeuwarden en *Rotterdam* maken enkele opmerkingen over de hooge kosten der tooneelvoorstelling, die bij gelegenheid van deze Algemeene Vergadering zal plaats hebben en waarvoor *f* 250 op de Begrooting is uitgetrokken, en vragen of de *Amsterd.* afdeeling deze voorstelling niet had kunnen bekostigen.

De Penningmeester antwoordt dat *Amsterdam*, door een deel van de kosten dezer voorstelling te dragen, haar mogelijk heeft gemaakt, en dat de hooge kosten veroorzaakt worden, doordat het hier een gecombineerde voorstelling is, waarvoor het tooneelgezelschap uit *Rotterdam* overkomt.

Daarna wordt de Begrooting goedgekeurd.

De Voorzitter van het Hoofdbestuur, de heer Schimmel, inmiddels ter vergadering gekomen, geeft een kort overzicht zoowel van hetgeen er door het Hoofdbestuur is verricht om geldelijke ondersteuning te erlangen voor de op te richten school, als van de onderhandelingen gevoerd met het Hoofdbestuur der Maatsch. tot Nut van 't Algemeen, ten einde te trachten de zaak der tooneelschool tot een goed einde te brengen. (Zie de Bijlagen achter het Jaarverslag). Uit de missive van het Bestuur van het Nut dd. 23 September blijkt, dat die maatschappij bereid is om de leerlingen der tot nu toe door beheerde Inrichting aan de zorgen van het Tooneelverbond toe te vertrouwen en daarvoor eene som van *f* 2000 te verstrekken, mits door het Tooneelverbond een geschikt directeur en een geschikt lokaal worde aangewezen. Het Hoofdbestuur is van oordeel dat, in de gegeven omstandigheden, dit voorstel moet worden aangenomen. Is eens de school, op hoe kleine schaal dan ook, opgericht, dan zal men met meer kracht ondersteuning van Staat en stad kunnen vragen. Het Hoofdbestuur verzoekt dus machtiging van de vergadering om op de voorgestelde grondslagen met het Nut verder te onderhandelen en te trachten tot de oprichting der school te geraken.

Amsterdam ondersteunt dit denkbeeld. Hoe klein de aanvang ook zij, men zal dan althans iets doen en een stap verder komen.

Rotterdam vraagt hoe het Tooneelverbond een volgend jaar *f* 2000 zal kunnen bijeenbrengen voor de school, daar dan toch het batig saldo zoo groot niet zal zijn als thans.

De Voorzitter zegt dat de voorloopige regeling slechts voor één jaar zal zijn; in dien tusschentijd zal men een beroep moeten doen op den steun van Staat of stad, en zal moeten blijken of de inrichting levensvatbaarheid bezit.

De heer van Heyst vraagt hoe de school zal worden ingericht en of men voor alle vakken wel afzonderlijke leeraars noodig zal hebben.

De Voorzitter antwoordt dat de eigenlijke inrichting in overleg met het „Nut” zal moeten geschieden, doch wat de leervakken betreft zal men zich zoo veel mogelijk houden aan het vroeger vastgestelde leerplan. Van sommige vakken zal men zeer zeker van de leeraars van bestaande instellingen partij moeten trekken.

De heer de Brieder vraagt of men voor één jaar een geschikt persoon zal vinden, die directeur zal willen zijn. Sprivindt deze proefneming gevaarlijk.

De Voorzitter ontveinst zich de bezwaren niet, maar wil men beginnen, dan mag men niet te keurig zijn. Wij moeten nu naar de middelen omzien om tot een begin van uitvoering te komen.

De heer Kalff acht mede de stap vrij gewaagd. Hij meent dat men wanneer eens de schouwburg zal geopend zijn, aldaar wellicht een *regisseur* zal vinden, die aan de school kon verbonden worden, terwijl dan tevens de *foyer* als lokaal voor de school dienst zou kunnen doen.

De heer van Vloten gelooft dat men in het Nutsgebouw zelf een geschikt lokaal zou kunnen vinden.

Daarna wordt met algemeene stemmen besloten het Hoofdbestuur te machtigen met het Nut in nadere onderhandelingen te treden in den zin als in de missive van het Nut wordt voorgesteld.

Aan de orde is thans de benoeming van een Hoofdbestuurder in plaats van wijlen Dr. Hacke van Mijnden. Nadat besloten was het aantal uittebrengen stemmen te berekenen

in den geest als bij de wijziging van art. 9 wordt voorgesteld, — ten gevolge waarvan Amsterdam 7 en de overige afdeelingen elk 2 stemmen uitbrengen — wordt met algemeene (15) stemmen tot Lid van het Hoofdbestuur benoemd Mr. G. van Tienhoven. te Amsterdam.

De Voorzitter wenscht het Verbond geluk met deze keus. (*Toejuiching*).

De voorgestelde herziening van art. 9 der wet wordt aangenomen met eene bijvoeging door het Hoofdbestuur, strekkende om te bepalen dat geen afdeeling, hoewel ook, meer dan 10 stemmen zal mogen uitbrengen.

De heer Vuylsteke dringt er op aan dat, al is er in Zuid-Nederland nog slechts ééne afdeeling, men hierbij toch ook rekening zal houden van de omstandigheden en er, om de Algemeene Vergadering in Zuid-Nederland te houden, niet enkel op letten zal of de ééne afdeeling, die er bestaat, wel aan de beurt is.

De wijziging op art. 14 voorgesteld, wordt op voorstel van *Leeuwarden* voorloopig ingetrokken.

De wijziging op art. 15, betreffende de kostelooze levering van het Tijdschrift, wordt aangenomen, nadat de afgevaardigde van *Utrecht* het Hoofdbestuur verzocht heeft op de een of andere wijs de nieuwe leden aan te sporen zich ook de vorige jaargangen van het Tijdschrift aan te schaffen.

Voorts wordt nog aangenomen een voorstel van het Hoofdbestuur om de rekening voortaan vóór de Vergadering te doen onderzoeken door den afgevaardigde van de afdeeling der plaats, waar de Algemeene Vergadering wordt gehouden.

Bij de bespreking van de plaats, waar de volgende Algemeene Vergadering zal worden gehouden, bieden *Utrecht* en *Leeuwarden* zich daartoe aan.

Amsterdam wil de Vergadering wel hebben, wanneer er zich geen andere plaats voordoet.

De heer Vuylsteke stelt voor, dat wanneer er zich in het ingetreden maatschappelijk jaar eene 2e afdeeling in Zuid-Nederland vormt, aldaar de Vergadering zal worden gehouden.

De Secretaris meent dat men te *Utrecht* of *Leeuwarden* gaarne vooruit zal willen weten of daar de Vergadering zal

zijn, daar men, als men bij die gelegenheid eene tooneelvoorstelling willen doen geven, daar lang van te voren voor zorgen moet. Hij zou dus willen dat de afdeeling in Zuid-Nederland vóór 1 April zou moeten opgericht zijn, om de Algemeene Vergadering te mogen houden.

Nadat nog *Leeuwarden, Rotterdam*, de heeren *Bloembergen* en *Vuylsteke* het woord hebben gevoerd, wordt het voorstel *Vuylsteke*, aangevuld zooals door den Secretaris is aangegeven, aangenomen met 11 stemmen voor, 2 tegen en 2 onthoudingen.

Alsnu wordt op voorstel van *Amsterdam* besloten door het lot te laten beslissen of, wanneer Zuid-Nederland niet in aanmerking kan komen, Leeuwarden of Utrecht het voorrecht der Algemeene Vergadering zullen genieten. Het lot beslist ten gunste van *Leeuwarden*.

Eindelijk komt het voorstel van het Hoofdbestuur aan de orde om een Commissie te benoemen ten einde de quaestie van het eigendomsrecht van dramatische schrijvers (*droit d'auteur*) aan een onderzoek te onderwerpen en daaromtrent de noodige voorstellen te doen op de volgende Algemeene Vergadering.

De Voorzitter licht dit voorstel toe. Er bestaat geen tractaat tusschen Nederland en België tot waarborging der wederzijdsche rechten van Noord- en Zuid-Nederlandsche schrijvers; van deze omstandigheid wordt door de tooneeldirecteurs misbruik gemaakt, men verminkt de stukken en men laat zelfs in Noord-Nederland stukken van Vlaamsche schrijvers opvoeren zonder den naam van den schrijver te noemen. *Lena* van *Delcroix* werd opgevoerd als «*vertaald uit het Vlaamsch*» zooals het heette! Een schrijver, die weet dat zijn rechten niet beschermd worden, aarzelt om zijn stuk in druk te geven. Ieder gezelschap toch kan het opvoeren en zijn stuk bederven.

De heer *Bloembergen* betwijfelt of een onderzoek en een rapport in deze wel veel zullen uitrichten, en wel voor de praktijk eenige vruchten zullen afwerpen. Er is toch bij ons gebrek aan legislatief talent en er komt van al die dingen gewoonlijk weinig tot stand.

De Voorzitter wijst op hetgeen in Duitschland geschied is; daar heeft men het schrijvers- en opvoeringsrecht van den

dramatischen auteur gewaarborgd. Het ligt geheel op den weg van het Tooneelverbond om te trachten ook hier zulk een wet te krijgen.

De heer van Heijst ondersteunt het voorstel. Nu kan men bij de opvoering een stuk letterlijk vermoorden. Men heeft niet het minste recht, en men is geheel afhankelijk van de beleefdheid van de Directiën, die u van alle toezicht op de uitvoering kunnen buitensluiten. Het is zeer wenschelijk dat hierin verandering kome.

De heer Hofdijk meent dat men niet moet beginnen met te zeggen: «het geeft toch niets»; dit verraadt zwakheid; slaagt de eerste poging niet, dan moet men het nog eens en nog eens beproeven.

Na eene beraadslaging, waaraan de heeren Bloembergen, Rössingh, Kalff en van Santen deelnemen, wordt het voorstel van het Bestuur met algemeene stemmen *aangenomen* en het Hoofdbestuur bij acclamatie gemachtigd om zelf de leden der Commissie te benoemen.

Na dankzegging van en aan den Voorzitter wordt de Vergadering gesloten.

Namens het Hoofdbestuur:

De Secretaris,

J. N. VAN HALL.

ALEXANDRE DUMAS FILS, ALS ZEDENMEESTER.

Verba sunt.

CICERO.

Alexandre Dumas fils is ontegenzeggelijk een der eerste Fransche tooneelschrijvers onzer eeuw. Onder de tegenwoordige Parijzische dramaturgen, kunnen weinige, kunnen bijna geene de vergelijking met hem doorstaan. De verschijning van elk nieuw voortbrengsel zijner pen wordt, sedert ruim twintig jaar, in Frankrijk niet alleen, maar ook in sommige andere landen, als eene ernstige, weleens als eene gewichtige literarische gebeurtenis beschouwd.

Dumas fils is tevens een der stoutste en geniaalste realisten der Fransche school. Er zijn menschen, die alles durven zeggen, zelfs datgene, wat anderen 't nauwelijks wagen te denken. Dumas is een van die menschen. Hij durft letterlijk alles ten tooneele voeren. Hij ontwikkelt in zijne werken toestanden en karakters, waarvoor mannen als Champfleury, Max Buchon, Tourroude, Gustave Flaubert en andere *leaders* van het Fransche realismus zouden terugdeinzen; hij vreest niet zijne lezers en toeschouwers op tooneelen te vergasten, welke een schrijver, die zichzelf en zijn publiek eerbiedigt, ter nauwernood zoude durven aanduiden.

Dat derhalve het werk van Dumas veel besproken en bespreekt wordt, dat hij zelfs te Parijs, alwaar men zeker niet nauwziende is, benevens tal van bewonderaars, vele afkeurders en tegenstrevers telt, moet niemand verwonderen. Onder die laatsten zijn er, welke èn zijne werken èn zijne werkwijze teenemaal veroordeelen. Zonder hem in eenigen deele zijne schitterende hoedanigheden te betwisten, noemen zij zijne

strekking verderfelijk. Vooral schijnt hun zijne *pretentie* bespottelijk als zedenmeester en wereldverbeteraar, als verdediger der Maatschappij en wreker der vrouw op te treden, daar waar de eerste door haar eigen instellingen wordt ondermijnd, en waar de rechten der laatste, volgens hem, worden miskend.

De heer Cuvillier-Fleury, lid der Fransche Academie, gewezen praeceptor van den hertog van Aumale en thans mede-opsteller van het *Journal des Débats*, is een dergenen, welke in den laatsten tijd die pretentie het scherpst hekelden. In een hoogst lezenswaardig opstel, onlangs in dit ernstig, gematigd en alomgeacht blad opgenomen, verklaart hij den heer Dumas het recht niet te kunnen toekennen zich als zedenmeester aan te stellen.

«Heeft hij eene lange ervaring van de zedeleer, welke hij predikt?» vraagt hij onder ander. «Heeft hij de deugdelijkheid der lessen, welke hij voorhoudt, genoegzaam beproefd? Heeft hij recht op eenig gezag in de wijsbegeerte? Bezit hij het gezag van den openbaren leeraar, van den wetgever, van den magistraat, van al diegenen, in één woord, welke van de Maatschappij de zending gekregen hebben, haar op te bouwen, haar leven te regelen, hare handelingen te waardeeren? Bezit hij, ja of neen, dit gezag? — *Neen*, voorzeker.»

In het voorbijgaan dienen wij aan te stippen, dat het inzonderheid de opvoering was van het beruchte tooneelstuk, *La Femme de Claude*, en de uitgave van de niet minder beruchte brochure *Tue-la*, waarin Dumas staande houdt, dat de beleedigde echtgenoot soms *verplicht* is de overspelige vrouw te dooden, welke Cuvillier-Fleury alzo deden spreken.

Die vragen en nog meer het antwoord, dat er op volgt, hebben den heer Dumas in het harnas gejaagd. Onder den vorm van een brief aan den oud-praeceptor van Lodewijk Philips' zoon heeft hij *La Femme de Claude* — het stuk werd dezer dagen eerst door den druk verspreid, — eene voorrede toegevoegd, waarin hij zijn recht op den titel en de functie van zedenmeester poogt te handhaven. Tevens verdedigt hij de wijze, waarop hij die functie vervult en van dit recht meent te moeten gebruik maken.

Het *factum*, waarin hij zijne zaak pleit, is een zonderling

mengelmoes van Fransche bluf en dwaze paradoxen. Het begint met vast te stellen, dat, nademaal de wet, welke de betrekkingen der vrouw met den man regelt, door feilbare menschen gemaakt werd, hij, Dumas, wel degelijk het recht heeft die wet te bestrijden, af te breken, waar zij in dwaling verkeert of ontoereikend blijkt te wezen. Het gezag, hem door M. Cuvillier-Fleury geweigerd, bezit hij, wel is waar, niet, want hij heeft geen anderen titel, dan dien van schrijver, van burger. Hij is «noch vorst, noch priester, noch minister, noch afgevaardigde, noch magistraat, noch lid van de Academie, noch lid van eenen algemeenen raad of van eenen municipalen raad, noch geneesheer, noch advocaat noch officier der Universiteit, noch maire, noch veldwachter.» Toch meent hij zich dit gezag te mogen aanmatigen. Waarom? Omdat hij aan de inspraak van zijn geweten wil gehoorzamen, omdat zijn geweten het hem gebiedt.

Daarna verhaalt hij, hoe hij, een steunpunt willende geven aan den geest van maatschappelijke hervorming, die hem bezielt, al spoedig heeft bemerkt, dat de liefde en diensvolgens het tooneel voor de ontwikkeling zijner theoriën het best geschikt waren. Het tooneel was te allen tijde uitsluitelijk gewijd aan de voorstelling en de verheerlijking der liefde, en te allen tijde geschiedde die verheerlijking ten voordeele van de zwakere, ten nadeele van de sterkere kunne. In dien staat van zaken heeft hij zich eene nieuwe baan willen breken. Hij heeft noch de oudheid, noch de middeleeuwen, noch de *renaissance* doen herleven; hij heeft gepoogd eene nieuwe Maatschappij te dramatisereen, welke hij te Parijs ontdekt had, te Parijs, «*ce grand creuset, où Dieu fait ses expériences,*» gelijk hij met echt Fransche zedigheid pocht, in eene taal even gezwollen en bombastig als die van Victor Hugo's talrijke open brieven. Doch terwijl hij zich daarmede onledig hield, in dien *smeltkroes* arbeidde en zijne proefnemingen deed, *gewichtige* ontdekkingen maakte, de vorming en de ontwikkeling studeerde van «*tout un monde d'imbéciles que produit la bêtise humaine, qui se manifeste le plus dans ce cinquième élément, qu'on appelle l'amour,*» werd zijne aandacht eensklaps gevestigd op de ver-

schijning van een vreemdaardig wezen, hetwelk niets anders is, dan wat onze voorouders eene *lichte vrouw* of eene *lichte kooi*, wel eens minder beleefd eene *kamerkat* noemden, en wat bij hem *la courtisane entretenue* heet. Die verschijning komt hem zoo belangrijk, zoo veelbeteekenend voor, dat hij haar drie bladzijden wijdt en ze zeer uitvoerig, gedeeltelijk met de woorden van het Boek der Openbaringen, beschrijft. Zelfs laat hij de *courtisane entretenue* tamelijk lang spreken en, in denzelfden apocalyptischen stijl, het menschdom in het algemeen, en het mannelijk geslacht in het bijzonder bedreigen.... Verder deelt hij ons mede, hoe, van het oogenblik, dat hij die gevaarlijke vrouw gezien had, hij haar overal volgde. Hij leerde hare gewoonten en gedaanteverwisselingen kennen; hij was achtervolgens getuige van al hare handelingen en euvel daden; hij getroostte zich de moeite al hare plannen en ontwerpen te doorgronden, al hare ondernemingen te studeeren. Zoo zag hij zich eindelijk in staat gesteld haar onder al hare vormen ten tooneele te voeren, haar op het tooneel te ontleden en te ontmaskeren; en hij aarzelde niet het te doen, natuurlijk altoos met hetzelfde edele doel: de Maatschappij te verdedigen en te verbeteren, de zeden te zuiveren en de vrouw, de deugdzame vrouw, wel te verstaan, het diep rampzalige slachtoffer van den ikzuchtigen dwingeland, van den gewetenloozen egoïst, die man heet, ridderlijk te wreken.... Het overige van den briefvoorrede is bestemd, om te betoogen, dat hij in *la Femme de Claude* niets anders gedaan heeft; dat het stuk, meer nog dan al de andere tooneelwerken, die onder den naam van Alexandre Dumas fils verschenen, dit verheven doel beoogt en derhalve het zedelijkste, het voortreffelijkste, gewrocht is, dat hij nog vervaardigde, het voortreffelijkste, dat ooit in eenig land voor het tooneel werd vervaardigd.

Het lust ons niet te onderzoeken, in hoeverre die bewering al of niet gegrond zij. Wij willen niet eens onderzoeken, of Dumas al dan niet het recht hebbe, hetwelk Cuvillier-Fleury hem betwist. Liever nemen wij aan, dat hij al de rechten heeft, welke het hem belijft zich aan te matigen, en bevredigen wij ons met te onderzoeken, hoe hij die rechten uitoefent; in

andere woorden, hoe hij de zending vervult, hem, naar zijn zeggen, door zijn geweten toevertrouwd.

Hiertoe kiezen wij een paar zijner tooneelspelen uit, namelijk *La Dame aux Camélias* en *La Princesse Georges*. Wij kiezen die uit, omdat zij wellicht zijne twee beste gewrochten zijn. In het eerste, dat in 1852 verscheen, stelde hij voor de eerste maal zijne wereldverbeterende en vrouwwrekende theoriën aanschouwelijk voor; in het tweede, dat tot zijne laatste werken en derhalve tot zijne *tweede manier* behoort, worden diezelfde theoriën met al de rijpheid van talent ontwikkeld, welke men den heer Dumas, hoe men overigens zijn stelsel en zijne pretentiën beoordeele, niet kan ontzeggen.

In de *Dame aux Camélias*, eerst onder den vorm van roman behandeld en daarna voor het tooneel bewerkt, speelt *Marguerite Gauthier* de voorname, de schoone rol. Zij is de eerste incarnatie van de *courtisane entretenue*, zoo uitvoerig en apocalyptisch in den brief aan M. Cu villier-Fleury beschreven. Dumas toont ons haar, zoo realistisch mogelijk, in de verschillende, altoos scabreuse toestanden, welke een vrouwensch van haar slach beleven kan, te midden van de *monde interlope*, die noodzakelijk hare omgeving moet uitmaken. Ook komen in het stuk tooneelen voor, die het zedelijk gevoel in hooge mate kwetsen, en toestanden, die men in de *Manon Lescaut* van Prévost zoo onbewimpeld niet vindt blootgelegd. Kortom — *la mère en défendra la lecture à sa fille*. En wil men weten wat de slotsom is van Dumas' redeneeringen en tafereelen? Wat hij zeggen moet, die de lezing van het stuk heeft geëindigd of de vertooning van het stuk bijgewoond? . . . Dat eene vrouw, om waarlijk belangwekkend te wezen, best zal doen tot den staat van *courtisane entretenue* af te dalen, noch min noch meer!

Ziedaar hoe Dumas in 1852 reeds het zuiveren der zeden, het verdedigen der Maatschappij en het wreken der vrouw verstond. Zien wij thans, hoe hij 't twintig jaar later verstaat.

La Princesse Georges is een stuk in drie bedrijven, dat op 2 December 1871, voor de eerste maal op het Parijzische *théâtre du Gymnase* werd vertoond. De handeling heeft plaats in het

hôtel de Birac, een der befaamdste van de Fransche hoofdstad. Prins *Georges de Birac* en zijne vrouw *Séverine* zijn nauwelijks sedert eenige maanden, onder het regiem der goederengemeenschap, in den echt vereenigd. De prinses, die zoo schoon als deugdzaam en zoo geestig als verstandig is, heeft haren echtgenoot, dien zij hartstochtelijk bemint, een kolossalen bruidschat aangebracht. Men spreekt van niet minder dan vier millioen. Het aandeel, door dien echtgenoot der gemeenschap geleverd, is op verre na zoo veelbeduidend niet. Het bestaat eenvoudig in zijn titel van prins en in een verleden, dat, onder meer dan een opzicht, nog al te wenschen laat.

De prinses, die haren heer gemaal naar willekeur laat beschikken over haar reusachtig vermogen, heeft sedert kort ernstige vermoedens tegen hem opgevat. Zij vreest, dat hij hare liefde met snoode ondankbaarheid beloone, haar laf bedriege, en wel voor eene harer vriendinnen, de gravin *Sylvanie de Terremonde*, wier *hôtel* nevens het *hôtel de Birac* is gelegen, en slechts door een tuin er van gescheiden.

Wanneer het stuk begint, heeft *Georges de Birac* eene aanzienlijke somme gelds aan zijn notaris *Galanson* gevraagd. Vooraleer die som te zijner beschikking te stellen, wenscht de openbare ambtenaar iets omtrent hare bestemming te vernemen. Hij wendt zich tot *Victor*, des prinses kamerdienaar. *Victor*, die in al de geheimen zijns meesters is ingewijd, die zelfs zijn meester op de vermoedens der prinses opmerkzaam heeft gemaakt, laat zich door den notaris omkopen. Zoo verneemt *M. Galanson*, dat er werkelijk schuldige betrekkingen tusschen *M. de Birac* en de gravin de *Terremonde* bestaan. Hij verwittigt de prinses. Door zijne vrouw ondervraagd, belijdt de prins, dat hij de gravin, voor zijn huwelijk, heeft gekend. Doch hij heeft met haar afgebroken. *Séverine*, die aan hare overige voortreffelijke hoedanigheden eene engelachtige goedheid paart, schenkt hem vergiffenis, wat haar niet belet over die vroegere betrekkingen en dezer gewaande afbreking zeer ernstig na te peinzen.

In het tweede bedrijf is er groot *diner* in het hotel de *Birac*. De gravin de *Terremonde*, ofschoon mede genoodigd, is niet

op het feest verschenen. De andere gasten hebben hare afwezigheid opgemerkt. Er wordt veel over haar gesproken, en weldra zijn allen op de hoogte. Allen weten, dat de prins zijne vrouw verraadt voor eene ondeugende vrouw, «een onbeschaamd schepsel, tot alles in staat, om hare schitterzucht te bevredigen, en enkel belust op des prinses vermogen.» Daar treedt eensklaps de gravin in de zaal. Zij is van haren echtgenoot vergezeld, wiens tegenwoordigheid *M. de Fondette*, een jeugdigen aanbidder van Sylvania, schromelijk schijnt te hinderen. Het gaan en komen, praten en fluisteren, blikken en wenken, alles duidt aan, dat er iets op til is. De kamerdienaar Victor meldt aan *M. Galanson*, dat tusschen *M. de Birac* en *Mad. de Terremonde* briefjes zijn uitgewisseld. Hij heeft dat zijns meesters gelezen. Het is zeer duidelijk. De prins belooft driehonderd duizend frank te leenen aan *M. de Terremonde*, die door zijne vrouw geruïneerd is. Des anderdaags moet *M. de Birac* met de gravin en meer dan de helft van het fortuin der prinses Parijs verlaten... De verschrikte notaris verwittigt de moeder van *Séverine*. Het gelukt deze het briefje van haren schoonzoon in handen te krijgen. Zij geeft het aan hare dochter... De prinses jaagt de gravin smadelijk uit hare woning. Vooraleer zich te verwijderen, vindt echter Sylvania het middel *M. de Fondette* een paar woorden toe te fluisteren, om hem een *rendez-vous* te geven... *Séverine* doet ook graaf de *Terremonde* het gedrag zijner gemalin kennen. Alleen verzwijgt zij hem den naam van dezer medeplichtige. Zij vergenoegt zich met hem te zeggen, dat hij dien tusschen de genoodigden moet zoeken.

Als het derde en laatste bedrijf aanvangt, overweegt de prinses haar ongelukkigen toestand. Zij gaat met hare moeder en den notaris te rade omtrent hetgene haar te doen staat; doch zijzelf weten niet wat haar te raden. Victor komt door nieuwe berichten haren angst vermeederen. De gravin heeft de tuindeur opengelaten, waarschijnlijk om den prins den toegang tot hare woon te vergemakkelijken. De graaf, van zijnen kant, de noodzakelijkheid van een schielijk vertrek voorwendende, heeft zich in den tuin verscholen, om den minnaar zijner vrouw te verrassen... De prinses ontbiedt haren gemaal. Zij wil hem

redden. Er grijpt een hevig tooneel tusschen de echtelingen plaats. Séverine deelt den prins mede, hoe hij de eenigste minnaar niet is van de listige gravin. Hij noemt hare mededeeling lasterlijk. Hare woorden maken hem woedend, en zijne harts-tocht kent geene palen. Hij verklaart, dat hij de gravin wil en zal gaan vinden, wat ook zijne gade beproeve, om hem van het heillooze voornemen te doen afzien. Séverine siddert. Zij bemint den onwaardigen echtgenoot te zeer, om niet met alle kracht zich tegen het volvoeren van dit noodlottig besluit te verzetten, want zij weet, dat de dood op hem loert, dat de wraak van den graaf hem onvermijdelijk treffen moet... Nog duurt die pijnlijke woordenstrijd voort, als er een schot valt in den tuin van het hôtel de Terremonde. M. de Birac verbleekt. Graaf de Terremonde stort het vertrek binnen. «Gij spraakt waarheid, mevrouw,» zegt hij tot de prinses: «ik werd verraden. Doch ik heb mij gewroken. Ik heb mij verscholen en mijzelven recht gedaan. De plichtige is dood!» — Wie? Wie is dood? «Zij...?» schreeuwt de prins het uit. «Neen, haar minnaar, M. de Fondette!» klinkt het antwoord. Het beschaamt en vernedert M. de Birac. Hij durft de oogen niet meer opslaan, buigt eerbiedig het hoofd voor zijne gade en schijnt nogmaals eene vergiffenis af te smeeken, die hem, alles voorspelt het, niet lang zal geweigerd worden.

Zoo ongeveer luidt de inhoud van *La Princesse Georges*. Hoezeer ik 't met den heer Directeur van dit tijdschrift eens zij, dat het oneindig beter is een stuk zelf ter hand te nemen, liever dan zich met de droge opgave eener intrigue, ja met een omstandig verhaal van den gang eener handeling te vergenoegen, heb ik gemeend het gewrocht van Dumas niet onverteld te mogen laten, daar anders waarschijnlijk niet al de lezers van *Het Nederlandsch Tooneel* zouden verstaan wat ik hier heb bij te voegen.

De *Princesse Georges* bracht bij de verschijning een nog grootere opschudding te wege, dan al de vroegere stukken van den schrijver. Door de eenen als een meesterwerk, eene parel van het zuiverste water opgehemeld, werd het stuk door de anderen als hoogst zedeloos, en als een misgewrocht uitgekreten, en

lokte, gedurende geruimen tijd, iederen avond, hier geestdriftige toejuichingen, dáár ondubbelzinnige blijken van afkeuring uit. De ontkenning werd over het algemeen eene mislukte geheeten, en onder de vrienden van den heer Dumas durfden weinigen hare verdediging op zich nemen.

Die ontkenning is ook allergebrekkeligst. Zelfs dan, wanneer men het ongezonde realisme wilde over het hoofd zien, dat in schier elk tooneel doorstraalt en door het meesterlijke van den vorm slechts te beter uitkomt; zelfs dan, wanneer men de andere gebreken wilde verschoonen, voor welke de bij uitstek levendige en puntige dialoog geene genoegzame vergoeding schenkt, dan nog zoude die ontkenning toereikend wezen, om het gansche stuk te bederven en het gansche stelsel des heeren Dumas den bodem in te slaan.

Beproeven wij het te bewijzen.

Vooreerst zullen wij doen aanmerken, dat van al de personadjes, welke in *La Princesse Georges* voorkomen, hoogstens een paar achting verdienen. Prins de Birac is een ellendeling. Niet tevreden met zijne vrouw — en welke vrouw! — laffelijk te bedriegen en haar vermogen te verspillen, verlaagt hij zich tot het peil eens gemeenen diefs. Zijn kamerdienaar en vertrouweling Victor is een schoft, zulken meester overwaardig. Na lang op de zwakheden en ondeugden des prinsen te hebben gespeculeerd, speculeert hij op zijne ontmaskering en verraadt hem, zoodra hij er voordeel bij vindt. De gravin de Terremonde is wel, wat de genoodigden van het hôtel de Birac haar noemen, «eene schaamteloze feeks, die haren naam aan het toeval verschuldigd is, dien naam onteert en alleen dank aan eenen echtgenoot, dien zij in hare schande medesleept en in het verderf stort, in de wereld gedooft wordt; een dier verachtelijke wezens, voor wie het goud alleen waarde heeft, en alle middelen geoorloofd zijn, om haren gouddorst te verzadigen; een dier monsters, die noch dochters, noch vrouwen, noch moeders zijn, en geene liefde kennen, maar toch liefde inboezemen.» Wat M. de Fondette, M. Galanson, de moeder der prinses en de genoodigden betreft, zijn zij niet slecht, zeer achtenswaardig zijn zij evenmin. In allen gevalle zijn zij niet geschikt, om een zeer gunstig denk-

beeld van de tegenwoordige Parijzische *high life* te doen opvatten. Zij dienen enkel, om andermaal te toonen, hoe deerlijk het met de Fransche zedelijkheid geschapen staat, vermits zelfs de betere karakters in een tooneelspel, dat gezegd wordt getrouw de groote wereld van Parijs af te schilderen, dat, gelooven wij, inderdaad die groote wereld getrouw afschildert, niet teenemaal goed kunnen genoemd worden.

Wij willen evenwel Dumas dit gebrek aan achtenswaardige figuren niet euvel duiden. Hij heeft ook het recht een realist, ja de stoutste der Fransche realisten te zijn, en wij vergeven het hem volgaarne ons zijne landgenooten van de hoogere en lagere standen der Maatschappij te toonen, zooals zij zijn. Des te erger voor die landgenooten, indien het tafereel zoo ontmoedigend, zoo bedroevend uitvalt .. Wat wij hem willen noch kunnen vergeven, is, dat hij, die van zijne zending als zedenmeester breed opgeeft, die beweert de Maatschappij te moeten verbeteren, de vrouw te wreken, in zijne ontkenning vooral juist het tegendeel zich schijnt te hebben ten doel gesteld.

Dat de prinses Georges, de bedrogen gade, zich verplicht acht de gravin Sylvania, de minnares haars laaghartigen echtgenoots, uit haar salon te jagen en haar haar huis te ontzeggen; dat zij de onbeschaamde der wraakzucht eens vertoornden gemaals prijs geeft, laat zich des noods begrijpen. Zeer grootmoedig is het niet, doch wij houden rekening van de overwel digende uitwerkselen eener rechtmatige verbittering ook in eene deugdzame vrouw. Wat zich niet begrijpen laat, is, dat de prinses, — onvrijwillig, maar toch... — dat de prinses, zeggen wij, aanleiding geeft tot den dood eens onbezonnen jongelings, als de Fondette, wiens eenigste ongelijk hierin bestaat, dat hij der verleiding het oor leende, dat hij door de kunstgrepen eener listige kokette zich liet verschalken.

Er zijn in *La Princesse Georges* twee groote misdadigers: prins de Birac en de gravin de Terremonde. Die twee misdadigers hebben eene strenge kastijding verdiend, en alleen met hen te kastijden, hadde Dumas kunnen toonen, dat het hem wezentlijk om zuivering der zeden en verbetering der Maatschappij te doen is. Immers, hunne handelingen zijn onzedelijk,

in den vollen zin des woords: zij hebben zich erg aan de Maatschappij vergrepen en zijn op het punt zich nog erger aan haar te vergrijpen. Daarbij maken zij eene deugdzaame, eene voorbeeldige gade ongelukkig, willen een braaf man, M. de Terremonde, mede ongelukkig maken. . . Wat doet echter Dumas? Wel verre van die twee misdadigers te straffen, keert hij de straf, die hen dreigt, die zij zoozeer verdiend hebben, van hun hoofd en laat ze op het hoofd van eenen quasi-onschuldige nederkomen. Terwijl de arme de Fondette zijne lichtzinnigheid met den dood boet, worden zij beiden gered. De prins verzoent zich met zijne vrouw, en dat de gravin niet lang den toorn haars echtgenoots zal te duchten hebben, is meer dan waarschijnlijk.

Doch het is niet al. Even als er twee groote misdadigers in het stuk voorkomen, treden er twee menschen in op, welke de schrijver ons als deugdzaamen heeft voorgesteld: prinses de de Birac en graaf de Terremonde. Welnu, hoe handelt de schrijver met hen? Welke stelling nemen zij in op het einde van het tooneel? Wordt hunne deugd beloond, worden zij gewroken, gelijk alweder, wij zeggen niet de zedelijkheid, maar de logiek het zoude eischen bij iemand, die beweert, de Maatschappij te verdedigen en de vrouw te wreken? Geenszins. Door de ontkenning wordt de graaf niet alleen een wreedaard, maar, wat veel erger is, een belachelijke wreedaard, die zich op eenen bijna-onschuldige wreekt en den waren schuldige ongestraft laat. Door die ontkenning wordt de prinses, de deugdzaame vrouw, de voorbeeldige gade, de heldin van het drama, iemand, die luttel belangstelling meer verdient. Zij geeft ja M. de Birac eene vreeselijke les, doch zij maakt zich mede schuldig aan eenen moord, zij doet eenen moord begaan, die vroeg of laat haar verschrikkelijke gewetensknagingen moet berokkenen; want zij, beter dan iemand, weet, dat het slachtoffer niet plichtig is. Hierdoor verliest zij het prestige harer deugd, harer voortreffelijkheid. Zij verlaagt zich in onze oogen, zoodat wij, ten slotte, niet veel meer van haar houden, dan van de overige personaadjes, geen medelijden en nog minder eerbied voor haar koesteren, en weemoedig den blik van haar afwenden.

Terecht hebben lieden, die anders met Dumas en zijne literarische voortbrengselen zeer hoog loopen, het pistoolschot, dat den knoop van *La Princesse Georges* ontbindt, een der minst gelukkige middelen genoemd, ooit door een tooneelschrijver gebezigd. Dit schot maakt van de ontknooping, niet de zegepraal der deugd en de kastijding der ondeugd, gelijk het misschien in de bedoeling van den schrijver lag, gelijk de logiek van het stuk het vergde; het maakt integendeel die ontknooping tot eene ware ontoovering voor lezers en toeschouwers, aangezien het, in stede van de deugdzame vrouw en den braven echtgenoot, beiden zoo goddeloos verongelijkt, te wreken, hen bespottelijk en hatelijk doet voortkomen, zelfs in de oogen van hem, die hen zag verongelijken.

Wij herhalen het: wij willen den heer Dumas het recht niet betwisten, als zedenmeester op te treden. Wat wij echter niet kunnen nalaten te betwisten, is, dat hij de zending, welke hij zich met zoo grooten omhaal van woorden aanmatigt, op behoorlijke wijze vervult.

Wij denken overigens, dat het hem met het zedenmeesterschap niet zoozeer ernst is, als hij 't voorgeeft, als hij 't wellicht zich inbeeldt. Dumas is geheel en al een kind van Parijs, van het Parijs der tweede helft van de XIX^e eeuw. Zulks verklaart alles. Van zijne vroegste jeugd, had hij duizend gelegenheden, om de *courtisane entretenue* in al hare verschijningen gade te slaan. Zekeren dag kwam hij op den inval het geleerde, de vrucht zijner waarnemingen, te benuttigen. Hij schreef den roman *La Dame aux Camélias*. Het boek maakte veel opgang, moest veel opgang maken, in een tijd, waarin vrouwen van het gehalte der heldin, welke hij had durven verheerlijken, te Parijs en elders den toon geven, *tiennent le haut du pavé*. Die bijval deed hem besluiten *Marguerite Gauthier* op het tooneel te brengen; en een nog schitterender uitslag bekroonde eene onderneming, die, vermetel in elk ander land, in het zijne nauwelijks gewaagd konde heeten. Van dan af scheen niets hem meer onmogelijk. De buitensporigste thesissen werden door hem verdedigd, de bedenkelijkste toestanden door hem gedramatiseerd, de neteligste onderwerpen door hem behan-

deld, de misselijkste helden en heldinnen door hem bezongen met een realismus, dat te meer het geblaseerde Parijsische publiek verrukte, naarmate het meer het zedelijke gevoel kwetste... Edoch na lange jaren die *veine* te hebben geëxploiteerd en de zedelijke verkankering, waaraan Frankrijk lijdt, te hebben doen dienen, om *zijn* roem te vestigen, voelde Dumas behoefte aan nog iets anders dan dien roem. Toen begon hij zijne landgenooten diets te maken, dat het *genre*, door hem uitgevonden, op iets anders dan *l'amour du succès* berustte; begon hij van zijne theoriën en zending, van het verbeteren der Maatschappij en het wreken der vrouw, van zijn zedenmeesterschap en wat dies meer te gewagen. De tegenspraak, welke men bemerkt tusschen zijne pretensies en de ware strekking, die in zijne gewrochten voorheerscht, is enkel het gevolg van zijn verlangen, om de zwakke zijde van zijn *genre* en van zijn procédé voor zichzelf en voor anderen te bewimpelen.

Lier, 1 Mei 1873.

SLEECKX.

TOONEELVIRTUOZEN.

Wat een virtuoos eigenlijk is, zullen wij niet in den vorm van een definitie trachten te omschrijven. Het is onnoodig, en het zou misschien moeielijk vallen, omdat het woord al te dikwijls in verschillende beteekenissen gebezigd wordt. Wij willen echter door aanhaling van voorbeelden doen gevoelen wat we hier ter plaatse onder dit woord verstaan.

Daartoe begeven we ons een oogenblik op het gebied van de toonkunst.

Men stelle zich voor een persoon dien men piano hoort spelen, iemand die een vloed van tonen aan zijn speeltuig weet te ontlokken, iemand, in één woord, die voor de piano brilleert.

Men verbeelde zich nu verder dat hij toegejuicht wordt, doch, — wat hier een hoofdpunt is — vooral door niet-kenners van muziek; zij die met de eischen der toonkunst en haar theorie bekend zijn, schudden over onzen pianist — die speelt zonder dat hij een enkel blad muziek vóór zich heeft — bedenkelijk het hoofd, en zeggen: de man tromt er aardig op, maar hij speelt zonder muzikale kennis; het is hem onmogelijk om van het blad te spelen; hij kent geen noot muziek.

Voor kenners heeft het spel van zulk een persoon dus weinig waarde, al geven zij hem ook de eer van een goeden muzikalen aanleg en veel vaardigheid te hebben.

Zulk een speler nu noemt men een virtuoos.

Er zijn ook virtuozen die onder eenigszins anderen vorm optreden.

Iemand kan een goede school, een goede opleiding gehad hebben, en voldoende theoretische kennis bezitten. Door toe-

vallige omstandigheden, spelingen der natuur, kan hij voor een of ander onderdeel van toonkunstige uitvoering bijzondere geschiktheid hebben: er zijn enkele operarollen dien hij bij uitstek goed vervult; eenige aria's die hij buitengewoon goed zingt; of een paar concertstukken die hij toevallig beter dan het zijn collega's vergund is, voordraagt. Met deze gaven toegerust, reist hij de wereld rond; hij geeft concerten en voordrachten, — doch slechts zooveel als zijn kleine voorraad hem veroorlooft; — geldt bij 't publiek als een groot meester, — ofschoon hem ook zeer veel ontbreekt; — wordt goed, soms zelfs overvloedig beloond, — en dat alles ten koste en ten nadeele van zijn kunstbroeders, die hem in algemeenen kunstzin en algemeene bekwaamheden dikwijls overtreffen, doch de gave missen van in enkele opzichten te «schitteren.»

Zulk een kunstenaar noemt men mede een virtuoos.

En als we nu nog een schrede verder gaan, dan vinden we personen die wezenlijk kunstenaars verdienen te heeten, die een algemeene begaafdheid hebben, doch uitsluitend toegeven aan hun voorliefde om te schitteren; personen welke slechts die werken vertolken waarin zij zelven sterk op den voorgrond treden, onverschillig of die werken al of niet kunstwaarde hebben; personen wie het kunstenaarsgeweten ontbreekt, die slechts dorsten naar bruisende toejuichingen, en wie het handgeklap van vijftig onbeschaafden, onwetenden, wilden, meer waard is dan een eenvoudige hoofdknik van den kenner, of dan de streelende zelfvoldoening over hun aandeel in een goed werk dat goed volbracht wordt.

Zulke personen zijn ook virtuozen. Zij vooral verdienen door de kunst in staat van beschuldiging gesteld te worden.

Wij hebben onze virtuozen gekozen op het gebied der toonkunst, omdat wij Hollanders hen op dit gebied het meest ontmoeten. Wij behoeven echter slechts een kleinen overgang en weinig moeite te doen, om hen op het gebied der tooneelspeelkunst terug te vinden.

Zonder dat wij nu in nadere omschrijvingen treden, rekenen wij er op dat men zal begrijpen wat en wien wij met het woord tooneelvirtuoos bedoelen.

Op het gebied der tooneelspeelkunst, waarop we ons thans begeben, treft men in grootere landen dergelijke virtuozen in grooten getale aan.

Een Engelsch tooneelspeler kan, met zes rollen die hij goed speelt, voor een groot kunstenaar doorgaan, indien hij slechts zorgt dat hij met deze rollen de wereld zooveel mogelijk rondreist, eerst zijn vaderland en dan Amerika afloopt, overal als «de gewichtige gast» optreedt, en iedereen «inpakt.»

Ons kleine Holland is met dit soort van reizende tooneelkunstenaars minder bekend dan andere landen die een veel gesproken taal hebben.

Zulke tooneelvirtuozen nu bederven de kunst in drieërlei opzicht.

Ten eerste (verondersteld dat zij talent hebben), omdat zij zich zelve bederven.

Ten tweede, omdat zij «als gast,» als «vreemd, groot en beroemd kunstenaar,» een zeer hoog salaris genieten.

«Een gast,» 't zij dat hij zanger, danser of tooneelspeler is, wordt vaak overmatig beloond. De hooge uitgaven die deze vreemden veroorzaken, nopen de Tooneeldirecties om die uitgaven op hun vast gezelschap uit te winnen. Het is de oude geschiedenis van de paarden en de haver.

In een derde opzicht lijdt de kunst door zulke menschen nadeel, daar zij door hen mishandeld wordt.

Het is den gastspeler schier nergens anders om te doen als om geld en toejuichingen te verwerven. Op de laatsten kan hij gerust een geforceerde jacht maken. Hij kan er toe overgaan om alles wat hij kent in een zeer korten tijd uit te pakken, en behoeft niet te vreezen dat men hem, als hij op den bodem van zijn kunsttasch gekomen is, vervelend, eentonig, stereotyp zal gaan vinden, want vóór dit gebeuren kan is hij weg. En al is dan ook zijn speelrol na de laatste gastvoorstelling ten einde toe afgedraaid, het hindert hem niet: in een andere plaats begint hij weer van voren af aan.

Zulk een tooneelspeler werkt volkomen als een machine; hij zet zijn speeltoestel op deze of gene rol, en draait haar af als een orgelman zijn lier. Een dergelijk optreden valt den speler gemakkelijk, en bij den toeschouwer brengt het de gewenschte

uitwerking te weeg, want deze erlangt de overtuiging «dat de speler veel hulpmiddelen bezit». Al de hulpmiddelen die zulk een virtuoos ten dienste staan, geeft hij dan ook in zijn gastrollen ten beste. Zijn stem, indien hij een goed en buigzaam orgaan heeft, verwisselt dikwijls van intonatie; indien hij daarbij goed zuchten lozen kan, zoo loost hij zuchten; wanneer hij er ook nog bijzonder slag van heeft om in benauwde oogenblikken zijn das van zijn keel los te rukken en tranen weg te pinken, zoo rukt hij zijn das los en pinkt hij tranen weg; indien hij groote oogen en een gemakkelijke oogspierbeweging heeft, zoo laat hij bij elke gelegenheid het wit van zijn oogen zien; indien hij hartstochtelijk bulderen kan, zoo buldert hij; indien hij de kunst verstaat om teederlijk te fluisteren of met een beweging van den arm zijn fysieke kracht te toonen, zoo laat hij het niet na; hij raffineert (in den zin dien een Hollandsch woordenboek van dit woord geeft, d. i. «listig iets bedenken»); — en hij eindigt met de toejuichingen van een groot deel der toeschouwers in te oogsten. Intusschen heeft hij de kenners maar al te zeer gelegenheid gegeven om op te merken, «dat hij toch eigenlijk maar comédie speelde.»

Zulke tooneelspelers, die steeds overdrijven, en zoo veel mogelijk in die rollen optreden waarin al de hun ten dienste staande kunstmiddelen kunnen samengaan, zijn in den vollen zin des woords kunstbedervers.

Zij moeten geweerd worden.

Er heeft ten allen tijde strijd bestaan tusschen tooneelspelers die ware kunstenaars mogen heeten, en dezulken die niet meer zijn dan armhartige virtuozen.

Zoo had Parijs in de tweede helft der vorige eeuw twee groote tooneel speelsters, waarvan de eene, de oudere, dagelijks een vloed van toejuichingen ontving. De jongere, die de eischen der kunst hoog opnam, die er groot onderscheid in maakte, wanneer zij in het treurspel een Grieksche vrouw voorstelde, of het een Spartaansche dan wel een Atheensche moest zijn, die jongere bracht haar kunstzuster, de toegejuichte, onder het oog: dat deze de kunst van tooneelspelen eenmaal wél verstaan

had, maar dat ze 'r thans allerlei zonderlinge aanwensels op nahield, dat zij b. v. haar stem op het eind van een couplet bestendig uitzette, en dat zij er niet tegen opzag om aan ernstige rollen een koddige wending te geven.

En wat antwoordde de toegejuichte?

Dat zij deze opmerkingen volkomen gegrond vond, maar toch niet van plan was om haar spel te veranderen; dat zij zich overtuigd hield dat haar mededingster, die zoo ijverig naar waarheid zocht, deze nooit volkomen zou vinden, en dat, indien ze die ook al vond, niemand die waarheid zou erkennen, aangezien in een volle zaal het aantal kenners (verondersteld dat er zulken zijn) niet meer dan een of twee bedraagt. De overigen oordeelen zonder eigen onderzoek, op goed geloof, op den naam af. Door breedte van spel en voordracht worden zij gevangen en meegesleept. En als er slechts een hunner bravo! roept, dan volgen de overigen van zelf.

De jonge, eenvoudige tooneelspeelster, heeft zich echter door deze redeneering van haar mededingster niet laten overreden. Al is mijn baan moeielijk, zeide ze, zoo zal ik die toch niet verlaten; gij moogt aanvankelijk zegevieren en spoediger een naam verwerven, ik blijf bij de waarheid, bij de studie, bij de kunst; en ik vertrouw dat ik zal eindigen met boven u gesteld te worden, omdat ik er van overtuigd ben, dat het publiek, 't welk mij nu reeds zijn voortdurende aandacht schenkt en dikwijls aanmoedigt, niet zoo dwaas, zoo onnadenkend, zoo lichtvaardig is, als gij u wel voorstelt. Wie bestendig naar waarheid zoekt, wint het vroeg of laat van hen die op een geüsurpeerde reputatie bouwen.

Nu wij deze woorden van een beroemde tooneelspeelster aanhelen, willen wij onze Hollandsche spelers vragen, of we het voor hen niet als een waarheid mogen aannemen, dat de strijd voor de waardigheid der kunst een zelfvoldoening verschaft die ruimschoots kan opwegen tegen de kortstondige streeling van slecht verdiende toejuichingen.

En wij vragen daarenboven, of zij het niet mede als waarheid erkennen, dat die kunstenaars die meer letten op de hoeveelheid dan op de hoedanigheid der ontvangen toejuichingen, zeer weinig

beseft hebben van hun eigenwaarde als mensch; of zij dezulken niet vergelijken met den bedelaar, die een gewone, groote, onvoedzame schotel spijzen voortrekt boven een kleinere bete, al is deze ook voedzamer en fijner.

Maagvulling! zegt de bedelaar.

Teruggeroepen worden! zegt de tooneelvirtuoos. Teruggeroepen worden tot elken prijs!... al is het ook door slachtersjongens en vischvrouwen!

Want een virtuoos let er niet op dat hij geroepen is om een kunstwerk mede te vertolken; maar hij stelt zich zelve boven alles; hij beschouwt zich zelve als een wondermensch, die met alle beschikbare middelen in de hoogte moet gestoken worden. De eischen van het samenspel miskent hij; de harmonie der deelen werpt hij over boord; zijn eigen persoon stelt hij bestendig op den voorgrond, en hetgeen waarnaar hij tracht, is niet om een aandeel te hebben in de schepping van een poëtisch levensbeeld, maar zooveel te meer om het publiek zijn plotselingen bijval te ontlokken.

En deze wijze van kunstopvatting heerscht niet alleen bij kunstenaars met middelmatige vermogens; ook zij die groote gaven ontvangen hebben, geven er aan toe, en juist die hoogbegaafden zijn voor de tooneelspeelkunst de gevaarlijksten.

Door hun standpunt reeds wekken zij navolging op —: de baan waarop zij zich begeven mag ook door hun minderen betreden worden.

De kunst te dienen en kunstzin op te wekken, is niet het doel van hun streven; in korten tijd veel geld bijeen te brengen, is hun droombeeld; — en de snelle gemeenschapsmiddelen onzer dagen schenken hun de welkome gelegenheid om spoedig «veel af te doen», ook al zijn diezelfde middelen en diezelfde nieuwigheidsjacht oorzaak, dat zij weldra bekend, «gezien en genoten» zijn, om dan door het publiek tegen wil en dank op stal gezet en door hun opvolgers verdrongen te worden.

Enkelen van buitengewone gaven blijven soms schitteren; doch velen gaan na korten tijd ten onder en verdwijnen. Zij kunnen ook niets nieuws meer geven. Zij moeten eindelijk telkens in herhalingen vallen.

»Hebt gij Rachel gezien?»

— «Ja: ik heb haar gezien in *Adrienne Lecouvreur*; en nu heb ik alles van haar gehad, — want dit stuk is opzettelijk voor haar geschreven; zij loopt er haar geheele school in door.»

Wie dit antwoord geeft — en daar zijn er niet weinigen die het doen — behoeft ook voor *Ristori* geen geld meer uit te geven als hij haar de *Medea* zag spelen.

Men gaat tegenwoordig niet meer om een tooneelwerk te zien opvoeren, men gaat slechts om den persoon van dezen of genen tooneelspeler naar den schouwburg. En die spelers maken het hun begunstigers gemakkelijk; indien zij geen stuk vinden dat toevallig voor hen geschikt is, dan laten zij er zich een schrijven — en daarin geven zij u alles: in één woord alles. Toen het gordijn opging, ten zeven ure, waren zij onschuldig; om elf zijn zij misdadig; en in dien tusschentijd hebben zij geraasd, getierd, vermoord, berouw gehad, weer vermoord, zijn tot inkeer gekomen, hebben nogmaals vermoord, zijn naar een priester geloopt, hebben schuld beleden, meelijden gewekt, vergiffenis ontvangen, hebben daarna bij ongeluk hun liefste panden gedood, en zijn eindelijk, na de geheele toonladder der menschelijke hartstochten doorloopen te hebben, zelf om 't leven gekomen — want indien de kroon op het werk gezet zal worden, dan moet immers een flinke sterfscène den avond sluiten!

En onder het publiek worden er gevonden die zich in zulke vertooningen niet alleen schikken, maar zich zelfs een feest er van maken. Door den een of anderen «schitterenden» virtuoos laten velen zich zand in de oogen strooien, om daarbij tevens voor al het overige doof en blind te zijn.

Men juicht toe, men waardeert, men beschermt, men geniet kunst, maar men ziet het ellendige, gebrekkige, en ook het goede, dat tevens opgedischt wordt, over het hoofd.

Even als het kind naar den sterk gesuikerden taart alleen zijn oogen richt, zoo schaart men zich ook uitsluitend om den vooraf aangekondigden, sterk prikkelenden hoofdschotel, en is men voor al de overige spijzen onverschillig.

Men kan het vaak met het opdisschen van dien hoofdschotel lang uithouden, als men maar telkens nieuwe gasten zoekt. Doch éénmaal is men rond geweest! Dan is het gedaan!

Dit is de verhouding tusschen het publiek en den tooneel virtuoos.

Wij Hollanders kennen de tooneelvirtuozen niet in den vorm waarin men die in grooter landen kent, waar bestendig een draad van gastvoorstellingen door de tooneel-programma's heen loopt.

Toch hebben wij ten onzent nu en dan ook met vreemde spelers, die als virtuoos optraden, kennis gemaakt.

Wij hebben in de laatste jaren Ristori met een slecht gezelschap hier gehad, en we hebben enkele van de voornaamste Duitsche spelers gezien. Wij hebben gezien hoe Ristori met de *Maria Stuart* meer bijval inoogst dan Niemann-Seebach, omdat de laatste een meer ware en eenvoudige vertolking van deze rol geeft. Wij hebben Dawison gehad en Emil Devrient, beiden langen tijd de grootste tooneelspelers van Duitschland, beiden vaak in slecht gezelschap optredend. We hebben verhoogde toegangsprijzen betaald, niet om een goed tooneelwerk goed te zien opvoeren — maar om die heeren en dames eens op de planken te hebben.

Een enkele keer mag dit ook wel; de Directeur die zulke «gasten» tot zich trekt, maakt zich somtijds verdienstelijk tegenover het publiek; maar het moet niet te dikwijls gebeuren; dergelijke vertooningen moeten geen mode, en vooral geen hoofdzaak worden.

En hoe gaat het nu met de inheemsche tooneelspelers in ons klein, koud vaderland? De alles uit het verband rukkende eigenlijke gastrollen worden door onze eigen artisten slechts zelden vervuld, en wij kunnen ze met stilzwijgen voorbijgaan.

En toch hebben we toestanden die aan het virtuoosdom van zeer nabij herinneren, ja er geheel mee gelijk staan.

Wij hebben nl. een aantal kleine gezelschappen, soms slechts met een of twee goede spelers. Deze spelers nu vervullen bij hun eigen gezelschap de gastrol. Zij nemen alles op hun schouders; zij vormen het schitterend middelpunt; de overige vertooners zijn naast hen niet meer dan schaduwen, niet meer dan belichaamde souffleurstemmen. Deze medespelers zijn er

op afgericht — het is alles wat ze te doen hebben — om den hoofdpersoon met de meeste zorgvuldigheid, zonder morren, het deel van den leeuw te laten. De rollen die zij te vervullen hebben worden zooveel mogelijk ingekort, nagenoeg tot nul gebracht. Alleen met het oog op den hoofdpersoon worden de stukken gekozen; of de anderen voor hun rol geschiktheid bezitten, wordt niet gevraagd: — het behoeft ook niet, want zij hebben die voor alle rollen evenzeer. Zelfs de vraag of het personeel groot genoeg is, baart weinig moeielijkheid. Komen er spelers te kort, dan worden eenvoudig eenige rollen geschrapt. Het spreekt van zelf dat de eerezucht — die kostelijke drijfveer — bij zulke medespelers al spoedig geheel uitgedoofd wordt, en dat een jeugdig talent, als het onder zulk een omgeving verzeild raakt, al ras te niet gaat.

En wat wordt er nu van den hoofdpersoon?

Hij, zal men zeggen, die alleen verplicht is om de eer van een geheelen avond op te houden, heeft een uitmuntende gelegenheid om zijn talent te ontwikkelen, om een groot acteur te worden.

Wij zijn niet van deze meening en beweren juist het tegendeel; want daar de op te voeren stukken slechts met het oog op de eigenaardigheden van zijn persoonlijkheid en zijn natuurlijke aanleg gekozen worden, zoo is die keuze gewoonlijk eenzijdig, en neemt men slechts stukken wier hoofdrollen vaak allen op elkander gelijken, of althans zeer na met elkander verwant zijn. Van veelzijdige vorming, van objectiviteit, kan hier geen sprake zijn.

De kunst van tooneelspelen is voor zulke helden de oplossing van de vraag om in een kort bestek zooveel mogelijk alles te vertoonen waartoe zij in staat zijn, waarbij vooral aan de mimische voordracht een voorname plaats gegeven wordt, omdat deze, als men haar eenmaal in zijn macht heeft, op velerlei tekst kan toegepast worden. Dat men zich op zulk een wijze stereotype vormen aanwent, is zeer begrijpelijk. Zij worden mede van zelf noodzakelijk, omdat de tijd tot bestudeering van nieuwe opvattingen en vormen ontbreekt.

En thans willen wij met een naam voor den dag komen die in ons land van algemeene bekendheid is, den naam van Victor Driessens.

Wij vragen of deze tooneelspeler wellicht ook een tooneelvirtuoos verdient genoemd te worden, in den zin zooals wij dien aangaven.

Wij onthouden hem althans den lof van zulk een groot tooneelspeler te zijn als sommigen wel beweren.

Wij geven den heer Driessens gaarne de eer van voor het tooneel groote gaven te bezitten; hij heeft een natuurlijkheid, een gemakkelijkerheid, een eenvoudigheid van spelen, die waardeering verdienen. Maar dit is niet voldoende. Daar wordt in een groot tooneelspeler meer vereischt. Hij moet niet alleen het mimische, maar ook het dialectische gedeelte van zijn rol goed weten weer te geven. Van de dialectische voordracht nu kunnen wij niet zeggen dat zij bij den heer Driessens op een hoog standpunt staat.

Wij meenen opgemerkt te hebben dat men van dezen tooneelspeler slechts zelden vijf en twintig woorden achter elkander hoort; dat zijn rollen, in woorden overgebracht, opmerkelijk kort zijn; dat zij slecht gezegd worden; dat alles wat tot zegenskraft noodig is, de klemtoon vooral, bij hem vaak geheel ontbreekt. Nu wordt dit gebrek in de voordracht wel gedeeltelijk verholpen door dikwijls zeer juiste gebaren, die soms ook veel klem aan zijn woorden bijzetten; maar dit plaatsvervangend hulpmiddel wischt het gebrek niet uit.

De heer Driessens treedt gewoonlijk op in zeer slecht gezelschap; hij alleen moet dikwijls de eer van den avond ophouden; en de breedte van zijn persoonlijke verschijning is dan in een opmerkelijk juiste overeenstemming met de breedte van zijn spel. Hij alleen neemt de geheele ruimte van het tooneel in; hij duldt niemand naast zich; hij is verslindend en overheerschend; zijn medespelers blijven in de schaduw, en trachten zich, wat hun persoon aangaat, zooveel mogelijk te effaceeren.

Van tesamenspel, van ensemble, kan dus geen sprake zijn. Men gaat avond op avond naar den schouwburg om Victor Driessens te zien. *The rest is silence!*

Wij herinneren hier aan zijn optreden in een stuk als *de Goochelaar*, waarin, voor onze bewering, de kenmerkendste rol voorkomt uit den cyclus van stukken die de heer Driessens aan zich onderworpen heeft.

Uitvoeriger zullen wij het talent van dezen tooneelspeler niet bespreken. Wij wilden alleen vragen of hij een tooneelvirtuoos verdient genoemd te worden. Volgens onze meening is het antwoord bevestigend. De kleine omvang van zijn repertoire, het stereotype in zijn optreden, pleiten reeds op theoretische gronden voor onze bewering. De eindbeslissing intusschen laten wij gaarne aan den lezer over.

Indien de lezer nu toegeeft dat de heer Driessens gewoonlijk als virtuoos voor ons optreedt, dan onthouden *wij* dezen tooneelspeler den naam van een groot kunstenaar te zijn. En hun die zich voor het tooneel wenschen te bekwamen, drukken wij bij deze gelegenheid de waarschuwing op het hart, om zeer behoedzaam te zijn waar zij dezen zoogenaamden «meester» trachten na te volgen; want wij beschouwen zijn manier van tooneelspelen als een gevaarlijk voorbeeld.

Wij hopen intusschen dat de heer Driessens ons oordeel te schande zal maken; dat hij zijn Fransche drama's zal laten varen en eens zal verschijnen bijv. als *Koning Lear* of *Sir John Falstaff*. Als hij dat goed doet — hij heeft voor deze rollen in sommige opzichten veel geschiktheid, althans physische — en de kunst doet al de rest! — dan zal men hem een goed acteur kunnen gaan noemen. En het zal ook niet te veel gevergd zijn. Op den eersten schouwburg van ons land, waarop wij toch meenen dat hij optreden zal, verwachten wij in het vervolg de stukken waarin deze rollen voorkomen.

In hoeverre een talentrijke actrice, mejuffrouw Beersmans, als zij met een stuk van zeer gering allooi, en in een slecht samengesteld gezelschap, het land afreist, — in hoeverre mejuffrouw Beersmans onder de tooneelvirtuozen dient gerangschikt te worden, en gevaar loopt van haar schoonen aanleg te bederven, is een vraag die wij thans niet beantwoorden, doch die wij meenen dat haar wel eens gesteld zou kunnen worden.

Andere tooneelspelers van eenige verdienste zullen wij thans niet noemen; daar zijn er enkelen door ons land verspreid die alleen met hun persoonlijke gaven, elk afzonderlijk, een geheel gezelschap boven water houden, waarvan zij gewoonlijk tevens de leiding in handen hebben. Dat in hun kunsttempels een ware afgodsdienst gepleegd wordt, behoeven we hier niet uit een te zetten. Den naam van virtuozen verdienen zij niet eens; zij zijn niet meer dan de kiezentrekkers der tooneelkunst, in de verschillende opvattingen waarin dit woord gebezigd wordt. Eén verschijnsel is bij dezen stand van zaken echter nog gelukkig: aan het publiek dat deze Beijersch bier- en kunstlokalen bezoekt, is niets te bederven, want het heeft nóch smaak, nóch aanleg voor smaak. Geestbeschaving of aesthetisch genot, bij de goede opvoering van een goed tooneelspel, is bij hen niet te verwachten.

Laat ze dus voortvegeteeren, die schouwburg-bezoekers; wij zullen niet trachten hen te bekeeren; want even als er nog altijd menschen zijn die afschuwelijk slechte boeken lezen, zoo zullen er ook wel menschen blijven die een afschuwelijk slechte comédie wenschen te zien.

Konden we tot nu toe van vaderlandsche kunstenaars weinig loffelijks zeggen, wij gevoelen ons verplicht hier thans een tweetal namen te noemen van artisten, die bewijzen dat er nog lichtpunten zijn aan onzen dramatischen kunsthemel.

Het zijn de namen van mevrouw Kleine en van den heer Albrecht.

Beiden verwerven dag op dag een rijken oogst van loftuitingen.

En al moge ook hun soms van dat vulgaire handgeklap ten deel vallen, dat de virtuozen door bedriegelijke, oppervlakkige vakvaardigheid weten uit te lokken, al mogen zij een enkele maal optreden in stukken waarin ze liever niet spelen moesten, — even als elk ander tooneelspeler nu en dan, kunnen zij daartoe door onvermijdelijke verplichtingen gedrongen worden.

Doorgaans echter ziet men hen verschijnen zooals het den kunstenaar betaamt, niet jagend naar valsch tooneffect, noch glanzend door het vernis der virtuositeit. Zij treden op in de meest uiteenloopende rollen; zij treden ook in ondergeschikte rollen op. En waar zij een sterk op den voorgrond komende hoofdrol te vervullen hebben, zullen zij niettemin nauwkeurig en zorgvuldig letten op hun omgeving en op de eischen van het tesamenspel. Niet hun rol onderwerpen zij aan hun persoon; maar zij onderwerpen hun persoon aan hun rol.

Vooral mevrouw Kleine verdient den lof dat zij haar partij op een uitmuntende wijze zegt; elk woord laat zij gelden; haar klemtoon en stembuiging mogen onverbeterlijk genoemd worden. En wie van haar zeggenskracht een overtuigend bewijs wil hebben, die neme een nieuw stuk dat zij spelen zal, en leze het, en leze haar partij overluid na, dan zal hij bij de opvoering hooren — verondersteld dat het stuk een goeden stijl heeft — wat zij van een rol maakt.

De heer Albregt heeft het voorrecht van zich met merkwaardig talent in zeer uiteenloopende rollen te kunnen verplaatsen. Als hij optreedt dan is Albregt verdwenen. En wanneer men enkele keeren uitzondert — de Zaterdag- en Zondagavonden hebben weleens bijzondere eischen — dan speelt hij zonder die stuitende overdrijving, waaraan een komiek zoo licht toegeeft. Men kan Albregt zien in rollen die in costuum en in voordracht tot de meest dwaze en effectwekkende overdrijving aanleiding geven, doch waarin hij optreedt met die eenvoudigheid, bezadigdheid en waarheid die hem, zonder dat hij nog een woord gesproken heeft, als een uitmuntend kunstenaar doen kennen. Hij vervult soms zeer kleine rollen, doch is er nooit op uit om de korthed van zijn rol door het geweld dat hij maakt te vergrooten, en toont vaak een bescheidenheid alsof hij de minste onder de broeders was. Het gezelschap waarin hij tegenwoordig speelt, toont in vele stukken dat het met zorg acht geeft op de eischen van het tesamenspel, en dat het zich ten taak stelt om *een kunstwerk te vertolken*. De verschillende spelers, die doorgaans goed op hun plaats zijn, werken op die wijze mede tot de vorming van een goed geheel — een

verschijnsel dat overigens in onze tooneelwereld zeer zeldzaam is.

De overige dramatische kunstenaars van ons land -- hetzij dat ze lof verdienen of blaam -- zullen we thans onbesproken laten. Het was ons niet te doen om persoonlijke talenten na te meten, doch enkel om te wijzen op twee manieren van spel, op schijn en waarheid.

En dan moeten wij constateeren dat niet alleen vele spelen schijn boven waarheid verkiezen, maar dat ook vele toeschouwers zich door den schijn laten verblinden.

De virtuositeit, die op elk gebied zoo menigeen verschalkt, doet het ook in niet geringe mate op dat der tooneelspeelkunst.

Wij hebben in ons opstel doen blijken dat wij van de dramatische kunst en haar dienaren veel eischen.

Maar ook deze kunst op háár beurt mag veel vragen: Zij heeft op veel aanspraak, en daaronder in de eerste plaats op bescherming. Want zij is als de teedere maagd wier schreden geleid, en die zorgvuldig voor struikelen behoed moet worden.

Meer dan eenige andere kunst staat zij aan verleiding bloot; door een weinig valsch vernuft slechts, en een klein dubbeltinnig of onzedelijk woord, ontlokt zij den zoo zinnelijken mensch een toejuiching.

Voor haar wordt een kleine afdwaling een groote misstap.

Zij dus, de dramatische kunst, mag niet band- of breidelloos zijn; zij mag niet overgeleverd worden aan hen die in haar niet anders zien dan een middel tot louter winstbejag.

De kunst in 't algemeen -- de dramatische niet het minst -- streelt en boeit de zinnen, ook waar zij afdwaalt en op den verkeerden weg komt; maar in dit geval verlaagt en verdierlijkt zij, in plaats van te verhoogen en te veredelen.

Wie van het pad der waarheid afraakt, gaat den leugen dienen -- ook in de dramatische kunst.

En voor deze kunst nu worden prachtige tempels opgericht: -- tempels van den leugen en der onzedelijkheid. Want zij die deze tempels bouwen, onthouden aan de teedere maagd,

die zij er in huisvesten, hun bescherming; zij stooten haar de wijde wereld in. De arme wees mag zien *hoe* ze de penningen vergadert die ze voor haar huisvesting moet opbrengen, — den tempelbouwers is het onverschillig. Zij hebben slechts dezen hoofdeisch gesteld: gij moet ons betalen.

Maar zou het dan den tempelbouwers ook onverschillig wezen of de door hen gehuisveste, om aan hun eisch te kunnen voldoen, tot een boeelerster wordt die pestilentie zaait in de aderen van het volksleven?

Wij mogen dit niet aannemen.

Daar waar zij geroepen worden om volksbelangen te behartigen, waar sprake is van straatreiniging, van waterverversching of rioleering, betoonen zij vaak zeer veel doorzicht en nauwgezetheid. En, op politiek gebied zouden zij zich immers voor de inrichting der volksschool willen doodvechten?

Hopen wij dan ten slotte dat zij ook van die hoogere Volksschool, die men het Tooneel noemt, het gewicht meer en meer leeren beseffen; dat zij toonen ook voor dat Nederlandsche volksbelang een open oog te hebben; en dat ook door hunne medewerking de tooneelvirtuoos tooneelkunstenaar worde!

H.—n.

IETS OVER PLASTIEK.

Wie zich der Kunst wijdt, hij behoort haar lief-te-hebben en te beoefenen om den wille van haar-zelve, niet met 't openbaar of verholen doel, zich 'r door te bevoordeelen of welgevallig te maken in de schatting der menigte.

Vindt de Kunstbeoefenaar, zonder 'r juist opzettelijk naar te streven, naast 't edelste, hartverheffendste en verhevenste loon, dat zijn deel kan zijn, namelijk dat der zelfvoldoening, den dank en de toejuiching des publieks, — hij mag zich waarlijk zeer gelukkig rekenen, wjl hem daarentegen veelal betweterij, ondank en ontmoediging wachten.

't Genootschap Demosthenes ¹⁾ heeft zich sedert nu bijna 'n vierde eeuw te verheugen in 'n grooten kring van stadgenooten, die de genootschappelijke werkzaamheden met belangstelling volgen, afdwalingen en zwakheden verschooningsgezind gadeslaan, welgelukte pogingen echter met heilige geestdrift ontfangen. En zouden wij nu, met 't oog op zulk 'n waardeering, niet uitzien naar hoogere opluistering, ja naar uitbreiding onzer werkzaamheden? Zonder twijfel. Waar helaas tal van vereenigingen de handen slap lieten hangen of bleven waar ze sedert hare oprichting stonden, zonder zich aan 'n enkele schrede ter linker of ter rechter zijde te wagen, — daar wisten wij ons aan het traditioneele keurslijf te ontwringen, dat ons allengs te eng was geworden, en meenden wij ons 'n vrijere beweging, 'n breederen vleugelslag te mogen veroorloven.

¹⁾ Dit Genootschap, dat in den regel 't dramatisch gebied betreedt, geeft sedert 'n paar jaar ook tableaux vivants. In de lezing, waarvan dit een uittreksel is, trachtte ik 't verband aan-te-toonen tusschen *Dramatiek* en *Plastiek*.

Wat ik hier met dien breederen vleugelslag bedoel? — 't Is de aankweeking en bevordering van den zin voor 't Schoone, niet enkel langs den weg der Dramatiek, maar ook door Plastiek.

'k Zal wel niet behoeven te zeggen, dat hier geen sprake is van *Plastische Kunst* in engeren zin, d. w. z. van 't vormen uit zachte of harde stoffen, of van beeldhouwkunst. Wel zijn wij, dramatisch voor u optredende, beeldenaars, doch de stof, die wij te vervormen hebben, is leem noch marmer, maar zijn wij-zelve. — De dramatische kunstenaar, zal hij dien naam rechtmatig verdienen, moet niet enkel, gelijk men zegt, spelen kunnen, — neen, hij behoort, behalven musicus, beeldhouwer te zijn, d. i. hij moet een onbepaalde heerschappij kunnen voeren over zijn lichaam, 'r 'n schoonen vorm aan kunnen geven.

Wat ik — 't woord Plastiek in uitgebreiden zin opvattende — onder Plastiek versta? — 't Is de kunst om de scheppingen van meesterpenseel en beitel door levende personen, dus zoo ongedwongen en natuurlijk mogelijk, voor-te-stellen. Personen en voorwerpen, op paneel of doek gemaald, ze moeten daadwerkelijk uit de lijsten treden, de oorspronkelijke, levensgrootte vormen aannemen. 't Beeld of de beeldengroepen, door den beitel uit 't ijskoude en bleeke marmerblok te voorschijn getooverd, moeten levende figuren met natuurlijke kleuren worden.

De kunst dus die schilder- of beeldhouw-werk terugbrengt in 't werkelijke leven, daaraan bijgevolg de hoogste natuurlijkheid bijzet, — ziedaar wat ik Plastiek heet.

Deze kunst, hoe betrekkelijk jong ook, heeft reeds 'n geschiedenis. Ze vond haar ontstaan in 't paleis van den Hertog van *Orléans*. 't Was de in zake kinderopvoeding zoo bedrevene Mevrouw *de Genlis*, die de uitvindster mag heeten der *tableaux vivants* of, wil men, der levende-beeldengroepen. Ten einde de hertogelijke kinderen aangenaam en nuttig bezig te houden, ten einde, zoo denk ik, 't uit den aart der zaak tamelijk droge en dikwerf afmattende onderwijs af-te-wisselen, gaf deze schrandere vrouw met behulp van de schilders *David* en *Isabey* plastische voorstellingen.

Welk 'n les voor onzen zoo hyper-schoolgragen tijd, toch ook eens aan aesthetische ontwikkeling der jeugd te gaan denken! Immers niet enkel 't hoofd, ook hart en gemoed hebben hunne rechten? — Zouden niet plastische voorstellingen, nu en dan in 't openbaar gegeven, als tijdens het jongste Vrijheidsfeest ¹⁾, heilzaam kunnen werken op den verformelden geest des volks? — Of moeten we wachten totdat men ons de fout eener eenzijdige volksopvoeding doe boeten? —

Keere we terug tot ons onderwerp! Vorsten-kinderen, wij zagen 't, waren 't die 't voorrecht hadden 't eerst dergelijke tableaux te zien. — Welk 'n onuitsprekelijk groot voordeel hadden zij boven ons! Hun schoonheidszin werd onder de leiding van 'n voortreffelijke vrouw en van kunstschilders aangekweekt,— wij moesten ons getroosten met potsierlijke figuren, op de witte muren getooverd door een zoogenaamde tooverlantaarn in de vereelde hand van meid of knecht!

Vreemd, ja zeer vreemd is 't, dat de kunst, door de Genlis 't eerst beoefend, niet aanstonds navolgers vond aan den fran-schen Schouwburg. Wel is 't mij gebleken, dat ze welhaast in Duitschland, in 't koninklijk paleis aan de Spree, toegepast is geworden, en dat prof. Flor en Muller later voorstellingen van dien aart gegeven hebben.

Ziedaar, voor zoover hier noodig, de geschiedenis eener kunst geschetst, die eerst op 't einde der vorige eeuw werd uitgevonden door *Stéfanie Félicité Ducrest de St. Aubin, Markiezin de Sillerij, Gravin de Genlis* — 'n vrouw die wel-is-waar in de politiek van dien sterk bewogen tijd 'n dubbelzinnige rol vervulde, doch op 't gebied der *paedagogiek* 'n goeden naam had.

Misschien vraagt deze of gene: behoort de plastische kunst bij de tooneelspeelkunst; past ze in den werkkring eener drama-tische vereeniging?

In zooverre zoodanige vereenigingen streven naar aankweeking en bevordering van den zin voor het Schoone, is zeker de be-

¹⁾ Bij de viering van 't Aprilfeest te Deventer gaf 't Genootschap *Demos-thenes* plastische voorstellingen in 't openbaar.

oefening der Plastiek 'n alleszins geschikt en krachtig middel om dat doel te bereiken. Niet ieder heeft 't voorrecht zich aan de oorspronkelijke meesterwerken van Schilderkunst en Beeldhouwkunst te kunnen verlustigen.

Maar de Plastiek, wat is ze, indien men slechts geregeld nadenkt, wat is ze anders dan tooneelspel zonder woorden, of liever omgekeerd, wat is een tooneelspel anders dan een levend geworden plastiek? Wat de tooneelspeler-zelve anders dan een sprekend plastisch beeld? Ziet men 'n drama opvoeren, dan heeft men 'n reeks van plastische tableaux voor oogen, nu eens ernstig, dan weer boertig. De plastiek echter tooverd den toeschouwer maar één enkel moment voor 't gezicht. Vooral in 't hooge treurspel treft men nu en dan werkelijke *tableaux vivants* aan. 't Zijn die oogenblikken waarin de menschelijke taal onmachtig is, den verheven indruk terugte-given, waarin een diep zwijgen welsprekender is dan de hoogste welsprekendheid-zelve!

In Beroemde beeldengroep stelt die welsprekende sprakeloosheid of wel die sprakeloze welsprekendheid indrukwekkend voor. 'k Bedoel de groep der *Niobieden*, dat meesterstuk van antieke beeldhouwkunst, waarin 't juiste begrip van 't echt-tragische ten krachtigste is uitgedrukt. Voorwaar, geen gelukkiger moeder dan Niobe! Haar echtgenoot is 'n lieveling der goden, die hem met zulk 'n goddelijke stem begiftigd hadden, dat bij zijn zang de steenen zich van zelve ophoopten tot de muren van Thebe! Zelve was Niobe schoon als de rijpe zomer! Zeven zonen en zeven dochters zijn de vrucht van dien gelukkigen echt: deze bekoorlijk als de dageraad, gene Apollo gelijk. Boven Latona, die slechts twee spruiten had, zich overmoedig verheffende, treft Niobe welhaast de gerechte straf der eeuwige goden. Door pijlen getroffen, valt 't eene kind na 't andere. De jongste dochter echter zoekt uitkomst in den schoot harer moeder, die haar weeklagend verbergt. «ô Laat mij deze!» roept ze jammerend ten hemel. Maar helaas! Mèt haar gemaal, wordt ook deze laatste harer veertien spruiten door een pijl doorboord, — en de eens zoo hoogmoedige moeder blijft alleen achter, — omgeven door al de lijken van haar koninklijk

geslacht. — Maar — geen traan welt in haar oog! — Roerloos, sprakeloos staat ze daar — 'n beeld van 'n gebroken hart, maar van een onverbroken geest!

Waar is de tragicus die in zulk een moment woorden kan geven aan zulk 'n diep-rampzalige moeder? — Hier voegt enkel zwijgen.

Dergelijke diep-tragische oogenblikken nu, 't zij uit mythe of uit historie, door beitel of penseel vereeuwigd, in levende beeldengroepen te vertoonen, ziedaar het hoofddoel der plastische kunst, die zich zodoende en als van zelve aansluit aan de dramatische.

J. H. ANKERSMIT, WZN.

DE TOONEELSPELER EN DE CRITIEK ¹⁾.

Dat de meeste onzer tegenwoordige tooneelsten wat hunne literarische en aesthetische ontwikkeling betreft veel te wenschen overlaten, valt niet tegen te spreken. Het zal zeker nog jaren duren voordat er een tooneelgezelschap kan worden samengesteld uit veelzijdig ontwikkelde kunstenaars. Voor het tegenwoordige moeten wij ons daarom trachten te behelpen met hetgeen wij hebben, dat minder slecht is, naar mijn oordeel, dan de pessimisten, en minder goed dan de optimisten het willen doen voorkomen.

Er zijn onder de tegenwoordige tooneelsten menschen met gezond verstand, een goed bevattingvermogen, in staat een degelijke rol naar behooren te vervullen en die zooveel beschaving en kunstgevoel bezitten, dat 't hun niet onverschillig is, hoe aesthetisch en literarisch ontwikkelde personen over hun werk oordeelen, — tooneelsten, die voor de toejuichingen van Jan Rap en consorten doof zijn, die weten dat het meerendeel van 't publiek dat den schouwburg bezoekt dom is, en begrijpen dat voor een onnatuurlijke gil, als er iemand leelijk doodvalt en zoo voort, steeds geapplaudisseerd wordt door de massa, — die massa, die in een schaterlach uitbarst om een flauwiteit, om een pet met een groote klep waaronder, — een onmogelijke neus waar-

¹⁾ De Redactie plaatst dit opstel van een geacht tooneelkunstenaar met bijzonder genoegen. Dat een Nederlandsch tooneelst over zijn vak nadenkt niet alleen, maar ook niet schroomt zijne denkbeelden in dit tijdschrift uiteen te zetten, acht zij een gelukkig verschijnsel. Het belangrijk punt, in dit opstel behandeld, verdient zeker eene nadere bespreking.

achter, — of een in 't kruis gelapte broek waarin een komiek zit.

Die tooneelsten zijn door een gezonde critiek te verbeteren; maar dat kan alleen, wanneer er een toenadering plaats heeft tusschen hen die zich geroepen gevoelen kunstrechtter te zijn en de kunstenaars zelve.

Zooals de critiek thans wordt aangewend is haar nut m. i. zeer twijfelachtig.

In elke gemeente waar comedie gespeeld wordt en een dag- of weekblad uitkomt, levert men een zoogenaamde tooneelcritiek; overal vindt men van die zoogenaamde kunstrechtters, die op vrij-entrée speculeren en verstand genoeg meenen te hebben om over tooneelspeelkunst te oordeelen. Welnu, al die beschouwingen loopen uiteen, wat Jan mooi vindt, keurt Piet af, en omgekeerd. Die beoordeelingen raken dikwijls kant noch wal, en zij hebben wellicht alleen waarde voor de critiekschrijvers zelve, die er hunne geleerdheid in te luchten hangen.

«Het Nederl. tooneel», de Nieuwe Rotterdamsche, de Amsterdamsche en de Dordrechtsche Courant o. a. leveren dikwijls een juiste en gemotiveerde critiek; maar wat helpt het of een kunstrechtter vaak een geruimen tijd, nadat de kunstenaar een werk te aanschouwen gaf, zijn meening openbaar maakt? Zou 't niet veel beter, veel nuttiger zijn, wanneer die kunstrechtter de laatste repetitie of de eerste voorstelling van een stuk bijwoonde en daarna aan al de tooneelsten, die 't verlangden, de gelegenheid schonk met hem over hun werk te spreken? — Zou daar niet veel goeds uit voortvloeien? De kunstrechtter zou zijn meening in de kleinste bijzonderheden kunnen uiteenzetten. De tooneelsten zouden dan in de gelegenheid gesteld worden v or of na de eerste opvoering van zijn lessen partij te trekken. Op die wijze kon er als 't ware een school gevormd worden, die voor onze tegenwoordige tooneelsten hoogst nuttig zou kunnen zijn, en 't moeielijk werk van den kunstrechtter, dat nu helaas! dikwijls ondankbaar is en zijn doel niet bereikt, zou beter begrepen worden en zeker goede vruchten afwerpen.

Zou door bemiddeling van het Tooneelverbond, zoo iets niet tot stand gebracht kunnen worden?

Een schilder, een dichter, een komponist, een beeldhouwer,

is vrij in de uitoefening van zijn kunst, anders zou 't immers ophouden kunst te zijn. Een tooneelist daarentegen is in ons land niet vrij in 't kiezen van zijn rollen. Met uitzondering van enkele uitverkorenen, die alleen spelen wat mooi is en daarom bewonderd worden, al is de uitvoering zeer middelmatig, gaat hij gebukt onder de bepaling: «*De ondergeteekende ter andere zijde verbindt zich alle voorkomende rollen te vervullen.*» Hij moet werken, al gevoelt hij zich, door welke omstandigheden ook, er ongeschikt voor. De directie beveelt — hij moet gehoorzamen. Plus minus 10 dagen worden hem gegund om zijn rol — soms nog reizend en trekkend — van buiten te leeren en te bestudeeren; met groote moeite vaak heeft hij die rol, ook al ten gevolge van ellendig vertaalwerk, er in gepompt, en moet nu ten tooneele verschijnen. Zoo hij niet behoorlijk geïnspireerd is, of zijn rol buiten zijn schuld slecht kent, moet hij zich door zijn routine er trachten door te slaan.

Hebben de recensenten hierover wel eens nagedacht?

Wanneer er in het stuk, waarin de tooneelist moet optreden, zoogenaamd *effect* zit, is er geen gebrek aan applaudissemten en terugroepingen. Maar die toejuichingen dienen vaak hoofdzakelijk om een stuk uit zijn verband te halen, en een tooneelist die bezielt is met dat vuur, dat alleen in staat is hem als 't ware tot een ander wezen te vormen, die aan geen publiek denkt, maar zich geheel heeft verplaatst in den toestand dien hij heeft weergegeven, — om zulk een tooneelist uit zijn rol te rukken en hem toe te schreeuwen: «pas op, je speelt maar comédie!»

Een tooneelist, die niet uit enkel eigenwaan bestaat en genoeg geïnspireerd is, voelt of hij zijn rol goed of slecht heeft gespeeld.

't Beschaafde publiek, dat den schouwburg bezoekt, spreekt voor 't meerendeel direct zijn oordeel uit. De meeste toeschouwers echter die te weinig ontwikkeld zijn om te durven oordeelen, zeggen na de voorstelling, zoo ze niet erg geschreid of gelachen hebben: «Ik ben nieuwsgierig wat er de courant van zal zeggen!» Eindelijk komt de courant en vertelt hoe 't was en hoe 't zijn moest. Daar de recensent echter niet altijd genoegzaam op de hoogte is van het inwendige, van het huis-houdelijke, begaat hij soms meer dan één onrechtvaardigheid.

Maar nu rijst de vraag: brengen al de slagen, die de recensent uitdeelt, ook al zijn zij rechtvaardig, nut aan?

Dat de recensent den smaak van 't publiek tracht te verbeteren is uitstekend; dat hij de tooneelsten op begane fouten wijst, zou zijn nut kunnen hebben, zoo de critiek direct verscheen na de eerste voorstelling van een nieuw stuk en er een criticus gevonden kon worden, in staat om na een stuk eens gezien te hebben onmiddellijk (vóór de tweede opvoering) in gematigde, beleefde termen een juist oordeel uitte spreken. Maar waar wijst men mij dien criticus?

Het doel, dat de recensent voor oogen heeft, is natuurlijk het belang van de kunst. Daarom moet hij het publiek op de hoogte brengen, doen begrijpen wat tooneelspeelkunst is, hoe zij moet worden uitgeoefend. Hij moet het publiek wijzen op de gebreken en de deugden van opgevoerde stukken, en het zoo-doende aesthetisch ontwikkelen.

Om de tooneelsten te verbeteren, zou hij zich in contact moeten stellen met allen die leeren willen, met hen moeten spreken over begane fouten, hebbelijkheden, gebreken; hij zou hun de gelegenheid moeten verschaffen vóór de opvoering van een nieuw stuk met hem te spreken over de opvatting van een karakter, dat hij of zij zal moeten voorstellen. Tooneelsten in couranten scherp te beoordeelen is m. i. verkeerd, treft geen doel. Een recensent moet niet vergeten dat eigenliefde een algemeene kwaal is onder 't tooneelvolkje; een kwaal tevens, die zijn oorsprong vindt in het vak zelf; — want bij de uitoefening er van heeft de tooneelspeler zijn persoon, zijn eigen *ik*, zoo geheel en al noodig. Er staat wel tegenover dat hij als kunstenaar die eigenliefde geheel zou moeten afleggen; maar men is verplicht de menschen te nemen zoo als ze zijn, zoo men iets tot hun verbetering wil bijbrengen. Neem er in 't dagelijksche leven de proef maar eens van. Maak dezen of genen, in tegenwoordigheid van anderen, attent op een hebbelijkheid of op een stuk van zijn kleeren, ik ben er zeker van dat gij zijn dag bedorven hebt, alleen omdat ge zijn eigenliefde hebt gekwetst.

De toon nu, dien de meeste recensenten aanslaan, acht ik

verkeerd. De critici zijn dikwijls bitter, hekelend, of verspillen hun woorden aan menschen die voor geen verbetering vatbaar zijn. 't Is niet genoeg dat een recensent in een vroolijken stijl, aan 't publiek weet te vertellen, hoe ellendig de een of andere tooneelist speelde, zoodat er gezegd wordt: «Wat ziet die vent goed!» of: «Heb je gelezen hoe Jan of Piet op zijn dak krijgt?» De recensent moet zijn zucht om te schitteren met de pen weten op te offeren in 't belang van de kunst, hij behoort m. i. aan elk tooneelist in 't bijzonder, de gelegenheid te verschaffen met hem, onder vier oogen, over zijn werk te spreken, — helpt dat niet, laat ze dan aan hun lot over. Maar dan ook zal hij het recht hebben den tooneelist niet te ontzien die de kunstbevorderende hand niet wil aannemen, hem uit loutere belangstelling tot eigen welzijn aangeboden. —

Ik ben overtuigd dat er op deze wijze, door samenwerking van recensent en tooneelspeler, veel goeds tot stand zou kunnen komen. Intusschen geef ik mijne denkbeelden voor hetgeen ze zijn, — de denkbeelden van een tooneelist, die zijn kunstvak liefheeft — en onderwerp ze gaarne aan het oordeel van allen wien het ernst is met de verbetering van het Nederlandsch tooneel.

Rotterdam, Juni 1873.

J. M. HASPELS.

CALDERON'S TOONEELSPEL: HET LEVEN EEN DROOM.

Het is nu reeds twee jaar geleden, dat we met ingenomenheid kennis maakten met A. S. Kok's dichterlijke bewerking van een der stukken des Spaanschen dichters. Eene keurige en met zorg bewerkte inleiding over Calderon en het Spaansche drama had ons het standpunt der juiste waardeering aangewezen. De indruk, welken dit stuk, *Het Leven een Droom*, op ons maakte, was zoo sterk, dat we voor zeker hielden, wanneer een der tooneeldirecteurs hier te lande het genoten zou hebben, de opvoering aanstaande was. Te meer, daar A. S. Kok in zijn vriendelijk woord tot Jozef Israëls, den «first Dutch painter,» zich bereid verklaarde alsdan «die bekortingen aan te wijzen, welke ook bij de voorstelling er van in Duitschland noodzakelijk worden geacht.» Want ook hij zelf koesterde daaromtrent een' stille hoop. Jozef Israëls en diens gade hadden vaak en met geestdrift tot hem gesproken over de schoone opvoering, die zij van Calderon's tooneelspel in het buitenland hadden bijgewoond.

Het is echter bij die vrome wenschen gebleven. Zal onze stem bij tooneeldirecteurs weerklink vinden als we hen aansporen hunne keus hierop te vestigen? Wij willen en kunnen het tegenovergestelde niet gelooven, vooral als wij hen opmerkzaam maken, met welk een genoeg en gedurende twee eeuwen op Nederlandsche Schouwburgen vertoond is. In 1647 werd te Brussel bij J. Mommaert uitgegeven: *Het leven is maer droom. Blyeyndigh Treurspel, vertoont in de wonderlycke opvoedinghe van Sigismundus, Prince van Polen, door de vrye liefhebbers ende der Rymerkonste binnen Brussel; met eene bevallige Kluchte van de Gildebroeders van Kocckelbergh, daar op passende.* Dit spel, waarvan Schouwenbergh als be-

werker genoemd wordt, verscheen in 1654 te Amsterdam bij Vinkkel. De klucht was nu weggelaten en de titel luidde: *Sigismundus, Prince van Polen, of 't Leven is een Droom*. In 1662 gaf Jacob Lescaille, de boekverkooper op den Middeldam van dit laatste den tweeden druk uit, «op nieuw overzien, en van verscheide groote misslagan verbeteret.» Het heette nu: *Sigismundus, Prince van Polen, of 't Leven is een Droom, Bly-eyndig Treurspel, vertoont op d' Amsterdamsche Schouwburg*. In 1668 volgde een' derde druk «op nieuw overzien en verbeteret,» terwijl Iz. Duim in 1738 een vierde de wereld inzond. Zeven-en-twintig jaar later voelde de Amsterdamsche Heelmeester Nicolaas Willem Op den Hooff zich op nieuw tot dit stuk aangetrokken en «veranderde en herrijmde» het. In 1767, twee jaar na zijn dood, kwam het bij Izaäk Duim, die even als wijlen Lescaille en Rank en Albert Magnus en Gijsbert de Groot voor den Schouwburg drukte, in het licht. Ons schijnt het toe, dat Op den Hooff een' Fransche vertaling gevolgd heeft en niet de oude Nederlandsche. Het stuk heeft veel van zijn kleur verloren. Vergelijk b. v. de schoone alleenspraak van Sigismond:

„Doe mij weten, God des Hemels!
 Die mij oordeelt, onverhoord,
 Wat vergrijp ik heb bedreven
 jegens U door mijn geboort?
 Doch wat vrage ik? 'k Wèrd geboren!
 en in 't enkele woord: IK BEN!
 Heb ik 't misdrijf uitgesproken,
 waar ik mij aan schuldig ken.
 Uw gerechtigheid is billijk,
 billijk is uw hoog gericht,
 Daar des menschen grootste misdaad
 in 't GEBOREN WORDEN ligt.”¹⁾

De uitgave van 1662 komt met die van 1871 overeen. Die van 1765 door Op den Hooff wijkt er van af. Allerlei schoone vergelijkingen zijn in algemeenheden verwaterd en men mist

¹⁾ A. S. Kok. Calderon's *Het Leven een Droom*. bl. 13. Het is uitgegeven te Amsterdam bij G. L. Funke.

over het geheel den gloed , welke 't zoo boeiend maakt. Ook heeft de dichtelijke heelmeeester het stuk ten onrechte treurspel genoemd.

En nu de opvoeringen. Die van Schouwenbergh's spel had reeds voor 1658 plaats. Van dien tijd tot in het laatst der 18e eeuw bleef Calderon's schepping op het Nederl. tooneel. Een gedeelte onzer aantekeningen betrekkelijk de ontfangst bij het publiek zijn verloren geraakt , maar uit wat wij behouden hebben , maken wij op , dat die niets te wenschen heeft overgelaten ¹⁾. Met nadruk wijzen wij h. h. tooneeldirecteuren er op , hoe van de 105 voorstellingen in 1658 op den Amst. Schouwgeeven , vijf over de driehonderd gulden , de hoogste recette van dat jaar , hebben opgebracht , en dat die van Donderdag 6 Augustus : *Sigismond , Prins van Polen* , daartoe behoort. De opbrengst was f 317.3.— Aan het eind des jaars gaf men het nog eens , de opbrengst was toen minder : het speelgetijde liep ten einde. De beroemde A. K. Germez en J. Meerhuysen ²⁾ vervulden in dit spel een rol. Bij de opvoering van N. W. Op den Hooff's «herrijming» op Woensdag 28 Juli 1773 ³⁾ schreef «een Rotterdamsch Heer» dat het publiek , als Sigismundus zich hersteld ziet , «gerild heeft ,» dat «Spatzier de Basilius koninglijk (heeft) uitgevoerd en zig in alles deftig gehouden. De Heer Punt heeft voor Sigismundus wondere verrigt en zijne Huisvrouw voor Rosaura spelende stont hierin met hem egaal , deelende in een en dezelve roem. Monsr. Rivier heeft met voor Clotaldus te ageren in alle lof der beste een volslagen deel gehat , zo *scherp* zig somwijlen

1) Aan een der vroegste opvoeringen , herinneren wij ons , knoopt zich een verdachte geschiedenis vast , waarvan het onderwerp is een kostbaar zwaard of dito dolk door iemand , die gevoel voor allerlei schoon bezat , aan de actrice welke voor Rosaura speelde , geschonken.

2) Zie over hem : Navorscher , 1 Juni 1873. Eenige nadere bijzonderheden aangaande hem zullen in een volgende aflevering van dat maandschrift worden meêgedeeld.

3) Deze voorstelling had plaats te Rotterdam. Na den brand van den Amst. Schouwb. had J. Punt zich aan het hoofd gesteld van eenige Acteurs en Actrices en opende op 26 Mei 1773 het tooneel met : *OPENING VAN APOLLOOS TEMPEL* , zinnebeeldig voorspel met zang en dans , gevolgd door *GABINIA* , treurspel.

uitdrukkende, dat 'er volslagene toejuyginge op volgden, zo als in het tweede Tooneel van het Vijfde Bedrijf, alles 'er van aangedaan wiert en yder zyne er hare toestemming daar aan gaf.» enz. De Rotterdamsche briefschrijver moest ten slotte erkennen, «dat dit deftige Treurspel *heerlijk* is uitgevallen.» Het stuk zelf had hij genoemd: «verwonderlijk fraay, met leerzame lessen, deftige reedenen. aandoenlyke schikkinge, en behagelyke zaken vervult en opgemaakt.»

Zaterdag 28 November van datzelfde jaar werd het weder gespeeld en weder tot groot genoegen van het publiek. De Rotterdamsche Heer kon melden, «dat het noch ongelijk meer dan eerst voldaan heeft, dat alles zeer vief is gegaan, dat yder die er in speelde niets heeft versuimt om alles bij te brengen, wat mogelijk was om dit stuk alle luister bij te zetten, en waar in zij ook alle kapitaal zijn geslaagt, in zo verre dat yder op zig zelve lof verdiende, zijnde de verdeling even als voren, hebbende zig bij uitnemenheid de Heeren *Punt* en *Spatzier* en Mr. *Rivier*, en de *Juffrouwen Punt* en *van der Stel de jonge*, zeer doen gelden, en degene welke zig bij het eerste spelen enig verzuym te wijten hadden, hebben zig nu alle zeer wel en lofwaardig gekweten en alle roem verkregen.

Zou deze historische herinnering voor h. h. tooneel-directeurs een spoorslag kunnen zijn om Kok's arbeid op hun repertoire te brengen?

Amst. 7 Sept. '73.

J. H. RÖSSING.

T O O N E E L K R O N I E K .

Amsterdam, 6 Sept. 1873.

EEN TERUGBLIK.

Gelijk de licht- en schaduwpartijen eener schilderij op eenigen afstand van plaats gewoonlijk beter uitkomen dan van nabij, zoo ook treden de deugden en gebreken van een tooneel op eenigen afstand van tijd duidelijker te voorschijn dan bij enkele op zichzelf staande voorstellingen. Vandaar dat de 1 September ingevallen sluiting van het seizoen '72—'73 een geschikt uitgangspunt biedt voor een beschouwing over den toestand van ons hedendaagsch tooneel. Al aanstonds zie ik mij dan ook gerechtigd tot de verklaring dat ik, de verschillende indrukken als getrouw schouwburgbezoeker in het afgeloopen jaar ontvangen, samenvattende, een allerongunstigste slotsom krijg: — een slotsom voor 't overige, die zich wel niet door een cijfergroepje met wiskunstige zekerheid laat bepalen, maar toch door de aaneenschakeling en toelichting der feiten onwefelbaar genoeg wordt vastgesteld.

Van de drie in de hoofdstad gevestigde gezelschappen, onder leiding van de heeren Stumpff en Veltman, Driessens en Morriën, zal ik ditmaal beknoptheidshalve slechts het eerste in mijn overzicht ter sprake brengen, niet alleen uithoofde van de betere bestanddeelen, waaruit het is samengesteld, maar ook en voornamelijk omdat het, ondanks zijn beter gehalte, het bestgetroffen beeld levert van den bedroevenden staat der amsterdamsche tooneelkunst.

Ten opzichte van de verschillende, door dat gezelschap opge-

voerde stukken is het niet noodig ze bij name te noemen; het zij voldoende te «bestadigen», dat op de lijst niet één oorspronkelijk en slechts één goed uitheemsch (*Gustaaf Wasa*) voorkomt. De heeren Stumpff en Veltman hebben hoofdzakelijk geput uit de nalatenschap van hun voorganger, den heer Tjasink, of wel hunne keuze bepaald op buitenlandsche voortbrengselen, welker meestal gehavend-nederlandsche kleedij gelijken tred hield met den onbeteekenenden inhoud. De gewone vertaler van de «Vereenigde Tooneelstukken» is de heer G. François, die, moge zijne kennis van het fransch en duitsch al toereikend zijn, òf te weinig zorg aan zijn werk besteedt of zijne moederspraak te oppervlakkig heeft beoefend, om den oorspronkelijken schrijver recht te doen ervaren en, zoo noodig, te verbeteren. Nogmaals zij heeren schouwburgbestuurders dan ook op het hart gedrukt, het overbrengen van stukken op te dragen aan lieden, die aan kennis der vreemde talen letterkundige ontwikkeling paren, opdat zij er zich niet toe bepalen, mannetje voor mannetje in een inheemsch pakje te steken, maar tevens den arbeid des oorspronkelijken schrijvers met juister oordeel aanvullen of hier en daar, met het oog op plaatselijke toestanden, wijzigen. Dergelijke bewerking is, zooals men wel eens meent, volstrekt geen heiligschennis, mits maar geen tweede Ducis zich vergrijpe aan een Shakespeare of andere ongewaschen handen het ontleedmes zetten in een Lessing. Daarenboven is het niet alleen het stuk zelf, dat bij oordeelkundige vertolking wint, ook de uitvoering ondervindt er den weldadigen invloed van. Men behoeft, bij eenige opmerkingsgave, slechts een paar maal den schouwburg te bezoeken, om zich daarvan te overtuigen. De tooneelstuk is in den regel het levend beeld zijner rol, in dien verstande namelijk dat hij, is zijn rol goed geschreven, op natuurlijken toon spreekt; terwijl hij daarentegen, worden hem gezwollen volzinnen in den mond gelegd, gekunsteld wordt als die spraakwendingen zelve. Het «*sprich wie der Schnabel gewachsen ist*» wil er over het algemeen bij onze spelers nog maar niet in. Dat gaat zoo ver, dat menigeen, die in het dagelijksch leven goed ter sprake blijkt te zijn, zoodra hij den tooneelvloer betreedt, den gewonen mensch

afligt, om den toeschouwer toch vooral te herinneren, dat hij zich in een schouwburg bevindt, d. w. z. dat hij daar niet zijns gelijken, maar een geheel bijzonder slag van lieden handelend ziet optreden.

Het ligt evenwel voor de hand, dat ook nog andere omstandigheden, dan de zoeven genoemde, tot dien plotselingen ommekeer medewerken. In de eerste plaats wel de koude onverschilligheid en stijfheid der deftige Amsterdammers, die zich voornaam wanen aan te stellen door met onbewegelijke tronie naar het tooneel te zitten gapen. George Sand heeft dan ook reeds de opmerking gemaakt, dat die strakke gelaats-trekken onzer schouwburgbezoekers zoo ontmoedigend en belemmerend op den tooneelspeler moeten werken. De heeren en dames onzer eerste rangen zijn deels van meening, dat het met den goeden toon strijdt, op de een of andere wijze van zijne goedkeuring te doen blijken, deels koesteren ze beduchtigheid van door gepaste toejuiching den schijn op zich te laden, alsof ze in 't buitenland niet reeds iets beters hadden gezien. Onze tooneelisten nu, die niet, gelijk de ware kunstenaar, zelve voldoening in hun werk zoeken, zijn zeer gevoelig voor handgeklap en voetgetrap, vestigen al hun hoop op den bijval van jan-alleman en om dien te verwerven, nemen zij hun toevlucht tot allerlei welbekende loopjes. Op den onontwikkelde, die 's spelers talent naar de kracht zijner longen afmeet, missen die nimmer hun begoochelende uitwerking. Wil men een voorbeeld? Welnu, — de heer Veltman stelt als Laroque ¹⁾ een afgeleefd, stervend man voor, die de gelaatstrekken herkent van iemand, dien hij bestolen heeft. En zie, hij ontwikkelt een geluid zoo sterk en maakt gebaren zoo breed als de jeugdige, krachtvolle Hamlet, die de schim zijns vaders meent te zien. *Aber die Leute waren zufriedен!* Het gros van 't publiek en onze spelers zelve schijnen maar niet te kunnen begrijpen, dat de personen uit een tooneelstuk gewone menschen moeten verbeelden. Elke volzin, elk woord wordt uitgesproken met een nadruk alsof de

¹⁾ *De Roman van een Arm Edelman* (Octave Feuillet).

wereld er van afhing. Indien ik een gissing mag wagen, vindt dit verschijnsel zijne verklaring daarin, dat de meeete onzer tooneelsten hunne sporen hebben verdiend, althans hunne eerste vorming ontvingen in een overgangstijdperk van dicht op on dicht. Het tooneel nam eene andere richting. Voorstellingen uit het dagelijksch leven, in ongebonden stijl geschetst, traden in de plaats van het treurspel, dat met den dood onzer groote kunstenaars is ten grave gedaald. Doch heeft de tooneelst, met den stroom meegaande, de verzen al laten glippen, — de deftigheid, den onslag, waarmede zij voorgedragen en mochten voorgedragen worden, heeft hij niet prijs gegeven. Onze tegenwoordige hoofdvertoouers hebben dus deels eene verkeerde, deels in het geheel geen school gehad, en het ongelukkigste van alles is, dat de enkele opkomelingen, die misschien iets voor de toekomst beloven, zich vormen naar hen, wier gebreken het groote publiek nu eenmaal als zoo vele deugden beschouwt. Hoe sterker men zijne longen op het tooneel uitzet, hoe luider het «schellingkie» als een trouwe echo antwoord geeft. — Kind zijns tijds, behoort de tooneelst aan zijne tijdgenooten en schikt zich naar de eischen, die zij hem stellen. Onbewust dat de waarde der kunst niet bepaald wordt door het oordeel van derden, maar door haar innerlijk gehalte, doet hij geen poging, om tegen den stroom op te roeien, laat zich geheel beheerschen door de wet der traagheid en drijft mede in het kielzog der gewoonte. Wie is de meester, die hem een jeugdigen, frisschen geest instort? Wie schrijft het bezielend woord, dat ten laatste weerklank zal vinden?...

Onze tooneelspeelkunst moet een algeheele verjongingskuur ondergaan. Al het tooneelmatige moet verdwijnen voor eenvoud en waarheid: een eenvoud en waarheid, die den oppervlakkigen toeschouwer wel den indruk geven, dat tooneelspelen toch eigenlijk zoo moeilijk niet is, maar het geoefend oog onmiddellijk doen zien tot welke hoogte de kunstenaar het moet gebracht hebben, om dien indruk teweeg te brengen. Bij den schouwspeler zelf moet, door hem aanhoudend op dezelfde fouten te wijzen, het besef levendig worden, dat die galmwoede heeft uitgediend; dat de verouderde richting, welke onwillekeurig die manier van «zwemmen»,

«schaatsenrijden» en «preeken» in zwang bracht, niet meer beantwoordt aan de eischen van hen, die in tooneelheden gewone stervelingen, in de tooneelspeelkunst zelve eene afspiegeling der werkelijkheid willen zien. Naarmate nu de laatste nagalm van den treurspeltoon, die nog tusschen schermen en friezen is blijven hangen, wegsterft; naarmate tafereelen uit het dagelijksch leven zuiverder afgewerkt uit den tooneelvorm te voorschijn komen en het denkbeeldige vervangen, naar die mate ook zal de behoefte aan natuurlijk spel, aan ongekunstelde voordracht sterker worden gevoeld.

Dit in verband brengende met de reeds zoeven gemaakte opmerking dat de tooneelist, indien hem gezonde taal in den mond wordt gelegd, misschien ondanks zichzelf natuurlijk spreekt, ziet men des te duidelijker, welke onberekenbare weldaad onze letterkundigen het tooneel zouden bewijzen door vertaal- en oorspronkelijk werk niet meer over te laten aan onbevoegden, maar zelf de handen eens aan den ploeg te slaan. Slechts door samenwerking toch is in den gegeven toestand verbetering te brengen. Immers, de tooneelist kan niet als de eenige schuldige worden aangemerkt; het publiek, dat hem in zijne verkeerde opvatting sterkt of hem aan zijn lot overlaat, is zijn medeplichtige. Zoo ook wat de stukken betreft. Het is waar, dat onze schouwburgbesturen niets doen om schrijvers aan zich te verbinden of hen aan te moedigen om hunne krachten aan het tooneel te beproeven; maar even waar is het ook, dat onze letterkundigen zich op een eerbiedigen afstand houden. Vandaar dat er ten onzent geen sprake kan zijn van een «vaderlandsch tooneel». Het eigenaardige, het oorspronkelijke van ons volkskarakter wordt er zelden of nooit veranschouwd. Ons tooneel dreigt geheel en al verfranscht te worden, hoe min benijdenswaardig de school onzer zuidelijke naburen ook zijn moge.

De gewone klacht der Franschen, dat men zich elders zoo dikwerf verkeerde voorstellingen maakt van hun maatschappelijk leven, is niet onbillijk. Maar het onrecht, dat hun op die wijze wordt aangedaan, vindt grootendeels zijn aanleiding in dienzelfden ongezonder toestand van hun tooneel. In een vorigen

jaargang van de *Revue des Deux-Mondes* komt een opstel voor, waarin de oorzaak elders wordt gezocht. De schrijver betoogt namelijk, dat de eigenlijke Parijzenaar — »*Paris c'est la France!*» — zeer huiselijk is. Maar — dus redeneert hij — de losbandigheid der vele rijke vreemdelingen, die in het nieuwe Babylon hunne schatten komen verkwisten, wordt op rekening gesteld van den Parijzenaar zelve. Vandaar menig onverdiend verwijt.

Hoe gaarne ook toegevende, dat er veel voor die redeneering pleit, zal men toch moeten erkennen dat het fransch tooneel, voor zooverre dat gerekend mag worden, eene afspiegeling van de zeden des volks te geven, er lijnrecht mede in tegenspraak is. Bijna geen fransch stuk toch, dat als uit het dagelijksch leven gegrepen wordt voorgesteld, of er komt nu eens een behaagzieke echtgenoot, een trouwlooze ¹⁾ gade of echtvriend in voor; dan weder is het voorwerp eener verboden liefde de spil, waar om het kunstig raderwerk der verwickeling zich heenbeweegt, terwijl de jongere Dumas, *l'apôtre du vice élégant*, en een welsprekend pleidooi bij voert. Zonder blikken of blozen ook, vertelt de fransche tooneelridder, den tooversleutel te bezitten op het hart van elke, gehuwde of ongehuwde, vrouw; en de losbol, dien men gedurende vier bedrijven, op de prettigste manier ter wereld, zijn geld en dat van anderen ziet verkwisten, krijgt in 't vijfde een erfenis of een rijke vrouw. Dan valt het doek, en de toeschouwer heeft de levenswijsheid opgedaan, dat een luchtig leventje toch allerplezierigst is en alles bij slot van zaken wel weer op zijn pootjes terecht komt.

Het fransch tooneel verplaatst den toeschouwer in een denkbeeldige wereld, waar alles met een geestigen zet is goed te maken. Men ziet er alle zwaarigheden even gemakkelijk over-

¹⁾ Rutenberg meent, in zijne beschouwing over *die dramatischen Dichter des zweiten Kaiserreichs*, dit verschijnsel hieruit te mogen verklaren, „*dasz in Frankreich, wo die klösterliche Pensionats-Erziehung dem weiblichen Herzen die Ehe als das Symbol der ersten absolutesten geseligen Freiheit erscheinen lässt, die eheliche Liebe einen geringeren Werth hat, als diesseit des Rheins und dasz im Folge dessen der Ehebruch den Galliern weniger moralisch verwerflich oder gewissenmassen natürlicher erscheint, als uns.*”

winnen en alle rampen met glans te boven komen. Het volk is aan die opvatting dermate gewoon geraakt, dat het alles «*au coeur léger*» neemt, en het zeer de vraag blijft of eene ont-nuchtering, bijv. de harde les, in den jongsten oorlog opgedaan, krachtig genoeg zal zijn, om het eens 't oog te doen slaan op en rekening te doen houden met de werkelijkheid.

Ligt daarin intusschen voor ons geen' ernstige waarschuwing? Waarlijk, het antwoord op die vraag kan niet twijfelachtig zijn. Indien men een blik werpt op het fransche volk en zijn geliefkoosd tooneel, geloof ik dat al het bedenkelijke, dat men er in zijne ontwikkeling en gevolgen gadeslaat, voor ieder dan ook een spoorslag te meer wordt, om de verderfelijke richting der fransche school ten onzent met kracht te bestrijden. Daartoe staat slechts één weg open. Het is die van toenadering tusschen onze schouwburgbesturen en mannen van de pen. Maar wie zal het eerst de hand bieden? — Behoort het niet tot de roeping van Het Tooneelverbond hier als bemiddelaar op te treden? Zoo ja, — de opening van den Stadsschouwburg doet eene uitstekende gelegenheid daartoe aan de hand. Dat men zijne maatregelen bijtijds neme, opdat die gelegenheid niet ongebruikt voorbijga.

Na deze misschien reeds te lange uitweiding over de stukken en de wijze, waarop ze worden uitgevoerd, een woord over de tooneelschikkingen, die insgelijks niet onberispelijk zijn.

Dit onderdeel der kunst wordt bijna geheel beheerscht door het hier gehuldigd «stoel- en tafelstelsel», dat aan huisraad, zwijgende personen enz. een even voorname plaats toekent als aan de overige vertooners. Opgepropte tooneelen en stijfheid zijn daarvan de noodzakelijke gevolgen. De groote fout schuilt eigenlijk daarin, dat de stukken slechts éénmaal worden gelezen, zoodat de speler zelf er den samenhang ter nauwernood van kent. Na die ééne lezing begint hij zijn rol van buiten te leeren, terwijl de tooneelschikker voor 't overige zorgt. Deze neemt het stuk en teekent zorgvuldig aan, waar mijnheer A moet staan, uit welke deur mevrouw B moet te voorschijn treden en langs welk plan mej. C behoort te vertrekken ten einde niet tegen den heer D aan te loopen, die langs dien-

zelfden kant zal opkomen. Dat zoogenaamd *scenarium*, dagteekenende uit den tijd van het treurspel, waarbij het volkomen past, uithoofde van de elkander minder snel opvolgende afwisselingen der handeling, wordt derhalve opgemaakt zonder eenig overleg met den speler. Deze staat nu bij de eerste oefening te kijken als een kat in een vreemd pakhuis en vraagt: waar moet ik gaan, staan of komen? De tooneelschikker kijkt op zijn plattegrond en zegt, als gold het een besproken plaats in den bak, daar en daar. «Afgesproken» antwoordt de vrager en onthoudt, zonder zich verder om de rest te bekommeren, de hem aangewezen plaats of teekent die in zijn rol aan. Op gelijke wijze vertrekt hij, alweer zonder eens om te kijken, waar de overigen wel vandaan komen. Vandaar de houterige bewegingen. Ieder beschrijft met angstvallige zorg de hem aangewezen baan gelijk de marionet, met dat verschil alleen, dat hij niet aan touwtjes er naar toe getrokken of op rolletjes er heen geschoven wordt. Wat schiet er op die wijze over van de zelfstandigheid des tooneelspelers? Bitter weinig. Maar hij onderwerpt er zich werktuigelijk aan, mits hij maar niet te veel naar achteren wordt geplaatst. In dat geval komt hij in verzet of treedt op den avond der uitvoering eigenmachtig eenige schreden naar voren. Bij herhaling ziet men dan ook een vijf- of zestal dames en heeren op een rijtje voor het voetlicht staan; want hoe meer op den voorgrond, hoe voornamer rol! De tooneelschikker kent dat zwak zijner gildebroeders en rekt er vanzelf reeds een beetje op, ten einde niet allerlei leelijke krasen door zijn planteekening gehaald te zien. Hij doet dit te eer, omdat hij bij 't stoffeeren zijner vertrekken nog andere meubelstukken in 't oog heeft te houden. In de eerste plaats de tafel. Die baart hem evenwel weinig hoofdbrekens: strijk en zet staat de tafel altijd op dezelfde plaats, dat is bij het eerste zijscherm op den voorgrond. Naast en achter die tafel prijken een paar stoelen en tegenover haar, bij 't andere zijscherm op den voorgrond, een kanapee of kastje al naar gelang der omstandigheden. Het aantrekkelijk plekje voor het voetlicht wordt dus kleiner en veroorzaakt zodoende, dat het vertoonend personeel nog dichter opeengedrongen staat. Daargelaten nu,

dat dergelijke rangschikking van meubelen in strijd is met den goeden smaak, die geen tafel tegen een zijmuur plakt, levert zij nog het nadeel op, dat het tooneel, van de zaal uit gezien, een allesbehalve behagelijk voorkomen krijgt. Het regelmatig beloop van lijnen is verbroken; de eenheid, die het geheel moet beheerschen en in overeenstemming brengen, is geschonden. Zoo'n tafel, vlak op den voorgrond, maakt in mijn oog dan ook ongeveer dezelfde vertooning als een inktmop op een vel schoon papier. — Waarom niet liever als regel aangenomen om de tafel, behoudens enkele gevallen natuurlijk, die een andere plek aanwijzen, in het midden te plaatsen, waar ze behoort? Zodoende zou het vertrek minder hoekig worden en de vertooner meer vrijheid van beweging erlangen. Maar om dit laatste te bewerken, zou de tooneelschikker moeten beginnen met de koordjes te laten glippen, waaraan hij hem bij 't thans gebruikelijk stelsel vasthoudt. Hij moet een nieuw stuk minstens driemaal laten lezen, opdat de speler de geheele handeling in in zijne verbeelding voor zich krijgje en bij de proeve op het tooneel de plaats inneme, die hem, dank zij die betere voorbereiding, als 't ware vanzelf wordt aangewezen. De nu hinderlijke afgemetenheid zal dan plaats maken voor bevallige losheid. De tooneelschikker behoeft, dus handelende, volstrekt geen vrees te koesteren van overbodig te zullen worden. Hij plaatse zich in de zaal en kijke uit het oog van een Rochussen of de groepeerings het beeldende (plastische) der kunst behoorlijk doet uitkomen. 't Is dan immers altijd nog vroeg genoeg om te verschikken wat het op- en afgaan betreft. Maar de hoofzaak is, dat de speler zelf leere gevoelens waar hij moet gaan en staan, opdat zijn spel niet door gedwongenheid ontsierd worde. Het gaat op 't tooneel als in het dagelijksch leven. Iemand die, bij een voornaam persoon zijn opwachting te maken hebbende, zich voorneemt om eens mooi te spreken en nu onderweg allerlei fraaie volzinnen en gezochte uitdrukkingen bijeenhaalt, zal zonder twijfel stotteren en er ten slotte heel gebrek-kig afbrengen wat hij zoo netjes dacht te doen. Neemt die zelfde iemand, die anders de vormen verwaarloost, zich ook voor, bij deze gelegenheid eens wèl acht te geven op zijne

bewegingen, hij zal staan te drentelen, op zijn stoel heen- en weerschuiven, met zijn handen verlegen raken, met zijn voeten geen weg weten, kortom, de man van opvoeding zal onmiddellijk iets onbeholpens in hem bespeuren. Iemand daarentegen die zich, gelijk de tooneelist vooral behoort te doen, goede manieren heeft weten eigen te maken, zal al die deftigheidsmaatregelen bij voorkomende gelegenheden niet behoeven te nemen en zich veel beter voordoen. Maar... er valt hierbij zoo veel in 't oog te houden. De marker visscher, die zich voor zijn doen schilderachtig beweegt, zou als heerenknecht een gek figuur slaan. Hij heeft het onberispelijke in zijn voorkomen alleen te danken aan zijn pakje, dat hem als een bepaald persoon kenmerkt. De tooneelspeler echter is vandaag boer, morgen heer, overmorgen koning, ja wat ul niet meer, en in al die rollen moet hij zich tehuis gevoelen, met gemak gaan en spreken. Daartoe is onafgebroken oefening noodig. Welstand van het lichaam is voor hem hoofdvereischte; afwijkingen, bijv. in den boer, zijn gemakkelijker na te bootsen, dan den eerste te verkrijgen.

De weinige zorg, die men op ons tooneel aan houding en gebaren besteedt, zal ik met een paar voorbeelden aantonen. Één knie buigende, laat men van nature de rechter op den grond rusten; maar op het tooneel die beweging makende, brengt de welstand mede, dat de diepst doorgebogen knie altijd naar den toeschouwer gekeerd zij, zoodat het lichaam, in strijd met de aangeboren neiging, somtijds op de linker moet rusten. Toch heb ik dien regel slechts uiterst zelden en dan misschien nog wel bij vergissing toegepast gezien. — De heer Veltman verbeeldt in *Cora* een vermogend planter en advokaat; iemand, bij wien men dus met recht enig begrip van goede vormen mag vooronderstellen. Maar zie, hij komt (in 't tweede bedrijf) op, met de beide handen diep in de broekzakken en geheel achterover loopende, blijkbaar om den schijn aan te nemen van zich recht op zijn gemak te gevoelen. Vervolgens doet hij eenige schreden voorwaarts en nadert een tafeltje, waaraan twee dames zitten. Onze pachter-advokaat groet haar, neemt zijn strooien hoed af en werpt die, alweer met misplaatste non-

chalance, midden op het tafeltje. De heer Nuggelmans spreekt diezelfde dames toe en houdt zijn sigaar in den mond. Deze laatste heeft echter dit op zijn eerstgenoemden kunstbroeder voor, dat hij zich gewoonlijk met smaak weet te kleeden. Als vanzelf rijst hier de vraag, waarom de tooneelschikker den heer Veltman en anderen niet op hunne min gelukkige kleeding en manieren opmerkzaam maakt; en 't antwoord is dat dergelijke, bemoeiziek bestempelde terechtwijzingen ten onzent niet tot zijne bevoegdheid behooren. Zijn werkkring bestaat alleen in het ordenen van stoelen, tafels en vertooners. Men kent hem derhalve — dit behoeft wel geen betoog — een te bescheiden rol toe. Gekozen uit den boezem der broederen, en wel uit hen, die terecht of ten onrechte als middelmatig tooneelist staan aangeschreven, mist hij het zedelijk overwicht, dat hem voor de behoorlijke uitoefening zijner taak onontbeerlijk is. Onze tooneelsten toch laten zich van niemand aanmerkingen gevallen, allermint niet van hun vakgenooten, die zij minder begaafd achten; en daar de een zich nu steeds voortreffelijker waant dan de ander, kan er nimmer sprake zijn van vriendschappelijke terechtwijzingen. De waarheid, dat men een juist oordeel over tooneelspelen kan bezitten, zonder zelf de kunst machtig te zijn, past niet in hun begripskring. Hij, die kritiek schrijft en zich vleit met de terhartening zijner wenken, wordt dan ook spoedig van dien zoeten waan teruggebracht. Evenwel legge hij de pen niet mistroostig neder. Want niet minder dan den vertooner, moeten den onoordeelkundigen, allicht minder halstar-rigen toeschouwer de oogen worden geopend voor de linksche manier, waarop onzer muze door hare priesters en priesteressen geofferd wordt. Ook hier regelt de vraag het aanbod, — ten opzichte der hoedanigheid namelijk. De toekomstige bestuurder van den Stadsschouwburg zal inmiddels, indien het hem ernst is met de kunst, weldoen door een tooneelschikker aan te stellen, die een meer onbeperkt gezag uitoefent en dien de tooneelsten als hun meester erkennen. Is hij zelf geen beoefenaar van 't vak, welnu — misschien des te beter, omdat hij dan door zijne omgeving gerekend wordt op geheel onzijdig standpunt te staan.

Dergelijk tooneelschikker is een zeer omvangrijke taak weggelegd. Vooral daar, waar de tooneelist zich op geschiedkundig terrein beweegt, kan zijne voorlichting onberekenbaar veel nut stichten. Dat men thans met de geschiedenis nog al luchtig omspringt, zal ik weer met een paar voorbeelden aantonen. *Gustaaf Wasa* (zweedsch-deensch, in de eerste helft der zestiende eeuw) werd stijl-Frans I gekleed. In *De Zwarte Kapitein* (1530) maakt een venetiaansch edelman een staatsstuk dicht met een ouweltje en drukt daar zijn, naar evenredigheid reusachtig, zegel op. De leden van den Raad van Tienen werden bij diezelfde gelegenheid vertegenwoordigd door jongelieden, ofschoon men, om lid van die rechtbank te zijn, den leeftijd van veertig jaar moest hebben bereikt. In *De Goudboer* steken de boeren (Ramsau 1812) hun pijp aan met een... lucifer. Van de kleeding der *Gijsbrecht* deugt zoo wat niets. De karthuizer proost droeg dezen winter bijv. een paar grieksche sandalen met roode kruislinten. De «poortier» kwam op met een nieuwerwetsch dievenlantaarntje. De nonnekens bezigden *gedrukte* in zwart bazaarleder gebonden getijdeboekjes. In *Kloris en Roosje* dansen noordhollandsche boerinettes met... fransche boeren, natuurlijk om het eigenaardig karakter van dit oud-hollandsch kluchtspel beter te doen uitkomen.

Dat de tooneelversiering meestal in gelijke mate geschiedkundig getrouw is, spreekt vanzelf. Ten opzichte daarvan evenwel mag de kunstrechter eenigszins toegeeflijker zijn, omdat de beurs daarbij veeltijds den goeden wil verschoonbaren tegenstand biedt. Met de kleeding is dat echter iets anders. Zij wordt bij overeenkomst tegen zekere jaarlijksche tegemoetkoming geleverd, zoodat men vrij is in zijne keuze en alles dus slechts afhangt van de geschiedkennis des kiezers. Kleine tooneelbenoedigdheden, zoogenaamd «rekwisieten», kunnen evenzeer naar eisch gebezigd worden met dezelfde kosten.

Een grove fout, die ik, het decoratief besprekende, niet onopgemerkt mag laten, is dat men de evenredigheidsleer vaak geheel uit het oog verliest. Waar men zou kunnen volstaan met een gedeelte van eenig voorwerp op de natuurlijke grootte te laten zien, geeft men het gewoonlijk verkleind in zijn geheel

omvang te aanschouwen. Het gevolg daarvan is, dat menschen in dat geval evengroot zijn als huizen en boomen. Zoo vertoont men in *Cora* een amerikaansche stoomboot, waarvan de raderkasten hoogstens een vierde van de ware grootte beslaan, terwijl andere gedeelten daarentegen hun natuurlijke afmetingen hebben. Waarom heeft de schilder zich hier niet tevredengesteld met de boot zoo af te beelden, dat de raderkasten, slechts gedeeltelijk zichtbaar, zich achter de zijschermen verliezen?

Het zou mij te ver leiden, om over deze en andere punten, die zich gevoegelijk daar aan vastknoopen, in het bijzonder uit te weiden. Den belangstellende ben ik zoo vrij naar mijn *Tooneelpraatje*¹⁾ te verwijzen mij voorbehoudende er later bij de bespreking van sommige stukken op terug te komen.

Met betrekking tot de nieuwerwetsche kleeding zij hier evenwel nog opgemerkt, dat onze tooneelisten de verkeerde gewoonte hebben om er pakjes, uitsluitend voor 't tooneel, op na te houden. In kleederen nu, die men weinig draagt, beweegt men zich niet zoo gemakkelijk als in die, welke men dagelijks gebruikt. De in zekeren zin prijzenswaardige zucht, om netjes voor den dag te komen, speelt hun hier dus leelijke parten. Veel beter zouden zij dan ook doen met eenigen tijd gedragen stukken tot dat doel beschikbaar te houden. Bij tooneelkleederen komt het niet aan op nieuwe of fijne stof, maar op kleur en snee. Op beider keuze valt nog al eens iets af te dingen. Met recht schreef de heer De Brieder dan ook, dat in *De Verlatene* twee personen, die nette heeren moesten verbeelden, door «een paar kinkels» werden voorgesteld. *De Verlatene* zelf is reeds door de kritiek genoegzaam gebrandmerkt; alleen wensch ik er nog als een klein staaltje van de fijngevoeligheid der vertooners bij te voegen, dat het stuk den dag, nadat het *Handelsblad* en de *Amst. Courant* op het onzedelijke er van gewezen hadden, andermaal werd aangekondigd: «op algemeen verlangen». Waarom niet liever: «op hoog bevel»?

Na opsomming van deze weinige feiten uit vele, die den

¹⁾ *Leeskabinet* van Dec. des vorigen jaars.

ongunstigen toestand van ons tooneel reeds duidelijk genoeg aantoonen en bewijzen hoe zeer het herschepping behoeft, vraag ik in gemoede of het te verwonderen is, dat er stemmen in de hoofdstad zijn opgegaan ten voordeele van den heer Driessens. De heeren Stumpff en Veltman hebben, ofschoon gerugsteund door de koninklijke toelage van f 10.000, niets voor de kunst gedaan. De overige mededingers-pachters, hun al- of niet-bevoegdheid voor 't oogenblik daargelaten, trokken zich later terug, met uitzondering van den heer Stumpff, die, waarschijnlijk uithoofde van zijn minder voordeelig aanbod, niet in aanmerking kwam ¹⁾. De keuze was derhalve uiterst beperkt; en de heer Driessens had dit voor, dat hij geacht kon worden de man te zijn, die de hier gevolgde manier van spelen, zij het dan ook al niet bij tooverslag, langzamerhand zou hervormen. Hij toch is geheel en al de tegenvoeter van den heer Veltman. Beiden hebben een grooten naam als tooneelspeler. De laatste echter — zooals ik in den *Spectator* van 30 Aug. 1.1. heb pogen aan te toonen — is te zeer gekunsteld. Bij den eerste daarentegen is alles natuur. Veltman vertegenwoordigt de oudere, Driessens de nieuwere school en deze is de eenig ware. Wèl vreemd, dat onze mannen van het vak dat in de tweede helft der negentiende eeuw nog niet schijnen te willen erkennen, schoon Cicero, met het oog op het romeinsch tooneel en zijne gebrekkige hulpmiddelen, reeds schreef: *Comœdia sit imitatio vitæ, speculum consuetudinis, imago veritatis* ²⁾, *in qua effectos nostros mores in alienis personis, expressamque imaginem nostræ vitæ quotidianæ videmus* ³⁾. Na hem heb-

¹⁾ Ik geloof, dat velen, die in den schouwburg nog iets anders zien dan een rentegevend eigendom, dit zullen betreurd hebben. Immers, de bestuurder van het Park heeft een goeden naam te handhaven, hetgeen in zekeren zin reeds een waarborg oplevert, dat hij ook zijne nieuwe taak met nauwgezetheid zou opvatten. Bedrieg ik mij niet, is de heer Stumpff bij de V. T. alléén met het geldelijk beheer belast, zoodat het volslagen gebrek aan kunstliefde, hetwelk de regeering der „firma” Stumpff en Veltman heeft gekenmerkt, niet, althans niet rechtstreeks, ter zijner verantwoording komt.

²⁾ *Apud Don. in vita Terentii.*

³⁾ *Pro Rosc. Am. XVI.*

ben alle bevoegde kunstrechtters hetzelfde betoogd ; men herinnere zich slechts de uitspraken van Molière , Shakespeare , Göthe , Lessing , Devrient , Laube , Wiselius enz.

De fouten aantoonende , zou het onbillijk zijn de oogen te sluiten voor het goede. Maar omdat de verdiensten van vele der «Vereenigde Tooneelsten» slechts in sommige rollen uitkomen en zich bijgevolg niet in algemeene bewoordingen laten kenschetsen , zal ik mij beijveren die in een volgend opstel , aan de bespreking van enkele stukken gewijd , te doen uitkomen. Dit kan te eer geschieden , omdat ik , op hunne gebreken wijzende , geen namen heb genoemd. Tegenover den heer Veltman , met wien ik een uitzondering maakte , rest mij evenwel de verplichting , dit nu reeds te doen. Als zoodanig erken ik gaarne , dat hij zijne taak , als tooneelspeler , zeer nauwgezet opvat. Zijne rollen kent hij altijd uitmuntend. In ridderstukken is hij meestal goed op zijne plaats , waartoe zijn geluid en wijze van spreken , kortom zijne geheele persoonlijkheid , voordelig medewerken. Het veelal romaneske , dat vooral middel-eeuwsche helden in hun persoon en bedrijf kenmerkt , paart zich uitstekend aan de rijzige figuur en min of meer ongewone stemmiddelen van dezen tooneelspeler.

Ten slotte ook een woord van hulde aan mevrouw de wed. L. J. Stoetz-Majofski , die , na eene eervolle loopbaan van meer dan een halve eeuw , 29 Augustus het tooneel heeft vaarwel gezegd , om eene welverdiende rust te gaan smaken.

De *Nieuwe Utrechtsche Courant* van 27 Febr. 1849 heeft van deze kunstnares bij gelegenheid van haar toenmaals vijftwintigjarigen tooneeldienst , een beknopte levensschets gegeven , waaraan de volgende bijzonderheden worden ontleend :

«In 1807 geboren , had zij Theod. Joh. Majofski tot vader en J. C. E. Adams tot moeder , twee namen , die in de jaarboeken van het tooneel onuitwischaar zullen prijken. Het eerste onderricht in den zang ontving zij van onzen beroemden landgenoot , wijlen J. G. Bertelman. Hare stem was zoo schoon , van zulk een grooten omvang en zoo zeer in het bezit van gemakelijkheid en kracht , zelfs in de moeielijkste passages , dat kommissarissen van den Stadsschouwburg niet aarzelden , haar

in 1825 als eerste zangeres aan het tooneel te verbinden. Gedurende zeventien achtereenvolgende jaren trad zij als zoodanig op, en het mocht haar niet zelden gelukken, de toejuichingen der kunstvrienden ruimschoots te ontvangen, wanneer zij als Semiramis, Saffo, Desdemona, Margaretha van Anjou en veel andere rollen optrad. Het *Universal Lexicon der Tonkunst* gaf in 1840 het bewijs, dat hare talenten hetzelfde niet vreemd waren.

«Toen de Schouwburg eene particuliere onderneming werd en het geven van groote zangspelen niet meer plaats vond, werd zij door het nieuwe bestuur aangenomen voor rollen, die wijlen hare moeder vervulde. Voorzeker een groote overgang; zij bewees echter dat zij ook als Pieternel, Majombe, Steven Langer enz. enz. even goed op hare plaats was, als vroeger in de opera seria.»

Het was in dit tweede tijdvak van hare langdurige loopbaan, dat ik meermalen het voorrecht genoot haar te zien optreden, zoodat ik uit eigen aanschouwing kan getuigen, dat de wijze, waarop zij hare dikwerf zeer uiteenloopende partijen vervulde, altijd getuigde van innige toewijding en juiste opvatting. Zij begreep, dat het tooneel eene afspiegeling moet zijn van het leven. Zij zocht haar steunpunt dan ook niet in gekunstelde stembuiging of gedwongen bewegingen, maar in den eenvoud, die het ware kenmerkt. Als een bewijs, hoe zeer zij van die opvatting doordrongen was, herinner ik de rollen, welke zij in de stukken van Kotzebue op zich nam, rollen, die zoo gereede aanleiding geven tot overdrijving. Nimmer echter verloochende zij den karaktertrek harer manier van spelen, dat is natuurlijkheid. Opzettelijk doe ik deze eigenschap bijzonder uitkomen. In de eerste plaats omdat dit goede voorbeeld het meerendeel harer vroegere omgeving zoo weinig toelacht; in de tweede plaats omdat de achting en bijval, waarin zij zich bij voortdurende van de zijde der toeschouwers mocht verheugen, bewijzen, dat de door haar gevolgde richting toch ook voorstanders heeft evenals die ongelukkige manier om alles te overdrijven.

Dit laatste woord — indien al te nauwgezette plichtsbetrachting ten minste overdrijving heeten mag — herinnert mij eene geschiedkundige aardigheid uit den zoo ras vervlogen bloeitijd

van 't zooveen besproken nederlandsche zangspel. Het was bij eene kooroefening op het tooneel Plotseling zweeg het orkest. Een der deftig gepoederde «kommissarissen», die ambtshalve de oefening bijwoonde, boog zich na eenige oogenblikken, met al de aan zijn rang verbonden deftigheid, over zijn loge en vroeg den orkestmeester, waarom hij den maatstok nederlegde. »Wij hebben *tacet*» luidde het antwoord; waarop de «kommissaris» hem verontwaardigd toevoegde: «wij betalen u voor geen *tacet*, hier moet niet stilgezeten worden!»

Het antwoord doet zien hoe stipt de heeren gelastigden er de hand aan hielden, maar ook dat Burmanus gelijk had toen hij zeide:

«Non omnes kokki longos qui dragere messos.»

N. S. Van welingelichte zijde — om een krantenterm te bezigen — verneem ik, dat de heeren Stumpff en Veltman dezen winter een proeve willen nemen met de opvoering van degelijke, vooral aan 't duitsche *repertoire* ontleende stukken. Ik zeg «proeve», vermits onze schouwburgbesturen van meening zijn, dat het publiek 't goede niet wil. Ik voor mij heb betere gedachten van de Amsterdammers. Wel geloof ik, dat vele der tegenwoordige bezoekers zullen wegblijven, maar voor anderen, die thans zelden of nooit een voet in den schouwburg zetten, zal daarentegen een goed stuk, wanneer er de noodige zorg aan wordt besteed, een prikkel zijn om eens een kijkje te gaan nemen. Indien de heeren Stumpff en Veltman zich nu niet alleen bepalen tot goede tooneelvoortbrengselen, maar ook bij voorkeur die kiezen, welke aan de krachten van hun gezelschap geëvenredigd zijn, vertrouw ik dat de uitslag hunne verwachting zal overtreffen.

MARTIN KALFF.

Einde September 1873.

DE BOETVAARDIGE.

(EEN NIEUWE MAGDALENA.)

Tooneelspel in 3 bedrijven en een voorspel.

Dezer dagen wordt door de Koninklijke Hollandsche tooneelsten, onder directie van den heer Valois, veel werk gemaakt van een nieuw tooneelgewrocht, dat onder bovenstaanden titel vertaald is naar het Engelsche stuk *The new Magdalen* van Wilkie Collins. Deze welbekende Engelsche schrijver bewerkte zijn stuk naar aanleiding van zijn pas verschenen roman van denzelfden naam. In Londen heeft het veel opgang gemaakt; het is er nog heden aan de orde van den dag, en het schijnt zijn weg te zullen nemen over al de theaters van de beschaafde wereld. Aan hen dus die houden van een *pièce à la mode* kunnen wij dit tooneelwerk zeer aanbevelen. En op grond van eigen aanschouwing kunnen wij het mede aanbevelen aan hen, die niet zoo zeer de mode, als wel de eischen volgen van goeden smaak en kunst.

Wij hebben *de Boetvaardige* door de Koninklijke tooneelsten zien opvoeren, en daarbij de overtuiging erlangd dat het een werk is dat zeer de aandacht verdient. De schrijver toont dat hij de wetten kent die een drama in zijn samenstelling eischt. Het is geen gedialogiseerde of vertelde roman, geen staalkaart van machtspreukige moraal die hij geleverd heeft: het is een volkomen drama, een handeling, een moraal *en action*. Zij die er zich wel eens aan vergripen om romans te dramatiseren, kunnen hier veel van Wilkie Collins leeren.

Wij merken in dit tooneelwerk op:

Grooten eenvoud van samenstelling.

Geleidelijke ontwikkeling.

Zorgvuldige bewaring van eenheid.

Goedgeteekende en goed volgehouden karakters.

Gemakkelijken, eenvoudigen, vloeienden dialoog.

Stijgende belangrijkheid van feiten en verwickeling.

Breeduitgewerkte tooneelen met goede effecten.

Aangrijpende tragische toestanden.

Een natuurlijk beloop.

En eindelijk een aantal kleine deugden, die medewerken om een goed geheel te vormen.

Al deze kenmerken noemen wij voortreffelijkheden van dit werk.

Zij blijken: — de eenvoud van samenstelling daardoor dat er ter nauwernood een half dozijn spelers in optreedt, waaronder slechts vijf personen zijn die op den voorgrond komen.

De geleidelijke ontwikkeling blijkt uit het zich van zelf ontspinnen van de handeling en van de verwickeling, want nadat in het voorspel in korte en krachtige momenten de knoop gelegd is, volgt in het overige van het stuk het een uit het ander, en heeft er een logische groepeerings van feiten en toestanden plaats.

Een aanmerking die wij hier zouden kunnen maken, is dat de knoop die de handeling voorbereidt, gelegd wordt door aanwending van een kunstmiddel dat wel eenigszins geforceerd is, nl. door een toevallig verdwaalden geweerkogel, die een der hoofdpersonen treft, en die een verklaring van overlijden uitlokt, op welke de handeling zich baseert, welke verklaring echter naderhand blijkt voorbarig te zijn geweest. Deze vergissing der medische faculteit wordt door den schrijver, bij monde van een Duitsch geneesheer, aan Fransche «oppervlakkigheid» toegeschreven, want een Fransch arts legde de onjuiste verklaring af. De schrijver schijnt dus de oppervlakkige losheid der beginnende verwickeling zelf ingezien te hebben. Wij, die in tal van tooneelwerken nog heel wat meer oppervlakkigs — en premissen en conclusies — te slikken hebben, mogen er hem geen al te groot verwijt van maken. Het is waarschijnlijk de grootste dramatische zonde die hij in zijn stuk begaan heeft.

Wat de eenheid van handeling betreft, die is in de drie bedrijven van dit tooneelwerk volkomen gehandhaafd. Alles groepeer

zich om één hoofdbelang. Ook de eenheden van tijd en plaats zijn, omdat de handeling dit medebracht, rigourens doorgevoerd.

Dat de karakters goed geteekend en volgehouden zijn, blijkt als men denkt aan de ongelukkige, edele, zachtzinnige, boetvaardige, soms een weinig te wereldsche Magdalena; aan de edelmoedige en toch trotsche, onmeedoogende, Engelsche Lady; aan de hartstochtelijke, soms hardvochtige, in hoogst moeielijken toestand geplaatste verstooteeling; aan denedeldenkenden, jovialen, vrolijk-ernstigen jongen geestelijke, en aan den . . . onbeduidenden journalist. Als zoodanig althans kwam de laatste ons voor; of het de bedoeling van den schrijver geweest is om hem geheel zoo voor te stellen, is ons onbekend.

Dat de dialoog gemakkelijk en goed is, blijkt duidelijk genoeg als men het stuk hoort voordragen.

De climax is zorgvuldig in acht genomen, anders was het ook onmogelijk dat een werk met zulke eenvoudige gegevens tot het einde toe kon boeien.

Dat de verschillende tooneelen breed en met zorg uitgewerkt zijn, toonen de vele, veelal enkel door dialoog ontstaande, tragische momenten, waartoe vooral gerekend mogen worden de eenvoudige en toch zoo uitmuntende dialoogscènes tusschen de heldin en den geestelijke.

De effecten zijn met overleg, zonder overdrijving en zonder geweld, aangebracht; en de tragische situaties waarin de beide tegenover elkander staande vrouwen zich doorgaans bevinden, zijn waarlijk aangrijpend en wekken, langs een natuurlijken weg, ons medegevoel op.

Wat nu de uitvoering betreft die door het gezelschap van den heer Valois van dit stuk gegeven wordt, wij mogen niet verzwijgen dat er, op den keper beschouwd, veel op aan te merken valt. Dit was althans het geval bij een der eerste opvoeringen die wij zagen.

De hoofdrol — om van deze alleen slechts te spreken —

vereischt een zorgvuldiger uitgewerkte, dieper hartstochtelijke opvatting dan die waarvan de kunstenaars, die ze vervulde — eene kunstenaars in het blijspel zoo uitmuntend op haar plaats — blijk gaf.

Maar — men weet het — onze tooneeldirecteuren moeten, evenals zoo menigeen, wel roeien met de riemen die zij hebben. Men mag hun een woord van lof niet onthouden, wanneer zij, zooals hier, goede en niet al te omslachtige stukken kiezen, en die door hun gezelschap *zoo goed mogelijk trachten te doen vertolken*. Met zulke pogingen zal ons tooneel toch eindelijk wel een stap verder komen, want waar ernst en goede wil bestaan, daar gaat het als bij 't nestje van den vogel:

Petit à petit, l'oiseau fait son nid.

J. HUF VAN BUREN.

UIT WEENEN.

Weenen, Augustus 1873.

Sedert 1 Juli van dit jaar verschijnt te Leipzig onder redactie van Herm. Riotte en Dr. Paul Wislicenus een tijdschrift, *Die Literatur* geheeten. Dit nieuwe weekblad stelt zich, zooals het uitdrukkelijk in het programma te lezen staat, voornamelijk ten doel om, met het oog op de gevaarlijke richting welke de Duitsche literatuur heeft ingeslagen, het nationaal element op den voorgrond te stellen en tot zijn recht te brengen. Een zeker Chauvinismus daargelaten, dat zoowel in de literatuur als in andere uitingen van het volksleven in Duitschland te voorschijn treedt, en dat ten deele als een vrucht van het succes van den jongsten oorlog beschouwd moet worden, zoo zie ik in 't algemeen niet recht in, waarin eigenlijk die »gevaarlijke» richting bestaat, waarop *Die Literatur* doelt. Had intusschen de redactie daarmede bepaaldelijk de dramatische productie van Duitschland op het oog, dan heeft zij wellicht niet zoo geheel en al ongelijk. Sedert Mosenthal, de dichter van *Deborah*, er toe komen kon een *Madeleine Morel* te schrijven, weet men inderdaad niet meer hoe men het met het Duitsche tooneel heeft. Ook *Lambertine*, het nieuwste stuk van denzelfden schrijver, welk stuk trouwens door de directie van ons Hofburg-theater geweigerd is, beweegt zich, zij 't dan ook niet op hetzelfde glibberige pad, toch altijd op Franschen bodem.

Daarginder »*im Reich*» — zooals men in vroeger tijd placht te zeggen — moge de toestand wat verbeterd zijn, hier te Weenen daarentegen heeft zich de Fransche smaak op bedenkelijke wijs ingenesteld en beheerscht hij de meeste schouw-

burgen, van het Hoftheater af tot aan het geringste theater in de voorsteden toe. Het valt niet te ontkennen dat juist een Duitscher, en wel geen ander als Dr. Heinrich Laube zelf, toen hij nog bestuurder van ons Hoftheater was, veel tot verbreiding van deze ongezonde richting heeft bijgedragen, en hoezeer hij zich nu ook in den thans door hem bestuurden schouwburg moeite geeft om tegen diezelfde richting in te werken, het mag hem nog maar niet gelukken de oude zonden weer goed te maken.

Desniettemin dwaalt men als men meent, dat de dramatische productie in Duitschland achteruitgaat, en voor vreemde schrijvers het veld moet ruimen. Integendeel. Bij de »Genossenschaft dramatischer Autoren» werd ook in het afgelopen jaar een zeer aanzienlijk aantal dramatische werken in 't register ingeschreven. Alleen wat de kwaliteit betreft staat hetgeen in Duitschland voor het tooneel werd geschreven achter bij de productie der laatste jaren; ja zelfs, met uitzondering van Wilbrandt's *Gracchus* valt het moeilijk één enkel stuk aan te wijzen — en ik zonder hier zelfs Lindau's *Maria und Magdalena* niet uit — dat op een ernstig en degelijk succes van blijvenden aard aanspraak mag maken.

Uitgenoodigd om U eenig bericht te geven over den toestand van het tooneel in Duitschland en meer in 't bijzonder over dien van het Weener tooneel gedurende het laatste wintersaizoen, moet ik beginnen met het feit te constateeren, dat de Deutsche schouwburgen gedurende dien tijd, althans numeriek, een zeer levendige vlucht hebben genomen. Op de opening van den nieuwen stadsschouwburg te Keulen volgde weinige dagen later die van den voorloopigen Hofschouwburg te Darmstadt (8 Sept.), welke metertijd het door brand vernielde, fraaie Theater in de onmiddellijke nabijheid van de residentie van den Groothertog vervangen zal. Daarna werd den 1^{en} October van het vorig jaar de stadsschouwburg te Breslau geopend, terwijl de nieuwgebouwde Hofschouwburg te Gera den 6^{en} October met Schiller's »Don Carlos» debuteerde. Dusseldorf en Frankfort zullen spoedig door den aanbouw van nieuwe theaters dit voorbeeld volgen.

Ook Weenen heeft een niet onaanzienlijke vermeerdering van

dramatische kunsttempels gekregen, en al hebben zij ook niet allen aan die verwachtingen beantwoord, die men aan de wereltentoonstelling ook met het oog op het dramatisch kunstleven had vastgeknoopt, zoo zijn er toch eenige nieuwe inrichtingen tot stand gekomen, terwijl andere hunne spoedige voltooiing tegemoet zien.

Ik noem slechts het den 12^{en} November 1872 geopende Residenz-Theater, dat als een der eerste noviteiten, een drama in 5 bedrijven, *Das Fest zu Bayonne* van Rudolph Bunge opvoerde, hetwelk den geloofsstrijd in den tijd der Hugenooten behandelt.

Deze kleine schouwburg is slechts een veranderde vorm van de bekende, of liever onbekende, Tooneelschool van A. Kierschner en schijnt meer daarop berekend te zijn, om door zijn verblindenden naam van »Residenz-theater" argelooze vreemdelingen te lokken, dan iets waarlijk degelijks te leveren. ¹⁾ Tevens opende de heer Kierschner den 1^{en} December een Conservatorium für dramatische Kunst, dat de volledige opleiding van aankomende tooneelspelers en tooneelspeelster ten doel heeft, en zich, naar het heet, in de medewerking van uitstekende capaciteiten van den Hofschouwburg mag verheugen. Van bijzondere resultaten dezer kweekschool is echter tot nu toe niets bekend. Ook deze inrichting is in het bezit van een zeer net, rijk versierd Theater, dat ongeveer 300 personen kan bevatten en waarop viermaal 's weeks openbare tooneelvoorstellingen gegeven worden. In het algemeen geldt ook van dit tooneel, zoowel als van het Residenz-theater, dat de quantiteit van hetgeen hier wordt opgevoerd de qualiteit ver overtreft.

Vestigen we nu de aandacht op de grootere Schouwburgen van Weenen, dan vinden wij er slechts twee, die het hooge drama beoefenen, nl. het Burg-theater en het door Laube bestuurde Stadt-theater. In den jongsten tijd is wel is waar ook het Carl-theater, wellicht de beste der schouwburgen

¹⁾ Sedert dit geschreven werd heeft de heer Heinrich Bohrmann, Secretaris van het Weener Stadt-Theater, het Residenz-theater aangekocht. De heer B. neemt den Schouwburg met 1 November over.

uit de voorsteden (in de voorstad Leopoldstadt gelegen) begonnen ernstige tooneelspelen, en zelfs treurspelen met groot succes op te voeren, maar deze schouwburg heeft helaas door het terugtreden van Fr. Kronau, die onlangs met Graaf Edelsheim-Gyulai in het huwelijk is getreden, eene uitstekende dramatische kunstenaars en zijn voortreffelijkste kracht verloren. Voor het overige blijft het blijspel en de operette het hoofdvak van het Carl-Theater. Ook het Strampfer-theater, midden in de stad gelegen, geeft behalve operetten ook dramatische voorstellingen. Hier worden echter bij voorkeur blijspelen en lokale kluchtspelen (Fossen) gegeven, vooral sedert de in het laatste genre onovertreffelijke kunstenaars Josephine Gallmeijer aan dezen schouwburg verbonden is.

Vraagt men mij naar een summier oordeel over hetgeen onze beide eerste Schouwburgen op dramatisch kunstgebied te genieten geven, dan kan dit juist niet zeer gunstig luiden.

Wat het indertijd in geheel Duitschland beroemde Burg-theater ¹⁾ aangaat, het blijkt al meer en meer dat de directie-Dingelstedt voor haar taak niet is opgewassen. Zij heeft er even weinig slag van om nieuwe degelijke krachten aan te werven als om de oude bruikbare blijvend aan zich te verbinden, en dit gaat zóóver, dat, wanneer niet spoedig nieuw leven in dit verzwakt organisme wordt gegoten, het Burg-theater allengskens zal afdalen van den hoogen trap van welverdienden roem waarop het zich zoo langen tijd wist staande te houden.

Ook de verwachtingen, die men van de oprichting van het Stadt-theater gekoesterd had, zijn nog verre van vervuld. Algemeen dacht men dat Laube een »modeltooneel" voor geheel Duitschland scheppen zou; intusschen heeft hij moeite om zijn kunsttempel boven een bescheidene middelmatigheid te verheffen, al is het ook niet te ontkennen, dat er zich onder de leden van zijn gezelschap tooneelisten van talent bevinden.

Gaan wij nu over tot het bespreken van de belangrijkste

¹⁾ Zie H. Laube, Das Burg-Theater, ein Beitrag zur Deutschen Theater-geschichte (Leipzig 1868.)

tooneelscheppingen gedurende den verloopenen winter opgevoerd, dan komt, niet zoozeer naar het tijdstip der opvoering als wel naar de innerlijke waarde gerekend, het eerst in aanmerking, het treurspel *Gracchus, der Volkstribun* van Ad. Wilbrandt.

Wilbrandt, een nog jong doch door zijn degelijke klassieke vorming uitstekend dichter, heeft door de keuze van zijn onderwerp de volle verplichting tot het scheppen van een politiek drama op zich genomen en kan zich derhalve niet onttrekken aan eene beoordeeling, die van dat standpunt uitgaat. Gracchus is in zeer bepaalden zin een »historisch-politische» held. Zijn ambt is een tragische rol, en de wijze waarop hij zijn tribunaat opvatte, geeft hem zijn beteekenis en verklaart het lot, dat hem ten deel viel. Aan den anderen kant moet men toegeven dat Gajus Gracchus een politiek karakter is, dat met een tamelijk gecompliceerd programma optreedt. Wat hij eigenlijk wilde zal de geschiedschrijver niet licht duidelijk kunnen maken, hoe veel minder dan nog de dramatische schrijver. Wilbrandt, die deze moeilijkheid zeer goed schijnt begrepen te hebben, heeft daarom, ten behoeve van zijn drama, Gracchus' beeld tot de eenvoudigste trekken teruggebracht. Hij laat zijn held van de hoogte van zijn staatkundige beteekenis afdalen om alleen de kracht der hartstocht ten volle in hem te laten werken. Van zijn staatkundige bedoelingen is alleen ter loops, en zeer in 't algemeen sprake; wat ons daarentegen uit iedere uiting van den verbitterden volkstribuun tegen klinkt, is het woord: »Wraak.» Die hartstocht was zeker ook bij den historischen Gracchus de prikkel tot al zijn handelingen; doch de Gracchus der geschiedenis trad niet alleen als persoonlijk, maar ook als politiek wreker van zijn broeder op. En ik geloof dat men een groot man, die wederrechtelijk is omgebracht, het best wreekt door ten spijt van de geheele wereld de gedachte van zijn leven te verwezenlijken.

Het bovenstaande klinkt wellicht als een blaam; het is intusschen een blaam, die de waardeering niet buitensluit, een blaam, die bij een ernstige critische beschouwing van een belangrijk en voortreffelijk werk niet achterwege behoefde te blijven. Over het geheel vloeit de handeling breed en majestueus voort. De eerste redevoering van Gracchus op het *Forum*,

de aanslag van Kleon, zijn tweede optreden op de markt, de moord van Scipio door Laetorius en eindelijk de ontknooping op den Aventijnschen berg: dit zijn de hoofdmomenten der handeling. Op den breeden stroom der hartstochten, in het eerste en in het derde bedrijf, volgen de meer sentimenteële gedeelten van het 2e en 4e, die eer modern dan antiek zijn. De vrouwen treden daar echter te rechter tijd in de handeling, en na den hevigen strijd der partijen doet de zachtere vrouwelijke stem oor en hart goed. Doch ook hier verheft zich de figuur van Cornelia, als die van een echte matrone, tot schier mannelijke kracht.

De hoofddruk van deze tragedie blijft inmiddels een zeer gunstige. De fiere en vaste gang van dezen dramatischen dichter doet ons in hem een talent begroeten, zooals het Duitsch tooneel er sedert lang, zeer lang niet bezitten mocht.

Een ander nieuw werk, dat wij den vorigen winter in denzelfden Schouwburg te zien kregen, is een nagelaten blijspel in 4 bedrijven van Hippolyt August Schaufert, getiteld: *Der Erbfolgekrieg*. Schaufert heeft zich door zijn bekrond blijspel: *Schach dem König*, een eereplaats onder de Duitsche blijspeldichters van onzen tijd, ja zelfs een blijvenden literairen naam verzekerd. Uit hetgeen hij later voorbracht, bleek echter dat S. hetzij dwaalwegen, hetzij den gewonen, alledaagschen weg — voor een werkelijk talent niet veel meer dan een dwaalweg — was gaan bewandelen. De bedenkelijke *tendenz* die uit zijn later werken sprak, het partijdig standpunt, waarop de schrijver zich plaatste, bedierven zijne dichterlijke opvatting. Het socialistisch-pietistisch treurspel uit den vierden stand »*Vater Brahm*», dat bewijzen moest dat de arbeidende stand ter beslechting van den strijd tusschen kapitaal en arbeid het christendom en den »christelijken staat» noodig heeft, toont duidelijk genoeg den schadelijken invloed, dien een eenzijdige partijgeest op een frisch talent weet uit te oefenen. De *Erbfolgekrieg* geeft het gewone type van een alledaagsch duitsch blijspel trouw weêr. Schaufert ging hier in gewoon marschtempo, gelijken tred houdende met zijn letterkundige ambtgenooten, zonder zich ergens boven het peil van een zeer ordinair blijspelvervaardiger te verheffen.

Als weldadige tegenstelling kan ik hier op een klein tooneelspel

in één bedrijf wijzen, dat den veteraan onder de blijspeldichters van het Burgtheater, onzen braven, geestigen Eduard Bauernfeld tot auteur heeft, en dat den reeds ietwat verouderden titel: *Der Alte vom Berge* voert. Dit stuk werd eerst onlangs (4 Juli) voor het eerst in het Burgtheater gegeven. Bauernfeld, die beter dan iemand anders met fijnen geest onze samenleving den pols weet te voelen, heeft daarin een in zichzelf gekeerden, maar overigens wakkeren zonderling ten tooneele gebracht. *Rüdiger* — zoo heet »der Alte vom Berge» — is ruw in zijn woorden, maar zacht in zijn daden; *au fond* een edel mensch, maar die door harde ervaring vaak bitter bedrogen werd. Menschenhater in theorie maar menschevriend in de praktijk, leeft hij geheel en al voor zijne nuttige ondernemingen, wekt hij door mijnontginningen de geheele buurt tot werkzaamheid op, en schept welvaart om zich heen — maar onttrekt zich tevens op norsche wijs aan iedere aanraking met menschen. Zijn brave en kundige meesterknecht Arnold is de eenige, met wien hij omgaat; alleen op het punt van godsdienst zijn zij het niet eens. Rüdiger loochent het bestaan van een God. Een trouwelooze vrouw heeft hem eens zijn God ontroofd, — maar bij de eerste straal van vreugde die in zijn kluis valt, herleeft zijn geloof weder. In den blik van zijne dochter, die hij dood waande en die geheel onverwachts zijn eenzaam huis binnentreedt, in het avondrood dat op dit oogenblik de bergen verguldt, heeft hij den verloren God weêrgevonden.

Zooals men ziet heeft de dichter in zijn Dramolet, dat slechts vier personen telt, eigenlijk niet meer dan een karakterschets in den vorm van een dialoog gegeven. Die dialoog echter is, gelijk in den regel bij Bauernfeld het geval is, zoo geestig en levendig, zoo fijn geteekend, dat hij ook waar de eigenlijke handeling ontbreekt, weet te boeien. Daarbij komt dat de tooneelspeler die voor Rüdiger speelde, *Lewinsky*, deze rol uitstekend opvatte en er meesterlijk in slaagde om, tusschen al de scherpe hoeken en kanten van deze figuur door, een juisten blik te doen slaan in zijn waarlijk zacht gestemd gemoed.

Ware de *Julie* in *Octave Feuillet's* drama van dien naam niet een der glansrollen van onze eerste *tragédienne*, *Frl. Charl.*

Wolter, ik zou dit modern fransche echtbreuk-drama, dat in den verloopenen winter voor de eerste maal op onzen Hofschouwburg vertoond werd, nauwelijks de vermelding waard keuren. Het laatste tooneel, waarin *Julie de Cambre* met het verschrikkelijk bewustzijn van, zonder het te willen, haar vriend aan de wraak van haren echtgenoot te hebben overgeleverd, dood op de sofa zinkt — is tevens de dood van het stuk. Zoo stellen wij ons de boete van een schuld niet voor — dat is geen zedelijke boete, maar een walgelijk opgeschroefd, pathologisch tooneeleffect. Hoewel de fijne teekening van het eerste bedrijf, de sierlijke gang van den dialoog in den aanvang een zekere belangstelling wekken, zoo vermindert deze allengskens door de onnatuurlijkheid van de verdere handeling, totdat eindelijk het slot alles bederft. Frl. Wolter speelde de *Julie* met dat meesterschap, dat men bij haar bij de opvoering van dergelijke rollen gewoon is.

Van nog twijfelachtiger allooi, en bovendien van veel minder technisch gehalte, is een ander staaltje van Fransche tooneel-speculatie, dat ons nog eens weer de gevolgen van een echtbreuk op een volgend geslacht schildert en door Laube in zijn Stadt-theater werd opgevoerd. Ik bedoel: *Die Gräfin von Sommerive*, tooneelspel in 4 bedrijven van Barrière en Prébois. Het geldt hier een na jaren over een schuldige vrouw voltrokken strafvonnis — de noodlottige bliksemstraal slaat ongelukkig ter verkeerder plaatse in. Een onschuldig, rein schepsel, Alice, wordt met alle mogelijke tooneelfolteringen langzaam doodgemarteld, terwijl de schuldige Mevrouw Valory, oppervlakkig en gevoelloos genoeg schijnt om niet eens het verschrikkelijke van de nieuwe schuld, die zij op zich laadde, te beseffen. Het meeste stuitende in dit stuk is intusschen het mengsel van wuften wereldzin en vrome frazen, waarmede het gevuld is. De handeling speelt nl. na de ontknooping van den jongsten oorlog, en sedert dien tijd houdt men zich in Frankrijk weer ijverig met onzen lieven Heer bezig. De vroomheid is weer *bon ton* geworden, maar het is die godsdienstige stemming met een »*Lorettenblick*», die tegelijkertijd de bekentenis is van een zedelijk bankroet en de moedeloze stemming van een ontzenuwde maatschappij.

Op ietwat hoogerem trap staat het drama *Marcel* van Sandeau en Decourelle. Beweert agner in Goethe's *Faust*,

»Ein Komödiant könnnt einen Pfarrer lehren,»

hier geldt het omgekeerde, een praktiseerend krankzinnigen-arts zou hier den tooneeldichter op veel punten terecht kunnen wijzen. Het is toch wat heel kras een krankzinnige, wiens toestand meer een zedelijke dan een lichamelijke oorzaak heeft, wijs te maken dat de vier jaren die hij doorleefd heeft, slechts een korte koortsachtige droom zijn geweest. Eén ding moet men echter in dit stuk prijzen: nl. dat er meer gewicht gelegd is op den innerlijken toestand van de handelende personen dan op het pathologisch moment. Bovendien is het aandeel van de liefhebbende echtgenoot, het familiegeluk dat allengskens weer begint te dagen naarmate het nachfloers, dat den krankzinnigen geest omhulde, optrekt, fijn gevoeld en geteekend.

Als overgang van den Franschen tot den Duitschen smaak, maak ik hier melding van een drama: *Mann und Frau*, dat in zoo ver tusschen beiden in staat als het door W. Graf naar *Diane de Lys* van Dumas fils voor het Duitsch tooneel is bewerkt. De onderneming was echter niet gelukkig. Het stuk, dat bij ons slechts een opgewarmde noviteit heeten mocht, is voor het Stadt-theater een verrijking van het repertoire van zeer twijfelachtige waarde, en het is niet de moeite waard er lang bij stil te staan.

Gaan wij dus liever over tot de Duitsche tooneelvoortbrengselen, welke in het afgelopen seizoen onder Laube's directie werden opgevoerd.

In de eerste plaats vermelden wij Paul Lindau's *Maria und Magdalena*.

Geen enkel stuk van het geheele speeljaar kan zich op zulk een schitterend succes beroemen als dit tooneelspel, dat in November van het vorig jaar voor het eerst in het Stadt-theater werd gegeven. In den loop van den winter werd het nog in schier alle groote en kleine schouwburgen van Deutschland opgevoerd en wel overal met denzelfden uitslag. Dit onloochenbare feit brengt ons tot de vraag, waaraan dit buitengewoon groote succes te danken mag zijn. De dramatische bouw van

het stuk kan het niet wezen, want de enkele tooneelen zijn soms slechts los aan elkaar geregen, terwijl de handeling niet zelden verward, ja zelfs onzinnig is. Even weinig kan het de treffende karakterschildering zijn, want de verschillende figuren zijn vaak niet meer dan geschetst. Wat, naar mijn oordeel, tot het succes van *Maria und Magdalena* heeft geleid is Lindau's talent als »feuilletonist». De manier, waarop hij de dialoog behandelt, is meesterlijk en wegslepend: daarbij komt eene zekere schalksche driestheid, den feuilletonisten in 't algemeen en Lindau in 't bijzonder eigen, een driestheid die even dikwijls ernstige gevaren als een groot succes met zich sleept, doch die er tevens in slaagt fouten en gebreken voor het publiek te verbergen.

Het hoofddoel van elk drama is, dat het indruk make — en dat doet Lindau's tooneelspel. Dat de schrijver daarmee eene schitterende apparitie onder Duitschlands dramatici gemaakt heeft, is een feit. Of hij echter werkelijk dramatisch talent bezit, of hij na dit eerste verrassende succes nog hooger zal kunnen stijgen, in één woord of hij in staat is op dramatisch gebied iets te »leisten», zal de toekomst moeten leeren. Geen wonder dat naar zijn nieuwe dramatische schepping, welke »*Diane*» heeten zal, met gespannen verwachting wordt uitgezien.

Minder gelukkig was Lindau met zijn blijspel: *In diplomatischer Sendung*, een vrucht die onrijp van den boom werd geschud. Het stuk bestaat eigenlijk uit twee onderwerpen, die beiden niet uitgewerkt zijn. Het eene bevat een aanloop tot een klein frisch en geestig blijspel, waarvan de handeling echter niet veel verder komt dan tot de *expositie*. Het andere element is het slottooneel van een roerend stuk, dat reeds vóór het begin der handeling begonnen is en waaraan hier nu met een lach vluchtig een einde wordt gemaakt.

Desniettemin verdient Lindau's stukje verre de voorkeur boven het blijspel in 3 bedrijven: *Gut giebt Muth*, van Gustav zu Putlitz dat op denzelfden schouwburg werd opgevoerd. Hier heeft men met een zeer onbeduidend werk te doen. Putlitz stelt zich een publiek voor, dat nog naïefer is dan zijn blijspelfiguren. De kleinsteedsche braafheid wordt hier met een ernst en een liefde behandeld, een betere zaak waardig.

Naast die lichtere dramatische literatuur, die ik daar kortelijk vermeld heb en die, naar het schijnt, van de zijde der directie in het belang van de kas berekend, maar vaak misrekend was, — vinden wij in het Stadt-theater de opvoeringen van die stukken, die eigenlijk de beteekenis van genoemden schouwburg, uit het oogpunt van letterkunde en kunst, behoort uit te maken. Behalve herhalingen van oudere klassieke werken, vooral van de Drama's van Shakespeare, als *Hamlet*, *Lear* e. a. zijn hier groote Deutsche stukken te vermelden, die op een blijvende waarde aanspraak moeten maken, al zijn er ook vele onder, die aan de gekoesterde verwachtingen niet hebben voldaan.

In de eerste plaats was het de *Judin von Toledo*, een nagelaten treurspel van Grillparzer, dat vóór de opvoering reeds veel van zich deed spreken. In groote spanning zag men de opvoering tegemoet, die bijna tegelijkertijd in het Stadt-theater, in het Burgtheater en in het Deutsche Landstheater te Praag plaats vond. Zij was echter voor Laube een groote nederlaag. Het geloof aan zijn critisch oordeel heeft er een gevoeligen slag door gekregen; want wat L. in zijn voorreden voor Grillparzer's gezamentlijke werken over de „Judin” zeide, is door de opvoering ten eenemale gelogenstraft. „Het stuk is volkomen afgerond, en derhalve ook voor het Tooneel als kunstwerk geheel gereed.” — Zoo oordeelde de eerste dramaturg van Deutschland over een historisch treurspel, dat later gebleken is een studie zonder dramatisch leven, zonder handeling, zonder karakters te zijn. Grillparzer zelf is onschuldig aan dezen uitslag, want hij wilde niet, dat het stuk zou worden opgevoerd. Het zonderlinge werk, dat de ruwe handen van zijn al te ijverige vereerders voor het voetlicht brachten, lag zorgvuldig weggesloten in zijn lessenaar. Met het instinct van een echte dichternatuur voelde Grillparzer hoe ontoereikend, hoe slecht gelukt zijn werk was, maar nauwelijks had hij de oogen gesloten, of men wierp zich op zijn dichterlijke nalatenschap. Vooral Laube brandde van begeerte om zichzelf weer een reclame te schrijven, en terwijl hij zich krampachtig aan een slip van Grillparzer's rok vastklemde, meende hij in den tempel der onsterfelijkheid mée

te kunnen binnen sluipen. Zulk een handelwijs heeft zeker niets gemeen met ware piëteit voor een groot man.

Een volmaakt succes daarentegen verwierf een historisch tooneelspel in 5 bedrijven: *Der Graf von Hammerstein*, dat den reeds vroeger genoemden Ad. Wilbrandt tot schrijver heeft. Hier tredt ons een volledig afgerond kunstwerk tegemoet, zooals wij er in het verlopen seizoen slechts weinige te vermelden hadden. Een frisch opgewekt leven tintelt in ieder tooneel, een belangwekkende handeling boeit ons, en over het geheele werk ligt een weldadig dichterlijk waas verspreid, dat aan den ernst van het stuk in het minst geen afbreuk doet. De held van dit tooneelspel, dat ten tijde van Hendrik II, dus in het midden der middeneeuwen, speelt — *Otto Graf von Hammerstein* — is een historische figuur. De strijd met den Keizer en met de Kerk ontwikkelt zich volgender wijze: Otto bemint zijn nicht, Irmgard von Andernach, en is met haar verloofd. Meinwerk, de bisschop van Paderborn, spreekt het *Veto* der Kerk tegen deze verloving uit. Wel verkeerde de Duitsche Keizer, Hendrik II, in hetzelfde geval in zoover deze ook met zijne nicht gehuwd was, maar de Kerk had den Keizer dispensatie verleend; tegenover den Graaf von Hammerstein echter werd de Kerk niet door dezelfde overwegingen geleid en had zij dus ook niet dezelfde gunst te bewijzen. Graaf Hammerstein is er zeker de man niet naar om zich om het gebod der Kerk te bekreunen. maar Hendrik II is door den bisschop overgehaald om het *Veto* der Kerk met het zwaard te ondersteunen, en heeft, daar hij den kloeken geest van Otto kent, Irmgard in een klooster doen opsluiten, en den Graaf met den rijksban bedreigd voor 't geval hij zich tegen de keizerlijke beschikking zou willen verzetten. Otto slaat geen acht op het gebod van de Kerk, noch op 's Keizers bevel. Bij een bedevaart der nonnen, waaronder zich ook Irmgard bevindt, laat Otto zich onder den blooten hemel door een hem toegenegen priester huwen en als daarop zijne vrouw door 's Keizers macht van zijne zijde gerukt en weder in een klooster gebracht wordt, weet hij haar daaruit te ontvoeren en naar zijn slot Hammerstein te brengen. Hij vindt ondersteuning bij zijn vriend, Hertog Konrad von Franken,

die tegen Hendrik II te velde trekt en Schwaben verovert. Spoedig echter keert de kans. Konrad wordt overwonnen, het slot Hammerstein moet zich overgeven. Wel worden Otto en Irmgard vrijgelaten, maar zij worden tegelijkertijd uit het land verbannen en de rijksban wordt over hen uitgesproken. In het 5^{de} bedrijf zien wij het echtpaar weder. Het smachtend verlangen naar hun vaderland, heeft hen terug doen keeren, om niet in een vreemd land te moeten sterven. Doodelijk vermoed zetten zij zich onder een lindenboom neder, onder denzelfden boom, waaronder eens hun huwelijk is voltrokken. Keizer Hendrik II is op het slot Hammerstein gestorven in dezelfde nacht, waarin hij over Otto en Irmgard den ban heeft uitgesproken. Konrad, Otto's trouwe vriend, is tot Duitsch Keizer verkozen. Reeds is de keizerlijke stoet in aantocht. Bisschop Meinwerk die voorop gaat, ontmoet Otto. Hij herkent hem en spoort het volk aan om den ban aan den Graaf te voltrekken. Zoo door het volk met den dood bedreigd, verneemt Otto dat Konrad in zijn afwezigheid tot Keizer is verkozen. Konrad komt nu nader en redt het echtpaar, terwijl hij den ban opheft. Otto en Irmgard trekken met Konrad naar Mainz, waar de krooning plaats zal hebben.

Hier eindigt het stuk. Zooals men merkt, heerscht in dit tooneelspel een zeer sterk geprononceerde Germaansche geest en in 't algemeen is ook de lokale kleur zeer scherp, maar juist dit maakt dat de *Graf von Hammerstein*, ondanks zijn voortreffelijke eigenschappen, minder geschikt schijnt om door een vertaling ook in andere landen bekend te worden, zooals bijv. de *Gracchus* van denzelfden dichter. Het leven in het oude Rome is den beschaafde in alle landen in meerdere of mindere mate bekend; hier daarentegen zou de, zoowel wat tijd als plaats betreft, lokale kleur niet alleen eene vertaling buitengewoon zwaar maken. maar ook het stuk werkelijk moeilijk te begrijpen doen zijn.

Naast Wilbrandt's *Hammerstein* was de belangrijkste noviteit op het Stadt-theater Albert Lindner's *Bluthochzeit*. De schrijver ontwikkelt daarin groote kracht van denkbeelden, zonder in die woestheid te vervallen, die bij een zoo verleidelijk thema

als dit zoo voor de hand ligt. Van de vier bedrijven van deze vol effect geschreven tragedie, waren het vooral de beide middelste, die een machtigen indruk op het publiek maakten, een indruk, die zich in de meest aangrijpende tooneelen en aan het slot van ieder bedrijf in levendigen en algemeenen bijval uitte. Niettemin heeft Lindner's treurspel naast groote en voortreffelijke eigenschappen ook veel zwakke gedeelten, die haar in allen geval ver beneden Wilbrandt's scheppingen plaatsen.

In het onder het voortreffelijk bestuur van Jauner staande Carl-theater reiken de Operette en het Blijspel elkander de hand. De nieuwe stukken van dezen schouwburg zijn over 't algemeen van niet veel beteekenis: alleen nu en dan wordt er een nieuwe *Posse*, meestal van Weener schrijvers opgevoerd. Julius Rosen, die de betrekking van Regisseur bij het Carltheater bekleedt¹⁾, voorziet het jaarlijks van eenige nieuwe stukken; ditmaal echter waren zijn *Egoïsten*, een kluchtspel in 3 bedrijven, een tamelijk mislukte proeve. Het *evenement* van het laatst seizoen in het Carltheater was de eerste opvoering van Sardou's *Fernande*, dat door den blijspeldichter Eduard Mautner met veel talent voor het Duitsch tooneel bewerkt is. Dit sensationeel stuk van Sardou, dat geheel Parijs en Berlijn in koortsachtige opgewondenheid bracht, en ook in Nederland, naar ik meen, met veel bijval is opgevoerd, levert naar mijn oordeel het onweerlegbaar bewijs dat *effect* en *handwerk*, het parool is van de Fransche tooneelschrijvers. Bij al de tranen, die zoowel in de overige steden van Europa als in Weenen om het zielelijden van de ongelukkige Armande gestort zijn, bij al den afschuw dien de toeschouwers voor de gravin Clotilde voelden, bij al de bevrediging, die hun de gelukkige afloop schenkt — kan men de geheele strijd noch als ernstig, noch als waar beschouwen. Alles is spannend, roerend, aangrijpend, maar onpoëtisch. Een gevallene, haar moeder, een veranderlijk minnaar, een wraakzuchtige vrouw en een advocaat als dramatisch *accoucheur* — ziedaar den toestel, waarmede het conflict op het touw wordt

¹⁾ Naar men wil, zal Rosen eerlang deze betrekking neerleggen.

gezet. Men zegge niet dat al de folterkwalen, die het gemoed teisteren, waar zijn en derhalve gerechtvaardigd. Want al geeft men het eerste toe, niet alles wat waar is, is geschikte stof voor een dichtelijke schepping. Bovendien zijn de figuren en de toestanden niet nieuw, maar alleen anders geschikt. Een ander kleed en wij hebben. *Frou-Frou, la Princesse Georges*. Gespeeld werd dit stuk uitstekend, vooral Frl. Kronau in de titelrol was onovertreffelijk, terwijl ook Frl. Frohn als Clotilde geheel op de hoogte van haar rol was.

Later — in Mei van dit jaar — trad Clara Ziegler uit München eenigen tijd, als gast, in het Carltheater op. Intuschen, gelijk indertijd op het Burgtheater, bewees ook dit gastspel dat Frl. Ziegler, die in haar voortreffelijkste rollen optrad, diep gevoel en natuurlijke warmte mist, terwijl alleen haar indrukwekkende gestalte en haar krachtig, maar niet altijd sympathiek orgaan, haar in enkele heldenrollen zeer te stade komen.

Gij verwacht nog een enkel woord van mij over de belangrijkste nieuwe stukken, welke buiten Weenen in Duitschland ten tooneele werden gevoerd, of, hoewel nog niet opgevoerd, in druk verschenen. Van de stukken welke nog alleen in druk verschenen noem ik u Lingg's *Berthold Schwarz* en Weilen's *Dolores*. Lingg's gedicht is trouwens niet voor de opvoering geschikt. Hermann Lingg is zeker een van onze uitstekendste lyrisch-epische dichters; vooral zijn *Völkerwanderung* is een grootsche schepping, maar *Berthold Schwarz* zal naar alle waarschijnlijkheid blijven wat het van den beginne af geweest is — een »boekdrama». Josef Weilen, een Oostenrijksch dichter en leerling van Friedrich Halm, schijnt met zijn drama *Dolores* een stap vooruit te hebben gedaan. Een bepaald oordeel over dit stuk zal men echter eerst kunnen vellen, wanneer het in den aanstaanden winter op het Burgtheater zal zijn opgevoerd.

Het tooneelspel *Gudrun* van Julius Grosse, waarin de bekende stof uit de Nibelungen op een geniale wijze bewerkt is, werd in den Hofschouwburg te Weimar zeer gunstig opgenomen; evenzoo was dit te Brunswijk het geval met het historisch drama van Adolf Glaser, den Redacteur der »Westermann'sche Monatshefte», *Johann Parricida* geheeten; dit nieuwe stuk

wordt geroemd als een degelijk, poetisch werk, edel van opvatting en goed voor het tooneel geschreven. Te Berlijn werd in Wolf's Theater een tweede treurspel van Lindner, *Johann von Oesterreich, der Bastard* opgevoerd. Ook in dit stuk dat de geschiedenis van den natuurlijke zoon van Karel V behandelt, komen de goede eigenschappen van den schrijver van de »Blut-hochzeit» duidelijk aan den dag. Hij teekent de karakters in flinke, scherpe trekken, en zijne Jamben zijn geschreven in een taal, die rijk is aan denkbeelden en van een degelijke studie der klassieken getuigt. Een oorspronkelijk dor onderwerp weet Lindner met vasten blik tot een dramatisch effectvol stuk te maken, al zou men wellicht bedenkingen kunnen opperen tegen de wijze, waarop hij van het recht van den dichter om de historische feiten te wijzigen, gebruik maakt.

Eindelijk vermeld ik volledigheidshalve nog een klein blijspel van Ad. Wilbrandt, dat in den loop van het seizoen zoowel te München als te Weenen (in het Burgtheater) werd vertoond, maar in geen van beide steden veel bijval vond. Het heet *Der Kampf um's Dasein*, en ik geloof mij aan geen paradox schuldig te maken wanneer ik beweer dat die titel juist de voornaamste oorzaak is van het weinige succes, dat het stuk mocht behalen. Bij de hooge beteekenis, welke in onze dagen aan die uitdrukking gehecht wordt, verwacht men onwillekeurig iets grootschers dan de levensstrijd van eene gouvernante — en deze teleurstelling werkt natuurlijk ongunstig op het oordeel dat over het stuk zelf geveld wordt.

Voor ik mijn overzicht sluit, een enkel woord over die strijders op het gebied der dramatische kunst, schrijvers en tooneelspelers, welke de onverbiddelijke dood in het laatste jaar heeft weggerukt. Terwijl van de dramatische schrijvers alleen de rijkbegaafde Arthur Müller genoemd verdient te worden, heeft de sterflijst der tooneelspelers veel gunstig bekende namen te vermelden, zij 't ook voor het meerendeel onder hen die hun kunstenaarsloopbaan reeds gedurende korter of langer tijd hadden gesloten en op hun lauweren rustten. Ik noem slechts den tooneelspeler Denk van den groothertogelijken Hofschouwburg te Baden, gestorven te Carlsruhe den 10en October 1872, 71 jaar oud;

den vroegeren Hannoverschen hoftooneelspeler Franz Pichler, gestorven te Osnabrück in Juni 1873, 69 jaar oud, en de Berlijnsche Operazangeres Caroline Seidler, gestorven den 5 September 1872 78 jaar oud. Midden uit hun kunstenaarsloopbaan werden J. B. Pischek, en Dr. Schmid gerukt; de eerste stierf den 16^{de} Februari als Koninklijk Hof- en Kamerzanger te Stuttgart, de tweede, de uitstekende baszanger van de Weener Hofopera, overleed den 24^{en} April. Beiden waren, als ik wel heb, ook in Nederland gunstig bekend.

Een zeldzaam feest vierde de verdienstelijke komiek van het Weener »Theater an der Wien», Carl Rott, die den 30^{en} November 1872 zijn vijftig jarig jubilé als tooneelspeler herdacht. Bij deze gelegenheid schonk de Keizer hem het Gouden Kruis van Verdienste.

De Weener Schouwburgen hadden het verlies van twee uitstekende kunstenaressen te betreuren. Reeds vermeldden wij dat het Carltheater in Frl. Kronau zijne voortreffelijkste *tragédienne* verloor; ook het Burgtheater leed een groot verlies door het vertrek van de zeer verdienstelijke kunstenaar Frl. Bognar — een vertrek, dat met wat meer voorzichtigheid en beleid van de zijde der directie wel had kunnen voorkomen worden. Onze bevallige *soubrette* Frl. Auguste Baudius trad kort geleden in het huwelijk met den in dit overzicht reeds herhaaldelijk genoemden dichter Ad. Wilbrandt, doch blijft gelukkig ook voortaan, als Frau Wilbrandt—Baudius, aan het Burgtheater verbonden.

FERD. VON HELLWALD.

VERSCHEIDENHEDEN.

Rederijkers en Tooneelwedstrijden.

De belangstelling in de dramatische kunst uit zich in onze dagen op verschillende wijzen. In Zuid-Nederland vooral door tooneelwedstrijden en prijskampen van tooneelletterkunde. Of deze werkelijk een goed resultaat opleveren en of de aanzienlijke sommen daaraan besteed niet beter ten bate van het tooneel konden aangewend worden, willen wij op dit oogenblik niet onderzoeken. Die wedstrijden en prijskampen toch schijnen voor de Vlaamsche broeders schier een levensbehoefte geworden te zijn, en bij den eigenaardigen toestand waarin zich de Vlamingen in België geplaatst zien is het te begrijpen, dat zij deze gelegenheden om teekenen van leven te geven en de Nederlandsche vaan te ontplooien gretig te baat nemen.

Iets anders is het voor Noord-Nederland. De verzachtende omstandigheden, welke aan gene zijde van den Moerdijk gelden, gelden niet aan deze zijde. Toch schijnt men ook ten onzent de tooneelwedstrijden, waaraan hoofdzakelijk door Rederijkerskamers en tooneelliefhebbers wordt deelgenomen, te willen acclimatiseeren. Wij zouden die proefnemingen niet durven aanmoedigen.

Niet dat wij de verdiensten van sommige Noord-Nederlandsche Rederijkers, declamators en Rederijkers-gezelschappen ontkennen. Zeker zijn er Rederijkerskamers, die door een gelukkige keus van stukken, door zorgvuldig bestudeerde opvoeringen in hare omgeving een goeden invloed uitoefenen en liefde voor de Nederlandsche letterkunde, smaak voor degelijke dramatische kunst weten op te wekken. Maar hoevelen staan daar tegenover, wier leden, zonder eenige literaire vorming, zonder eenig kunst-

gevoel hunne vrije oogenblikken aan declamatie en tooneel-speelkunst wijdend, er toe medewerken om wansmaak te verspreiden, aan ijdelheid voedsel te geven, halfheid en middelmatigheid aan te wakkeren!

Eene zeer ernstige critiek alleen zou hier het kwaad kunnen keeren.

Maar hoe weinig wordt die critiek door de Heeren Rederijkers zelve gezocht! Of is het om critiek uit te lokken, dat zij deelnemen aan de tooneelwedstrijden in Noord en Zuid, en is het niet veeleer zucht naar onderscheiding of (nog erger) naar pretmakerij, die hen daarheen lokt? Zijn de tooneelwedstrijden er uit hunnen aard op aangelegd om critiek wakker te roepen en staan zij die daarbij als scheidsrechters optreden hoog genoeg om die critiek — een van de moeilijkste wellicht die bestaat — uit te oefenen?

Wij beslissen niet.

Intusschen, hoe bevoegde kunstrechters er ook onder de jury-leden der declamatorische prijskampen schuilen mogen, velen zullen zeker niet zonder vrucht een werkje raadplegen, waarvan de 1e aflevering ons onlangs ter hand kwam. Wij bedoelen: De Aesthetische Voordracht, naar het Hoogduitsch van Roderich Benedix, voor Nederland bewerkt door J. H. ANKERSMIT WZN. (Deventer bij ter Gunne) een werk dat, in afleveringen verschijnend, in den loop van dit jaar compleet zal uitkomen.

Ook aan heeren Rederijkers en tooneelliefhebbers zij dit werkje, dat in het oorspronkelijk in Duitschland een goeden naam heeft verworven, aanbevolen. Wellicht brengt het hen tot de overtuiging dat er in de dramatische kunst voor een schoone voordracht meer vereischt wordt dan waar zij ooit van droomden, en noopt het enkelen om voortaan wat minder tijd aan feesten en wedstrijden en wat meer aan ernstige studie te besteden.

v. H.

Een goed voorbeeld.

Bij het graf van den onlangs gestorven Weener tooneelspeler Fichtner herinnerde Laube aan een trek uit zijn kunstenaarsleven, dat alle tooneelspelers als een goed voorbeeld ter harte mogen nemen.

Het was in het Burgtheater. Stormachtige toejuichingen vielen Fichtner, die de lieveling was van het Weener publiek, ten deel. Hij werd teruggeroepen. Daar treedt de bescheiden kunstenaar op Dr. Laube toe en zegt: »Docter, tracht dat te keeren; dat mag niet zijn! Wij mogen niet uit onze lijst treden, wij moeten kunstenaars blijven!»

Prijskamp voor Tooneelletterkunde te Antwerpen.

Ten bewijze dat het ras der dramatische schrijvers nog niet is uitgestorven diene, dat voor den prijskamp van tooneelletterkunde, welke te Antwerpen is uitgeschreven en waarvan een correspondent de voorwaarden op blz. 192 van den vorigen Jaargang mededeelde, niet minder dan 22 blijspelen zijn ingezonden.

De tooneelspelen en drama's komen eerst later.

Op verzoek van eenige lezers deelen wij de titels der ingezonden blijspelen hier mede.

NAMEN.

1. St. Thomasdag.
2. Geen roosje zonder doornen.
3. Een oude Jonkman.
4. De kwaal der kinderen.
5. Het Ganzenbord.
6. Een goede vader.
7. Zelfzucht en Bijgeloof.
8. De schoonvader of de man van den blauwen brief.

KENSPREUKEN.

- „Einde goed, alles goed.”
 „Jong maar moedvol.”
 „Zwijgen kan goed zijn, iets nuttigs zeggen is goed.”
 „Eigen schoon
 Rijker loon.”
 „Eene poging.”
 „Hooren, zien en zwijgen.”
 „Aut Caesar, aut nihil.”
 „Een steentje, tot opbouw van den
 kunstattempel.”

NAMEN.

9. De dochter van den barbier.
10. De Drenkeling.
11. De eerzuchtige kapper.
12. De haast van stekeblind.
13. De tweeling-broeders.
14. De mannen?! . . .
15. Van Dijk te Saventhem.
16. Meester en Dienstbode.
17. Schoen-past.
18. Een slaperige nacht.
19. De Rentmeester van 't dorp.
20. Victor's nichtje.
21. De Fortuinzoekers.
22. De gevaren eener verliefde natuur.

KENSPREUKEN.

- „Het is gemakkelijker het goede te willen dan het middelmatige te doen.”
- „Het Vlaamsch tooneel moet Vlaamsch zijn.”
- „Zie hoe de dwazen handelen en doe anders.”
- „. . . ich hab'es mir zum Liebling erkoren.”
- Frederic Krummacher.”
- „Taal naar vermogen.”
- „Hopen doet leven.”
- „In geest en grapjes even rijk.”
- „Wederzijdsche liefde in het huwelijk is het ware geluk.”
-
- „Nur eine Weisheit führt zum Ziele,
Doch ihrer Sprüche giebt es viele.—”
- „Nec spe, nec metu.”
- „Opvoeding . . . liefde.”
- „Schijn bedriegt . . . de zotten.”
- „Lachen is de kina voor het leven.”

Rechters zijn de Heeren A. Bergmann, F. De Cort, J. De Geyter, J. Heremans, E. Rosseels, D. Sleenckx en J. Van Beers.

BIJDRAGEN TOT DE KENNIS VAN HET NEDERLANDSCHE (AMSTERDAMSCH) BLIJSPEL. ¹⁾

I. ALGEMEENE BESCHOUWING.

Toen aan het einde van het vorige jaar den gemeenteraad van Amsterdam voorgesteld werd eenige nieuwe straten naar dichters te noemen, meenden wij, dat Gerbr. Adriaensen Brederoó niet vergeten zou worden. Hoe eigenaardig ware het geweest, als het nieuwe Amsterdam den jonggestorven dichter had herdacht, die de oude stad in al haar kracht en levenslust voor het nageslacht heeft bewaard. Het deed ons pijnlijk aan, als we vernamen, dat wel Huygens, maar niet Brederoó in aanmerking was gekomen. De «taalgeleerde Hagenaar» had, meenden wij, — zonder in 't minst iets aan zijn verdiensten te kort te doen — daarop minder aanspraak dan de goedronde Amsterdamsche vaandrig, welke van zich zelf naar waarheid getuigde, dat al zijn «gherijm

. . . Niet en riekt na Grieksche Tijn,
Noch Roomsch ghewas, maer nae 't ghebloemt
Van Hollant kleyn, doch wijt beroemt,
Al heeftet gheen uytheemsche geur,
't Is *Amsterdams!*''

Die officiële miskenning is toe te schrijven aan onbekendheid met zijn persoon en werken; leeft hij nog onder ons voort in de vaak gebruikte spreuk: «'t Kan verkeeren, zei Breeroó,» 't is niets meer dan een ijdele klank.

¹⁾ Ik koos dezen algemeenen titel omdat ik mij voorstel van tijd tot tijd iets over onze oude Blijspelen in het midden te brengen. Het eerst wensch ik die van Gebr. Nooseman te behandelen.

't Kan verkeeren! Wel is er sinds zijn verscheiden veel verkeerd. Bij zijn leven geliefd en bemind, heeft men hem langzamerhand de plaats ontnomen die hem toekwam, waar laakbare deftigheid en hooge voornaamheid zich te *fatsoendelijk* rekenden om zijn kostelijken luim te willen of te kunnen genieten. «In de schoonste kracht des levens weggenomen, heeft deze toch zoo kostelijke proeven zijner geniale kunstvaardigheid, zijner uitstekende plastische schildersgaven, van zijn echt kunstzinnig gevoel voor het komisch nagelaten, dat we niet weten, of 't ons met dieper weemoed aangrijpt, dat een vroege dood zijne zooveel belovende ontwikkeling afsneed, of wel, dat thands de naam van Gerbrand Adriaensen Brederoô voor zoo menig Nederlandsch fijn beschaafd oor een even uitheemsche klank is, als die van Sokrates voor den wel gedresseerden poedel van Gentleman Waife.» ¹⁾ Die onbekendheid is te meer te betreuren, als wij de hoogte in aanmerking nemen, waartoe Brederoô zich als blijspeldichter verhief, eene hoogte, die niemand van de lateren bereikte. Om den weg zijner jongere kunstbroeders te schetsen, moet de kreeft het beeld leveren.

Scheen nog eenmaal in Langendijk ons blijspel te herleven; 't was een' zwakke en laatste flikkering: toen men Langendijk ten grave droeg, bewees men dit tevens de laatste eer.

En toch wat tal van dichters in dienst van Thalia zijn er van Brederoô tot en even na den dood van laatstgenoemde geweest. Als we Hooft en Coster naast den blijgeestigen vaandrig stellen en Langendijk voor genoemd houden, kunnen we nog de volgende, eenigszins naar tijdsorde gerangschikt, vermelden: Th. Rodenburgh, Th. Asselijn, N. Biestkens, W. D. Hooft, Jillis en Jan Nooseman, H. Verbiest, A. Bormeester, M. Gramsbergen, J. v. Daalen, J. van Breen, J. H. Krul, A. Leeuw, J. Vos, I. Vos, M. G. Tengnagel, P. Bernagie, P. de la Croix, W. Focquenbroch, J. Lemmers, J. v. Paffenrode, A. Peys, J. Pluymer, P. Schaak, L. Smids, J. Solmans, A. v. Steyn, B. en C. Wils, H. de Wit, S. v. d. Cruyssen, C. de Bie,

¹⁾ Dr. Jan ten Brinks belangrijke studie over Brederoô, bl. 51.

P. W. van Haps, H. van de Gaete, A. van Hoven, J. v. Hoogstraten, J. Pook, F. Rijk, J. de Rijk, G. van Maater, A. de Vry, H. de Wijs, J. Brands, E. v. d. Hoeven, W. v. d. Hoeven, J. E. Michielsz, J. v. Gyzen, P. A. de Huibert, J. Koendering, Nagtegaal, G. Tyssens, A. Stokhuizen, H. v. Halmael, N. W. op den Hooft, F. Duim, Ant. Hartsen, J. J. Hartsinck, B. Mourik, C. G. Moeringh, J. v. Ryndorp, J. Rosseau, Chr. Schaap en A. Trese.

Neemt men nu in aanmerking dat dit slechts de voornaamste zijn en dat *Nil Volentibus Arduum, Constantia et Labore* en verscheidenene andere kunstgenootschappen nog aanzienlijke bijdragen hebben geleverd, dan zal men begrijpen dat het aantal blijspelen niet gering is. De vermelding der titels alleen vult een lijvig boekdeel. Deze ontleende men aan allerlei omstandigheden, meest aan personen als: Dokters: *De springende Dokter, Dokter Hans gepromoveerd, de Hollebollog lachende Dokter, Dokter en Koppelaar, De Glaasen Doctoer*. Kwakzalvers: *de Hoogduitsche Quakzalver, de Fransche Quackzalver of de Boere klapbeurs*. Eere-loose-gheen-noot-hebbende bankroetiers: *de Spaansche Brabander, Vianen en Cuilenburg, De Belachelijke Bankroetier, de Hedendaagsche Bankroetier*. Dronkaarts: *De bekeerde Dronkaard, De Gewaande Dronkaart, Het Dronkemans testament, Dronke Brechtje, Dronke Jaap de Boer, Dronken Hansje*. Juffers: *De Romanzieke Juffer, de theezieke Juffer, de Hoofsche Juffers*. Arlekijns: *Arlekijn, versierde erfgenaam, Arlequin Ambassadeur bij den Koning van het onderaardsche rijk, Arlequin Jansenist, Arlequin Actionist*, enz. Om ook Huygens recht te laten wedervaren noemen wij zijn: *Trijntje Cornelisz* en de navolging er van: *'t Nieuwsgierige Aegje* door A. Bormeester. Soms waren de titels al zeer zonderling; zeer dwaze ontmoet men nu en dan, als: *de gefopte kindere-maker* en *Juvenaal in 't hemd*. Vreemd klinkt het, dat, terwijl vorige eeuwen zoo rijk aan deze dichtsoort waren, de onze slechts wijzen kan op de zeer enkele, meer of min geslaagde proeven, als van J. v. Lennep, Helvetius v. d. Berg's *Neven*, Hilman's *Schijnheiligen*, om van zijn twee anderen niet te spreken, en — last not least — Glanor's *Uit-*

gaan. Als van zelf komen allerlei vragen bij ons op. Of onze eeuw ongeschikt is voor het blijspel, of ons waarnemingsvermogen tot nul is gebracht, of we getoond hebben geen gaven voor het komische te bezitten, of ons volksleven alle poëzie heeft verloren, dat geen dichter zich aangetrokken gevoelt om uit de volheid daarvan een beeld te ontwerpen. Op al deze vragen kan alleen de geschiedenis een voldoende antwoord geven. Gaan wij die dus kortelijk na.

Toen het Nederlandsche volk in verzet kwam tegen den ridderstand en zich zijner kracht hewust werd ontstond de *Reinaert*. In deze echt nationale schepping toonde de burgerij voor het eerst, welk een grooten aanleg zij voor het komische had. Dien zin verloochende zij in de boerden niet. De twaalf door Dr. Eelco Verwijs tot ons gekomene strekken hiervan tot bewijs. Die boerden en sproken gaven aanleiding tot het ontstaan der *sotterniën*, waarin onze vaders hun luim en spotlust botvierden door de schildering van op zich zelf staande tafereeltjes uit het laagste gedeelte der burgerij en dat met zulk een waarheid en gloed, dat de natuur op de daad betrapt is. De moralisatiën en didaktische tooneelknutselarijen der rederijkers vermochten niet den lach des volks te smoren, maar moesten kluchten en *Esbatterementen* naast zich dulden. Onder de auteurs daarvan onderscheidde zich vooral Cornelis Everaert. Tijdens de Hervorming en den opstand tegen Spanje schijnt de klucht een periode van rust te hebben gehad om, nadat men de handen wat vrijer kreeg, glansrijker te voorschijn te treden. Dit geschiedde in het begin der 17e eeuw, het tijdperk, waarin Coster, Brederoó, Hooft en nog eenige weinigen het meest nationaal kunstvoortbrengsel den hoogsten luister bijzetten. Bij dit tijdperk van bloei zullen we een weinig langer stilstaan om na te gaan, wat het blijspel dier dagen kenmerkends had.

De oude traditie der *sotterniën* bleef men getrouw, echter openbaarde zich een streven naar ontwikkeling; men zocht niet alleen een enkel voorval te schilderen, maar hoe gebrekkig dan ook een knoop te leggen, en naast de klucht ontstond het blijspel, dat dikwijls zeer weinig van het eerste verschilde. Op de vraag, wie voerde men ten tooneele, kunnen Lod. v. d. Plasse's

woorden over het blijspel der ouden tot antwoord strekken.

«De blyspelen spronghen lustigh op het tooneel, met den lichtsten slagh en het schuim des volcks, herders, boeren, werckluiden, waerden, waerdinnen, koppelaersters, snollen, vroedwyven, bootsgezellen, opsnappers, schoisters en panlickers: Op ackers, in bosschen, in hutten, in winckels, herbergjes, kroegen, op straet, in steegjes en slopjes, in vleeschhuis en op vischmarckt; de praatjes, die daarom gingen na den man: d'uytkomste kluchtig en genoeghelijk. De honigh der blyspelen en kluchten matigde en versoete den bitteren alssem der treurspelen; gelijk de al te groote uytgelatenheid en het schateren der blyspelen, en d'ongebreidelde weeligheid der grooten, door treurspelen ingetoemd worden.» Het blijspel strekte

. „om de Waereld, een tooneel
Van dwaasheid, ijdelheid en staatverwisselingen,
Daar elk zijn' rol heeft, en zijn deel,
In een' gepaste boert naar aart en eisch der dingen
Te ontmaskren voor elks oog, tot elks vermaak en nut,
Opdat zwaargeestigheid, en aigesloofde zinnen
Door koop- of broodzorg uitgeput,
Hier opgebeurt, daardoor weér nieuwen werklust winnen.”

Het oogmerk van de klucht was

. „al 't zelve, gerigt
Om gulle vrolijkheid te buuwen aan 't behaagen;
En norske rimpels in 't gezigt,
Door blijde lachjes en genugjes te verjaagen.”

Om dit te bewerken had de dichter slechts het leven zijner medeburgers te bespieden, zooals we weten, dat Brederoô deed. Het leven dier dagen en vooral dat te Amsterdam was krachtig, frisch en opgewekt. De poorterij was kloek. Een ieder verhoovaardigde zich poorter te zijn van een' magtig wordende stad. De vrijheden en rechten, daaraan verbonden, waren voor den Amsterdammer geen holle klank. Zoo iets den blijspeldichters goed gelukt is, dan vooral, dat hun kunstvoortbrengselen dien geest van stedelijke vrijheid en poorterrecht ademen.

Zoo zegt in *den Spaanschen Brabander* Trijn Snaps, als men op haar jongsten broër wat aan te merken heeft, dat hij na 't beulschap staat, met nadruk:

Mach hij alsoo wel als een aer niet een request presentereen?
Hij is een *Burgerskint*.

Men kan zich voorstellen, hoe hartelijk het Amsterdamsche publiek instemde met Jan Knol, als hij over de bedelarij prattende, voortgaat:

En onder alle die de huysitten hier spijsen
En soldy *gheen twintich Burgerskinderen* wyzen,
Haer hert is haer te groot. Maar *Moffen, Poep* en *Knoet*
Dat syn troggelaars, tot bedelen opghevoet.

Dat heet eerst den Amsterdammers een kaars branden! Els Kals zullen evenzeer geen toejuichingen ontbroken hebben, als zij in hare bezorgdheid voor Robbeknol's toekomst, hem raadt naar den stadsmetselaar te gaan;

. . . . „die sel hem om ien haverstroo opperknecht maken,
Hij helpt so menigen *krom-tongh van luyckervalen en van goet*,
't Is beter (als men kan) dat ment immers an *Hollanders* doet.”

Het indringen en grootworden der vreemdelingen was den Amsterdammers een doorn in 't oog en zij konden niet nalaten zich met schimp en spot te wreken. Men moest ze niet te na komen, die goedronde bewoners van Aemstels veste, of het recht en gerecht werd er bijgehaald. Het Klootjesvolk, meiden en knechts wilden het bij iedere gelegenheid te werk stellen. De klucht: *De Bedrooge Schaakers* in 1672 op den Schouwburg vertoond, voert een meid, Els, ten tooneele, die uitgescholden door Rochus den knecht, in woede uitbarst:

„Dat zal jij me waar maken, is 'er recht in de stadt.
Ik ben en geef mijn uit voor een dochter met eeren,
En bij mijn eerbaarheid, zoo zal ik 't jou verleeren,
Jij zelt mijn al die woorden halen in jou nek,
Eer ik jou noch van avont voor mijn Heeren trek.
Ik zal, dat loof ik jou, op een galey doen zetten,
En water laten drinken, en droog brood toe vretten.
Of gij zult dadelijk kort snoeren deze beck.”

Een' tweede eigenaardigheid van het blijspel is, dat wij het eigenlijk niet een Nederlandsch kunnen noemen, maar bepaald Amsterdamsch. De plaats van het tooneel is Amsterdam tot

zelfs in de spelen, die met de stad niets te maken hebben, b. v. *Haat en Nijd*, en de personen zijn volbloed Amsterdammers. Dit vloeide van zelf voort uit het juiste begrip der dichters, dat blijspel en klucht in het leven en de werkelijkheid wortelen en daarvan een afspiegeling dienen te zijn, opdat de toeschouwer bij de vertooning kon zien, wat hij alle dagen zag, maar opgehelderd door de omstandigheden en de dichterlijke verheffing. In een tijd nu, waarin iedere stad veel meer een eigen leven leefde dan thans, waar zelfs sommige buurten scherp tegenover elkander stonden, kon het niet anders of de dichters kozen personen en toestanden uit hun eigen woonstede. En welke plaats was daar beter toe geschikt dan zij, die de kroon spande van Europa. Allereerst de voorrang van de dichters en de meerdere ontwikkeling van het tooneel en vooral het eigentlijke bonte, woelige en krachtige leven aldaar, dat van zelf tot dichtten en schilderen aandreef. Men behoefde niet bij vreemden te leenen en te lorsen. Deed men het, het was slechts de vorm. De zedenschildering was geheel inheemsch, evenzeer als de karakertekening. Waren Coster, Hooft en Brederoó meester in het eerste, niet minder in het laatste. Hopman Roemer (d. i. zwetser, bluffer, pocher, ophakker, snoever) uit het Moortje is zoo voortreffelijk geteekend, dat het aanleiding heeft gegeven tot een spreekwijze. ¹⁾ En wie zal op moeder Geertruyt een' aanmerking maken.

Dat verband tusschen maatschappij en kunst, werkte aangenaam op den toeschouwer, die in een' bekende wereld werd gevoerd terwijl we ruim twee honderd jaren later met allerlei onbekende en ons onverschillige personen, zaken en toestanden verveeld worden. Het vroolijk gejuich en handgeklap bij de opvoering

¹⁾ Wie heeft ooit (Vondel) zoo den *Hopman Roemer hooren spelen*, gelijk men in opdrachten en voorredenen (van muggezifters) telckens bespeurt?

Mr. H. de Graaf, 1670.

Wij dan niet langer hebbende kunnen gedoogen, van hun dus oopenlijk *der Hopman Roemer te zien spelen*, en elk door hun pochen en blaazen t' oversnorcken zijn eensgezint geweest de wapenen aan te schieten, en tegens hun aan te gaan, enz.

E. B. J. S. K. A.

Zelfs werd het Moortje, bij latere opvoering, *Hopman Roemer* genoemd.

van de stukken des blijmoedigen vaandrags is ons alleszins verklaarbaar, evenzeer als het genot, waarin oude lieden, jaren na zijn dood, zich verknuekelden bij de herinnering aan het werk van hem, die hielp aen 't lachen, al die zuchtten. Stukken in zijn geest als *de Warenar*, *Teeuwis de Boer* bleven lang op het repertoire.

Die opgang was de vrucht der ijverige studie van het werkelijke leven, dat men vaak al te naakt en te nauwgezet weergaf, zoodat bij voldoende plaatselijke kennis de modellen soms aangewezen kunnen worden. Zoo meent de Heer te Gouw en niet zonder recht dat van den *Warenar* gevonden te hebben. De *Warenar*, die zelfs genade vond in de oogen der leden van N. V. A., was daags na de opening der Academie voor het eerst opgevoerd. Coster had het publiek door Thalia uitgenoodigd vooral te komen:

„Om de giericheyt in ien aer te zien, die je in je zelve niet kunt kennen,
Niemand enoemt, niemant eblawemeert, iek zeg niet wie ze benen.”

Zij, die aan deze uitnoodiging gehoor gaven, hebben zich zeker hun avond niet beklaagd, vooral als het waar is, wat de genoemde schrijver op bl. 6 zijner *Volksvermakelijkheden* aantee kent, dat zij in *Warenar* 1) «den deftigen, rijken en hoogzuinigen Willem Barendsz, die slechts weinig jaren te

1) Schier algemeen maakt men de opmerking, dat *Warenar*'s gierigheid onnatuurlijk is, omdat iemand, die plotseling rijk wordt, doorgaans tot verkwitsing overgaat.

Toch is *Warenar* te verdedigen. Hooft heeft zijn karakter volkomen gemotiveerd. De zuinigheid zat *Warenar* in 't bloed.

„Die wat spaert, die wat het, dat leerde (hem zijn) peet.

Daarom waarschuwt hij:

„Het is 'er zoo makkelijk niet an te komen, dat je 't weet,
„t Wordt zoo licht niet ewonnen, as verslemp of verzopen. (bl. 29.)

En op bl. 11 (uitgaven van Prof. de Vries) leest men:

„Ze hebbe me lang e kent voor zuinigh en vroet.”

Hooft, die vasthield aan Plautus voorbeeld en zijn Amsterdamsch model kon hem niet anders teekenen.

voren overleden was,» konden herkennen. Op bl. 691 heet het verder van hem: «Willem Barendsz en zijn wederhelft Griete Klaas-Corsdochter, waren aan de voornaamste familiën te Amsterdam vermaagschapt, en al de eigenaardigheden van hun karakter en bedrijf, hun kleeding en huishouden, zoowel als de anekdotes uit hun dagelijksch leven, waren, toen Hooft en Breëroô hun kluchtspelen schreven, nog in levendig aandenken; en daarom dan ook had elk tooneel, ja bijna ieder vers van den Warenar toen een beteekenis, die 't nu lang verloren heeft. Trijnnicht, bij wie Hooft Warenar te gast laat gaan leefde zelfs nog toen de klucht op het tooneel kwam. Zij was een deftige matrone, Trijn Klaes-Graefsdochter, wier moeder eene zuster van Willem Barendsz was. Zij was tweemaal gehuwd geweest: eerst met den Stads Secretaris Lambert Opsy en na diens dood met den vermaarden Joost Jansz. Beeldsnijder, en als in latere jaren de beroemde Burgermeester. Niklaas Witsen soms een' vertooning van den Warenar heeft bijgewoond, dan heeft hij in die Trijnnicht zijne overgrootmoeder kunnen herkennen.» Brederoô heeft denzelfden Barendsz ¹⁾ in zijn Gierighe Geeraert ingevoerd. Lezen wij bij Montanus ²⁾ het zeer groote testament van zijn vrouw Margriete Claes-Corsdochter na en vergelijken wij de alleenspraak van Gierighe Geeraert, zoo vinden wij een treffende overeenkomst. Montanus teekent aan: «Het is cluchtich, maer verhalens weerdich, hoe groote ende gheduerige vlytichheit in dese beyde gheweest zy, om haar goedt te vermeerderen, opdat blycke dat in alle soorte van leven ende onder alle volcken, conditiën van verscheyden menschen zyn, ende dat tot genen tyde Euclionesen ontbreken. Als zy ter meret soude gaen, quam zy dickwyls ledich naer huys, clagende dat alles te diere was: ende als zy eenighe toespyse ofte visch gecocht hadde, ende dat de buerinnen ettelicke penninghen tot winste beloofden, ontfanghende met het gheldt dat zy verschoten hadde, die twee oft dry penninghen winste, liet haere gebuerinne al dat zy gecocht hadde, over: Haren Man oock rekende wat hij voor

¹⁾ Zie over zijn geslacht: Dr. Scheltema's Amstels oudheid.

²⁾ bl. 115. Zie ook Zesen.

houwelicxgoet inghebrocht hadde ende hoeveel dat zyne was, ende alsoo hy wel wiste dat de ryckdommen van zyne vrouwe veel meerder waren, niet min op zijne saken lettende heeft voorghenomen niet voor niet voor zyn huisvrouwe te doen: want so daer een quitantie te maecken was, soo schreef hy die voor haer, maer met deze conditie, dat zy insghelycx voor het schryven twee penninghen, voor een hantschrift vier hem betalen soude. Als hy ooc zyner huysvrouwen rekeninghe ten boecke stellen soude soo besprack hy eenen sekeren loon ende salaris, achtende dat dese cleyne dinghen jaerlicks een groote somme ytbrachten. Soo daer yet mildelicker op eenen feest-dach te besteden was, een yghelick gaf zijn ghelagh, maer de vrouwe meerder als haeren man, als welckers goedt dat de man wiste meerder te zijn; so daer vlaeykers te maken waeren, de man gaf het meel; de vrouwe de melck met de reste.

Heeft Breeroð niet kennelijk op hen het oog, als hij Gierighe Geeraart laat keuvelen:

„Daar heb ick onse Geert een obligatie vyf of ses gheschreven,
 Dan trouwen, se hetme van elck ien moy oortjen egeven,
 Al isse me wyf, wat leyt daer an? arrebeyt is loon waert,
 Men doet nou niet voor niet, of sy wat rement en baert,
 Daer geef ick niet om, dat is mijn verval, en dat hou ik suyver,
 Ic en rekent heur niet na; wonse lestent geen reyne halve stuyver,
 Aan dat sootje vis, dat ic om (laat zien) seven oortjes thys brocht,
 Dat zy an ons buurwyf Aal Mouweris om een vyeryser verkocht!”

Bij dat willen herkennen van bestaande personen is echter de grootste omzichtigheid aan te bevelen. Hoe licht zou men geneigd zijn in *de klucht van de Glaasen Doctoor* aan een bekend persoon te denken. Men oordeele: De Docter, een man op jaren, wordt voorgesteld als

. . . „een seer geleert man, ja een man die al syn leven
 Heeft gestudeerd, en niemant is syns gelyck,
 In Romen, Leuven, Leyen, noch in 't gantsche Christenryck.”

Om een meisjen, lydt hy «doodelycke pynen», ja is «dol

Geworden, om de liefde, syn sinnen syn verlooren:
 Hy houd hertneckigh staende, 't is droevig om te hooren,
 Dat hy van glas is, en dat hy oock breecken sal
 Zoo iemant hem maar aenraekt.”

In de «seste uytkomst» treedt hij op in stroo gewonden en stelt zich aan alsof hij van glas ware. Men zou denken, dat deze trekken, kennelijk terugwezen op den zonderlingen Prof. Casp. Barlaeus, welke dertig jaar vroeger overleden was. Deze verbeeldde zich in vlagen van zwaarmoedigheid van glas te wezen en was bang aan stukken gestooten te worden; of van boter of stroo en hield zich daarom van 't vuur verwijderd. Tesselscha op wien hij verliefd was, kon men wel geen meisje meer noemen, doch de dichter mocht zich die vrijheid wel veroorloven. Toch zou men, aldus redeneerende, zich vergissen. *De Glaasen Doctoer* is getrouw naar 't Fransch vertaald en ook ingelascht in het *Tooneelspel zonder Tooneelspel*, bestaande uit de samenvoeging van vijf anderen, dat in 1671 door Quinault bewerkt en te Parijs met grooten toeloop van volk vertoond was. Ruim tien jaar later voerde men het ook te Amsterdam op.

Het is zeer natuurlijk, dat het vroegere blijspel vaak ergenis wekte; vooral als het leven meer angstvallig gecopieerd dan nagebootst werd. Groot is het aantal der kibbelarijen, hier uit ontstaan. Brederoô had er reeds last van. Zijn *Spaansche Brabander* strekt ten bewijze: Aan het einde laat hij Jutje den toeschouwers vragen:

„Indien hier iemant is die meent dat wy hem raken,
 Wij sullen 't na syn sin veranderen en vermaken,
 Bij so verr' dat syn jonst ons maer die vriendschap doet,
 Dat hy ons seyt en schryft hoe dat men 't stellen moet.

En in zijn woord tot den goedwilligen lezer merkt hij zelf op: «Nu heb ick 't inder waerheydt op niemant in 't besonder ghemunt, maer heb de kluppel in 't hondert blindelingh gheworpen, luck raeck, die ghetroffen is, volght het Rympje: Doetet u seer, wachtet u meer.» De Spaansche Brabander had een bezoek gebracht aan Coster's Academie en dat met groot welgevallen van de burgerij. Dit was reden genoeg om den tegenstanders dezer oefenschool der Nederlandsche dichtkunst in 't harnas te jagen en tegen den stichter en zijn vrienden hun gal uit te spuwen. Die aanstoot der Academie en de twisten en muggezifterijen van over en weer waren aan de orde van den dag en

veel grooter dan algemeen bekend is. De smet, welke men op de spelen zelf wierp, was den man, die zich «overal thuis» gevoelde, niet onverklaarbaar, want zij ontdekten «te naeck des werelts guitery en 't alghemeyn ghebreck;» doch 't was niet tot scha dat die «Boeve-sticken» in 't licht gesteld werden, maar

„wel ten dienst, om de verhole stricken
Te leeren myden, die soo heymelijcke zet,
Deez' snoode boose eenw, daer seldom op ghelet
Wort van de domme jeucht, die'r selven niet kan wachten.”

Het kwam den bestudeerenden arts voor, dat men ze niet moest lasteren, maar «achten voor een goeden baak in zee, van qua manières.» Hij raadt echter aan, niet al te dartel te zijn, niemands naam op het tooneel te noemen, of hem zelf in gang, manieren en kleeding na te bootsen, maar liever in 'thonderd te gekken ¹⁾ en een kneppel onder de hoenderen te werpen. Wie het voelde, trok het zich dan van zelf aan.

Geheel in denzelfden zin schreef Thomas Asselijn ²⁾ den 30. December 1683 voor zijn *kraam-bedt of kandeelmaal van Saartje Jans*, dat het niet zijn bedoeling was geweest «iemand daardoor in 't besonder te kwetsen, of ten toon te stellen, alleen maar aangewezen, wat gebreeken in 't algemeen onder den dekmantel van dat kleet, verborgen zijn, en in swang gaen, daerin volgende dien vermaarden Franschen Blijspel-dichter Moljere, in zijn Tertuf, daarin hij tot verbeeteringe der zeeden van zijn Landaerd, deselfde schijndeugd heeft afgebeeld. Wij verzoeken dan dat UE. ons gelieft behulpzaam te zijn, om de misduiding

¹⁾ Duytsche Academi, tot Amsterdam ghespeelt, op den eersten dach van Oegstmaent, in 't jaer 1619. S. A. Coster.

²⁾ Op zijn *Jan Klaasz of de gewaande dienstmaagd*, gespeeld in 1683, varieerde men Vondels vers:

Tooneelspel dient nu slechts tot eerloos tijdverdrijf
Het wijkt geen Hoerekijf in Goddelooze vonden,
Het bootst de waereld na en kittelt ziel en lijf
Maar slaat de teere ziel met ongenees'bre wonden,
Het toont in kort begrip alle onregeltheit,
Daar 's waerelds oog om licht, maar 's Hemels oog om schreit.

die ons zoude mogen naegaen, te helpen weeren, en te stuiten, opdat wij niet mogen verdacht worden, van iemand in 't bijzonder hier te hebben beleedigt.»

Zoo zouden wij nog vele soortgelijke voorbeelden kunnen aanvoeren, werd het niet tijd op eene andere eigenaardigheid te wijzen en wel op het gebruik der Amsterdamsche taal. Op die taal was men wat prat. Coster had een flauwe hoop, dat de «bruine Mooren» zich zouden aangorden om

„Haar harrewaerts te spoen, om d'Amsterdamsche tael
Te leeren, dieze toch verbluffet altemael
Die nu ghebruyck'lyck zyn.”¹⁾

Bij de opening der Academie in 1617 beloofde Thalia dat zij «teughen morgghen een proef van (haar) cluchten toonen zouw» (Hooft's Warenar).

Om met dezelve (hoewel 't boertich is) jouw te leren
De reyne, puyre, loutere, onvervalste Amsterdamsche tael.

Thalia zelf spreekt Amsterdamsch «om daer mee te bewysen dat sy haere cluchten en boerteriyen in de oude Hollandtsche spraeck (die daerin zeer bevallyck is) op onz' toneel altyt sal voortbrengen.» F. K. H. (wie is dit?) schreef voor *Teeuwis de Boer*:

. . . „Wie dat my leest, of immer lesen sal,
Recht op syn *Amsterdams*, die sal my moeten prysen.”

Het gebruik dier taal verschaftte «een heughelyck lachen, vermits de soete mallichheydt van uytspreeck.»

Een andere trek, die de dichters het volk hadden afgezien, was de breedspakig- en goedigheid van de Amsterdamsche spinsters en moedertjes, gevaders en ouwe patriotten. Velen hebben dit met weergáloos talent gedaan en niets is boeienders dan hunne uitweidingen.

We hebben alzoó eenigszins de karaktrekken aangewezen en

¹⁾ Apollo over de inwydinghe van de Neerlandtsche Academia, De Bijkerk. Gesticht door Dr. S. Coster, Amsterdamer. 1617.

eenige bewijzen bijgebracht voor de aantrekkelijkheid van het Amsterdamsche blijspel in de 17e eeuw. Niet alleen de reeds meermalen genoemde auteurs hebben daardoor lof en roem inge oogst. Evenzeer Th. Asselijn ¹⁾ in zijn *Jan Klaasz, Saartje Jans, de uitvaart van Jan Jasperszen*, waarin hij volgens den «Navorscher» de kwakers in schetste, hoewel wij het er voor houden, dat het Doopsgezinden ²⁾ zijn, welke ook door G. H. van Breughel en door den dichter van 't *Beslikte Swaentje* op het tooneel zijn getreden. Asselijn's *Stiefvaer*, waarin later de tooneelkunstenaar Spatzier de rol van Marten Kroes zoo voortreffelijk weêrgaf, bleef lang in trek; en werd ten allen tijde door 't publiek in 't «Ruim, Galerij, Bak en Huisjens» toegelicht; gelijk men steeds voor Verbiest's *Klucht van 't Wijnvaatje*, zoowel bij de eerste opvoering in 1670 als nog in 1727 met genoegen de tooneelgordijnen zag openschuiven ³⁾. J. Nooseman's *Beroyde Student* en Bernagie's *Studente-leven* en *Goê-vrouw* verwierven grooten opgang. In 1680 maakte men met *de(n) bekeerde(n) Alchemist* kennis, die zeer goed voldeed. D. Lingelbach zag met leedwezen hoe velen zijner tijdgenooten zich aan de gevaarlijke kunst van goud maken overgaven, met het treurig gevolg, dat zij alles verloren en zelf in het Dolhuis raakten. Hiervoor meende hij een speltje te moeten steken en hield den dwazen hun eigen beeld voor.

Zoo zouden wij nog vele stukken kunnen noemen, die de oude gewoonte van zedenschildering en karakterteekening bewaarden, vreesden wij niet onze ruimte te overschrijden. Echter kunnen wij niet nalaten ter loops aan te stippen, dat men de vermakenlijkheid der kluchten en blijspelen uit de 17e eeuw in de laatste helft der volgende nog niet vergeten was. Toen in 1768 de prins Erfstadhouder met zijne gemalin Amsterdam bezocht, gaf

¹⁾ Tegen zijn kluchten kwamen drie andere in 't licht, om hem te weerleggen.

²⁾ H. v. Halmael, welke leefde zeer in 't begin der 18e eeuw, nam de kwakers tot model.

³⁾ Wij zeggen met opzet *openschuiven*. In den beginne, dienden twee gordijnen om het publiek van het tooneel te scheiden. Telkens lezen wij: „als de schouwburg zijn prachtige tooneelgordijnen zal op- of openschuiven.” Zie b. v. de opdr. van den Ondanckbaren Fulvius. 1665.

hij den wensch te kennen om een «regtschappen oorspronkelijk oud Hollandsch Blijspel» te zien vertoonen. Aan dit verzoek werd voldaan door de opvoering van *de malle wedding of Gierige Geraard*, het beste blijspel van *Nil Volentibus Arduum* en het kluchtspel *de gewaende Advocaat*. ¹⁾ Hoewel Zijne Hoogheid er zeer over voldaan was, had hij niet het «regtschappen oud Hollandsch Blijspel» gezien in zijn' onbeteugelde kracht, maar een, dat tot een later en zwakker tijdperk behoorde.

Gaan wij nu over tot de achttiende eeuw.

Nog in Vondels tijd was, in navolging van Richelieu's Academie een kunstgenootschap ontstaan, waarvan Pels en Meijer de hoofdmannen waren. Kwaad hebben zij het niet gemeend, hun pogen was ernstig genoeg en menige behartigingswaardige wenk hebben zij gegeven, vooral Pels in zijn *Gebruik en Misbruik des Tooneels* en *Q. Horatius Flaccus Dichtkunst, óp onze tijden én zéden gepast*. Hun ijver slachtte echter den predikstoel; zij dwaalden van 't spoor. Door alles aan wet en voorschrift te binden, zagen zij voorbij, dat veel uit de natuur der zaak moet voortvloeien. Angstvallig hieven zij de oogen naar Frankrijk op, van waar de hulpe kwam. In vurige bewondering riepen zij elkander toe:

„En òch! wat zou men nóch van Schouwtooneelkunst weeten,
Had Vrankrijk zich hier in niet dapperen gekweeten.” ²⁾

Zij waren niet gekomen om vrede te brengen, maar wel om twist en oneenigheid te zaaien. Ieder, die niet de wetten van N. V. A. opvolgde, werd voor ketter verklaard; waaraan het genootschap den naam van «letterkundige inquisitie» had te danken. Stukken, die hen niet bevielen, rijmde zij na. Het *Spookendt Weeuwte* had hieraan zijn ontstaan te danken. Toen de leden van N. V. A. vernamen, dat *de Spookende Juffer* op den schouwburg zou vertoond worden, togen zij, hoewel den spelers hun rol reeds toegewezen was, aan het narijmen en gaven het gelijk met het laatste bij de opvoering in 't licht.

¹⁾ Nieuwe Nederl. Jaerboeken. 1768. bl. 486.

²⁾ *Q. Horatius Flaccus Dichtkunst, óp onze tijden, én zéden gepast*. 1694. bl. 33.

Veel tijd voor likken en schaven hebben zij dus niet gehad. Een gelijk lot onderging *Orondates en Statira*. Hieruit ontstond allerwege verdeeldheid. Antonides van der Goes, die in den aanvang lid van het genootschap was geweest, tuchtigde hun waanwijsheid in zijn *Marsyas*. Mr. H. de Graet en velen anderen waren bitter op hen gebeten en voerden een hevigen strijd. Aan bespotting ontbrak het niet; zelfs de theorie van N. V. A. werd op het tooneel gehekeld.

Dit ontmoedigde Pels en de zijnen niet. Zij gingen voort met hun aanmerkingen niet alleen op de stukken, maar ook op den schouwburg, de regenten en het publiek tot zelfs op den eerzamen «sleper,» die, als hij zijn volk kwam halen, ook nog gaarne iets van de vertooning zag. Schreven wij een geschiedenis van den schouwburg, wij zouden bij hun kibbelarijen nog lang kunnen stilstaan. Voor ons is het voldoende er op gewezen te hebben, hoe zij door hun voorbeeld en gezag een nadeeligen invloed op de tooneelspelen en alzoo ook op klucht en blijspel uitoefenden. Velen schaarden zich aan hunne zijden en weken van de oude gewoonte af. Alles wat uit Frankrijk kwam, vertaalden zij, letten meest op glatte vormen en bekommerden zich weinig om den inhoud. Toen nu in de 18e eeuw Frankrijk door allen en in alles tot voorbeeld werd gesteld was het met het oorspronkelijke Amsterdamsche blijspel gedaan. J. v. Effen kan in 1732 de klacht niet weerhouden, dat alles uit het Fransch werd vertaald «de meesten, zo ik het zeggen durf elendiglijk mishandeld, door luiden, die den aard der beide Taalen niet recht schijnen gekend te hebben, en door eene letterlijke overzetting, 't gansche vuur en leven van die stukken hebben uitgedooft.» ¹⁾ Met overtuiging wees hij op het gevaarlijke van die methode. «Ze (de vertaalde blijspelen) — waarschuwde hij — zijn voor een andere Landaard als wij gemaakt, voor andere zeden, voor andere fouten en gebreken als de onze; de berisping raakt ons niet, ze valt zonder iemand te treffen, ter zijden ons neder; 't zijn spiegels daar wij eens anders wezen,

¹⁾ J. v. Effen, Spectator I.D. bl. 207.

en niet het onze in beschouwen.»¹⁾ En was de vertaling nu nog maar goed geweest, maar ook deze liet veel te wenschen over. Quinault en Molière, om geen anderen te noemen, zijn door onhandigen vaak onkenbaar gemaakt. De tooneel- spelers Groen en J. Peijs hebben zich hierin zwaar bezondigd. En de leden van N. V. A. mag men evenmin den lauwer toekennen. Nu eens lieten zij een bedrijf weg, of voegden er een nieuw bij, al naar het hun in den zin kwam. Toch mogen wij niet ontkennen dat hun altijd een flauw bewustzijn bijbleef, dat het tooneel een afspiegeling van het leven des volks moet zijn. Maar het rijke volle leven weer te geven hebben zij niet vermocht. Hun beste stukken: *Gierege Geraard*, *Pefroen met 't Schaapshoofd* strekken ten bewijze. Het kunstgenootschap van Pels komt de treurige eer toe, dat het onze letterkunde groot nadeel heeft berokkend en het geneesmiddel door hem en Meijer toegediend erger was dan de kwaal. Die kwaal onzer spelen was de grove onzedelijkheid. Wat in Breëroô's dagen een weerkaatsing des levens was,²⁾ kon dat na hem en vooral in de achttiende eeuw niet meer zijn. De klucht van «*Iemant en Niemant*,» die in 1707 de achtste druk beleefde en in 1768 door Nomsz werd verwerkt, is bepaald oud, en had, behoorende tot een gesloten tijdperk, geweerd moeten worden. En «het is onnoodig, dat ik honderd kluchten noem,» die gemeenheid, platheid en wansmaak verheerlijkte. Vooral de tegenstanders der genootschappen maakten zich hieraan schuldig, deels om hun vijand geen voet gronds te laten winnen, deels door wat in vorigen tijd een uitvloeisel der eeuw was en alzoo uitmuntend voldeed als het wezenlijke der zaak te beschouwen en na te volgen. Van allerlei kanten gingen klachten op tegen deze ontuchtigheid, die den Schouwburg tot groot nadeel strekte. Toen op den vierden dag van Grasmaand des jaars 1738 Hendrik Boom in het Koor der Nieuwe Kerk, bij ge-

¹⁾ J. v. Effen. Spectator I.D. bl. 214.

²⁾ Wij merken hier op, dat men ter waardeering van de blijspelen der 17e eeuw, ze niet kan scheiden van het leven van dien tijd. De overeenkomst met de schilderschool dier dagen is bekend.

legenheid dat de Schouwburg honderd jaar had bestaan, in het Latijn een' redevoering uitsprak, doelde hij zeer zeker hierop, hoewel hij van de tooneelpoëzie der ouden sprak, als hij zeide: «Maar de kluchten van verscheiden soort, en niet weinige der Blijspelen, hebben, om het geschater van 't allerslechtste volk, door schandelijke woorden te verwekken, geen zwaarigheid gemaakt, om een zaak, in zich zelf niet kwaad zijnde, zeer slecht en schadelijk te maken; en om die reden hebben zij ook de haat aller welmenenden verdiend; welke allen, tot één toe, wenschen, dat de schouwspelen, die de zeden der jongelingen konden, ik zeg niet bederven, maar zelfs eenigsints besmetten, mogen helet, vernietigd en ten eenemaal uitgeroeid worden.»¹⁾ De beschaafden werden door het blijspel en klucht uit den Schouwburg gehouden. De gemeene man alleen kon in die onbetamelijkheden genoeg vinden, evenzeer als sommige acteurs, die zelf in *De Docter door dwang* zich niet te vrede stelden «met de koddigheden van Molière en van zijn overzetter, met welke het rijkelijk te stellen zou zijn» geweest, maar er «zooveel laffe en Janhagelsche grappen en drolligheden» bijvoegden, «dat het gantsche stuk hijkans onkenbaar wierd en deszelfs Auteur in zijn eer benadeeld.»²⁾ Welk een belangrijke bijdrage Focquenbroch's *Min in 't Lazarushuis* tot de geschiedenis der wansmaak van de vorige eeuw heeft geleverd, is in de tooneelaanteekeningen van Corver duidelijk aangetoond. Het dient volkomen ter opheldering van J. v. Effen's verontwaardigden uitval: «Laat nu beeren danssen, Lazarusgekken in het touw springen, of blindemannetje spelen, ja breng vrij apen en meerkatten te voorschijn, gij zult evenwel volk trekken.» — Tot een staaltje van wansmaak en slecht begrip van het tooneel strekt het in 1715 opgevoerde »Potszig Blijspel»: *Spiegel der wanschikkelijke Tooneelstukken* van den acteur Enoch Krook. Het is een Spaansch stuk, dat Moretto maakte om Cancer te hekelen. De toestanden zijn,

¹⁾ Redevoering over de opkomst en het oogmerk der Tooneelpoëzie; gedaan te Amsterdam door Hendrik Boom, in het Koor van de Nieuwe Kerk op den 4den van Grasmaand des jaars 1738, en door den opsteller zelven in het Nederduitsch vertaald.

²⁾ J. van Effen. *Spectator* V.D. bl. 168.

gelijk te begrijpen is, volkomen Spaansch, zoodat het voor een Amsterdamsch publiek, dat onbekend was met de twist tusschen beide dichters, weinig kans tot ingang had. Krook zag hierin geen zwaarigheid. Een paar toespelingen op Amsterdam, Spaarrendam en den Overtoom, gevolgd door ecnige flauwiteiten verzekerden de toejuicing van den gemeenen man. Opdat de lezer met Krook's hooge komiek kennis make, geven wij hem Pansa's opmerking over een storm ten beste:

„Wat is 't een leelijk en stormachtig weder, hoe raasen en buldren de ingewanden
Van den Baas der Winden, puur of hij een scheepsloading knollen gegeten had.
Hij maakt zich al zijn winden kwijt, en dat zonder Anijsnat,
Uit het Lootsje te hebben gedronken.”

Waardig is het slot:

„Zijn hier nog in den Schouwburg, eenige van de heeren en jufvrouwen,
Die getrouwd willen wezen? Niemand? Wel dan zeg ik tot een besluit
Aan alle de aanschouwers: Dit Blijspel is uit.”

Bij zulke onzinnigheid is het niet te verwonderen, dat de Spectatoriale geschriften ¹⁾ der vorige eeuw het tooneel hun hevige aanvallen niet onthielden. In een der in 1767 ingekomen verhandelingen op de vraag door de Hollandsche Maatschappij van Wetenschappen te Haarlem, aangaande de zedelijke opvoeding der kinderen, roept de schrijver naar waarheid uit: «wie zal de tegenwoordige verdorven gesteldheid der Schouwspelen durven goedkeuren!» Verder wijst hij, sprekende over de «ontugtige dans en vuile klugt,» aan, dat «grove fouten en misdaden, vooral van onkuisheid en echtbreuk,» er «als beuzelingen en aardigheden» worden voorgesteld. Men heeft — merkt hij op — zeer weinige blijspelen, «die geheel zuiver van ergerlijkheden zijn, om te kunnen vertoonen.» Zoo ging als van zelf het kunstvoortbrengsel ten onder, dat het meest populaire en best geslaagde van Nederland beloofde te worden, door platheid en ongeschiktheid aan de eene en een geestdoodend likken en schaven en een

¹⁾ Men zie hierover het door het Utrechtsch Genootschap v. K. en W. bekroonde werk van Ds. J. Hartog: De Spectatoriale geschriften in de laatste helft der vorige eeuw.

afkeer van iedere frissche levensuiting aan de andere zijde. Met Langendijk scheen nog eenmaal een betere dag aan te lichten, doch hij bleef alleen en bracht het zelfs niet tot die hoogte als zijn voorgangers van een vroegere eeuw. De in 1779 verschijnende *Doos van Pandora of Pietje en Agnietje* door O. Z. van Haren was te goed om in die dagen gewaardeerd te worden. Dit stukje is behalve andere verdiensten zoo fijn van teekening, dat wij het den tegenwoordigen tooneelbestuurders gerustelijk ter opvoering kunnen aanbevelen. — De Duitsche vertalingen, die ten deele de Fransche verdrongen en de zoogenaamde *zedelijke tooneelstukken* waren geen middel tot herstel, dat evenmin door het gekunstelde en weinig krachtige leven en de droeve tijdsomstandigheden bevorderd werd. Het blijspel kwijnende langzamerhand weg; gestuit in zijn ontwikkeling, stierf het door verkeerde verpleging en gebrek aan belangstelling. Onze eeuw staat onverschillig en werkeloos bij het graf, terwijl de arbeid dringt. Onze dagen hebben groote behoefte om »gequetst en geheeld» te worden. Eigengerechtig en verwaten danken zij met den Farizeër, dat zij niet zijn gelijk vorige, terwijl hen innerlijk allerlei kwalen en gebreken verteeren. Indien eindelijk de lang verbeide dichter het blijspel deed herleven — en hopen wij, dat dit spoedig gebeure — hij zou de stof voor 't grijpen hebben. Het vraagstuk der arbeiders, de emancipatie der vrouw, de afgodendienst van het geld, kiesvereeningen, collectantenvergaderingen van de Nederduitsche Hervormde Gemeente met bal na den afloop, bestuur van land en stad, enz. enz., zouden onderwerpen zijn, waarin hij zijn opmerkingsgave zou kunnen wetten, der maatschappij ten zegen.

Indien werkelijk onze wensch vervuld wierd, dan kunnen wij den lang verwachten kunstenaar niet genoeg op het hart drukken, zich vooral te spiegelen aan de lessen van het verledene en de hoogere eischen van het tegenwoordige niet over het hoofd te zien. Al heeft ons volksleven helaas! veel van zijne poëzie verloren, al is de aandacht der kunstenaars er minder op gevestigd dan vroeger; het heeft nog aantrekkelijkheids genoeg om de wedergeboorte van het Nederlandsche blijspel te verwezenlijken.

J. H. RÖSSING.

N A S C H R I F T.

Wij noemden: «'t *Nieuwsgierigh Aegje*,» door A. Bormeester, een navolging van C. Huygens «*Trijntje Cornelis*.» Men oordeele.

1. *Trijntje Cornelis*.

Een schippersvrouw (Trijntje Cornelis) is uit zucht tot vermaak met haar man (Claes Gerritsz) naar Antwerpen gegaan. Als zij onverzeld de stad bezichtigt en verdwaalt in:

„De noble Lepel-straet, het steeghjen van der Minnen,
„Daer niet als vreughd in woont en vriendlicke Goddinnen,»

valt zij in handen van een pronker («Francisco, pol van Marie»), die haar weet diets te maken, dat hij een neef van haar is. In het huis van Marie («snoll») voert genoemd heer haar dronken. Als Trijn geheel buiten zich zelf is, ontnemen Francisco en Marie haar alles wat zij kostbaars bij en aan zich heeft, dragen het dronken vrouwmensch het huis uit en leggen haar van alles beroofd en in manskewaad op een mesthoop neer, bij welke gelegenheid Paschier, («een pol van Marie») hen onnoodig schrik aanjaagt. Om drie uur in den nacht komt de klapperman (Hanneken-Uyt) hier voorbij. Hij meent eerst een spook te zien, doch bemerkt dat ons Trijntje een mensch is. Hij brengt haar naar het schip. De schippersknecht (Kees) ontvangt zijn vrouw en doet haar de vuile manskleederen uit. Trijn gaat te bed en Kees dut ook nog eens even in. Den volgenden morgen komen beiden overeen Claes Gerritsz, die nog slaapt, vooreerst van alles onkundig te laten. Op den dag vinden zij gelegenheid Francisco en Marie hun laagheid duchtig betaald te zetten. Claes heeft zijn zaken in orde gebracht, het schip zeilt uit en op weg naar Zaandam vertelt Trijn haar man al het voorgevallene.

2. 't *Nieuwsgierige Aegje*.

Een welgestelde burgervrouw (Aegje) dwingt haar man (Sjoert

Wibbes) om Antwerpen te bezoeken. «Zij moet Antwerpen besien, al kostent ros en waagen.» Een schipper (Freek-buur) zal haar met zich nemen. Als dit werkelijk gebeurt, beklaagt zich Sjoert, doch hij troost zich dat ze bij Freek-buur is,

. . . „die (hem) altijd soo getrouw-was,
„Die sel bij 't wijfjen doen, oft sijn eigen vrouw-was.”

Als Aegje te Antwerpen is, kan ze onmogelijk aan boord blijven. Geheel alleen gaat zij uit. Al die fraai gekleede juffers trekken haar aan en ze spreekt bij zich zelf:

„Nou moeyt 'et me niet dat ik hier ben komme vaaren,
„Hier sou me jonger worden, en ontsluypen de sluypige jaaren.
„Myn gesicht dat drayt, ik mis me selfs schier
„In al dit gewemel, en in al dit geswier;
„Wel, of dit volck heur beurs soo rykelik gespekt is.
„'t Lykt of voor de Prinx egeevelt, en edekt is,
„He, he, he, heden wat is 't hier reyn, en perfekt.”

Een opgepronkte Antwerpenaar (Picaron) komt haar in deze stemming tegen, die zich aan Aegje zonder veel moeite als haar neef opdringt. Hij brengt zijn zoogenaamd nichtje in het huis van Caraboukel («Hoerewaart») en Belle-coleur («Hoerewaardin»). Hij eischt wijn, welke hem door Aneta («een snolletje») gebracht wordt. Aegje wordt spoedig zeer vroolijk en als ze lust tot zingen krijgt, heft ze aan:

Ik droeg 'er wel eer een kransjen schoon;
En dat benyde soo rykmans soon,
Hy konder soo vleye,
Ik liet me verleye,
Hy brogt my daar
Ik miende dat 'et den hemel waar.

Het was 'er goet wesen in dese saal,
Ik had 'er myn willetje altemaal,
Van alle bankette,
Mogt myn der niet lette,
De koele wyn,
Die dronck men nyt goude schaalen fyn.

Wy raakten soo minnelik aen den dans
 Hy plukte de bloemetjes van myn krans,
 Hoe meer ik 't weerde,
 Hoe minder 't hem deerde,
 't Was spyt van myn,
 Ik meende om 't maagde-kranselyn.

Picaron is natuurlijk vol loftuizingen over dit schoone gezang; zijn genot bereikt het toppunt als Aegje's dronkenschap de overhand neemt en de slaap zich van haar meester maakt. Hij neemt al wat zij kostbaars bezit tot zich. Het edele gezelschap, waarin hij zijn prooi gevoerd heeft, ontnemt Aegje de kleederen en steekt haar in een matrozenpak. Op raad van Aneta dragen zij Aegje in een bakermat uit huis. Drie jongelieden (Jaco, Herrij, Hanske) vinden haar op hun nachtelijken tocht en zien haar voor een man aan. Zij hangen haar de bakermat over het hoofd en scheppen behagen in meer dergelijke heldenfeiten. Freek-buur, die haar den geheelen dag gezocht heeft, komt ook hier langs. Hij erkent Aegje en beiden gaan naar 't schip.

Er behoort niet veel scherpzinnigheid toe om op te merken, dat deze twee spelen om hetzelfde spil draaien. Een jonge vrouw, begeerig om Antwerpen te zien, wordt door een ingezeten dier stad, als haar neef aangesproken, in een bordeel gebracht, dronken gevoerd, van alles beroofd om ten laatste als een beest op straat geworpen te worden, waar ze in n°. 1 door den klepperman en in n°. 2 door drie nachtbrakers en Freekbuur gevonden wordt en naar schip gebracht.

De wraak in n°. 1 ontbreekt aan n°. 2.

Huygens klucht verscheen, volgens mijne uitgave, in 1658 en Bormeesters Aegje werd in 1664 voor 't eerst op den Amsterdamschen Schouwburg gespeeld. De laatste heeft den eerste alzoo nagevolgd en dat wel met minder geluk en meerder platheid. — 't Kan ook zijn, dat beiden hun stof aan een werkelijke gebeurtenis te danken hebben, doch dan nog kan men duidelijk aantoonen, dat Huygens Trijntje een grooten invloed op Bormeester heeft geoefend.

VICTOR DRIESSENS.

Men heeft onlangs de vrees uitgesproken, dat het «Vlaamsch», hetwelk tot dus-verre nog maar als hulpdialekt, naast het «Hollandsch», in onze kleinere schouwburgzalen gehoord werd, ons tooneel van voren tot achter officieel zou gaan overheeren, — ten gevolge van de gunning der bespeling van den nieuwen Amsterd. Schouwburg aan Victor Driessens. Toen ik eenige bedenkingen tegen het uiten van die vrees in het midden had gebracht, zeide men, dat men in de over-een-komst, met den Heer Driessens gesloten, voornamelijk gevaar zag, om de keus der stukken, die als direkteur door hem gedaan zou worden. Ik heb niet begrepen, — ik zie ook heden nog niet in, dat men, klagende over Driessens' assortering van zijn répertoire, noodig had zich, ter zelfder gelegenheid, over het dreigend «Vlaamsch» te beangstigen, indien men doordrongen was geweest van de waarheid der stellingen: 1^o dat Hollandsch en Vlaamsch de zelfde taal zijn, zoo goed als Badensch en Hannoversch; 2^o dat het zeer ongepast is den tongval van Driessens en de voornaamste zijner Zuid-Nederlandsche kunstgenoten te veroordeelen, wanneer daarvoor niets anders in de plaats zou komen dan de tongval, tongrateling en tonglisping onzer Noord-Nederlandsche celebriteiten.

Ik wil die quæstie echter laten rusten, en voldoen liever aan den wensch van den geachten bestuurder van dit tijdschrift, door een paar nadere woorden meê te deelen omtrent den man, wiens naam boven dit opstel staat.

De Andwerpenaar Victor Driessens was een jongeling van 18 jaren, toen hij, als lid van een boogschuttersgezelschap, zijne kameraden bewoog aan die vrolijke «maetschappy» eene tooneelafdeeling te verbinden. De 25^e December van het jaar 1840

had de eerste vertooning plaats, en Driessens trad als hoofd-personaadje op in het blijspel: *De laerzen van hooi*. Men zag alras, wat uitstekende aanleg er in den jongeling school, hoe hij een geboren tooneelkunstenaar was, wiens stem en gebarentaal al de kracht en de buigzaamheid hadden om de waarnemingen, die hart en geest op de natuur hadden gedaan, met de levendigste kleuren uit te drukken. Maar al te spoedig werd hij echter in zijn kunstenaarsloopbaan gestuit. Hij viel in de loting en werd ingelijfd bij het Gentsche garnizoen. Een geest, die plastische behoeften heeft, maakt ondertusschen, is hij kuiper, kunstige kettingen van hoepelstokjens; is hij kurkensnijder, Heidelberger sloten van kurk. Driessens had wel acteurs gemaakt van gewapenden met den edelen kruisboog, — waarom zou hij het zelfde niet maken van gewapenden met den snaphaan? Hij verzamelde een kring van liefhebbers om zich rond; men richtte, in de kazerne, de onderofficierskeuken tot schouwburg in, en alle weken werden er eenige Fransche en Vlaamsche stukken gespeeld, waarbij de vrouwenrollen door jonge tamboers vervuld werden. Zoodra onze tooneelkunstenaar met groot verlof naar de Scheldestad te-rug-gekeerd was, richtte hij hier eene «maetschappy» op, verbond zich daarna aan een gezelschap, dat hare vertooningen gaf in het zoogenaamde wafelhuis, ter plaatse waar sedert de S^t Joriskerk (met de beroemde muurschilderingen van Guffens en Swerts) verrezen is, en nam steeds meer toe in gemak en bedrevenheid, bij de vervulling zijner rollen.

Het was reeds toen, ten jare 1845, dat Driessens zich kenmerkte als de tooneelkunstenaar, die de hooge waarde van het groote studieboek — de natuur — inzag. Aan alle konventie verklaarde hij den oorlog, en toch wist hij aan de personaadjes, waarin hij optrad, steeds dat gene bij te zetten, wat de natuur tot kunst VERHEFT. De GOEDE realistische kunst (Mijne Heeren, die het realisme voorstaat, om dat ge meent, bij het praktizeeren daarvan, van de moeite van het studeeren ontslagen te zijn!) is veel moeilijker te beoefenen, dan de konventioneel-verhevene van vroeger tijd. Kunst is nooit natuur, zoo min als een cirkel een veelhoek is. Men heeft, onder anderen, de TWEE woorden: Kunst en natuur, cirkel en veelhoek, — om dat men

er tweërlei dingen meê aanduidt. Hoe dichter de kunst aan de natuur komt, hoe fijner hare tinten en tonen getemperd moeten worden, hoe kiescher men vermijden moet de grenzen over te treden. Watteau besteedde aan zijn herderinnetjens, met korte rokjens, hooge hakjens en een wit keursjen met roode linten, vrij wat minder van zijn hart en onderscheidingsvermogen dan Israëls, als hij ons een voelend en denkend kind schildert, dat de schapen weidt. Driessens heeft smaak en takt genoeg om alles te vermijden, wat in de kunstschepping niet thuis behoort; hij heeft ook de vinding en vruchtbaarheid, die voor het veelzijdig ten leven roepen van een personaadje noodig zijn, en bovenal dat bezielende en treffende in oogen, stem en gebaar, dat de toeschouwers treft, ketent en vaak ten diepste aandoet.¹⁾ Het is waar, dat hij vaak in stukken optreedt, die, schoon melodramaas, er ver van af zijn, met eene kleine letterverzetting, modeldramaas te mogen heeten. Somtijds, als in de *Giftmengster* bijv., moeten er overdrevenheden vertoond worden, gevallen die u martelen en kwetsen: maar het is met de opmaking van een répertoire ook al: «de beste stuurlui staan aan wal.» Werkelijk goede stukken zijn zeldzaam, en dan —

¹⁾ Men ziet, dat ik een geheel ander gevoelen ben toegedaan dan de schrijver over „Tooneelvirtuozen” in dit Tijdschrift, die op Driessens talenten vrij wat tracht af te dingen (III, bl. 39—40): maar die schrijver is het met zichzelf niet eens: daar hij van Driessens zegt: „hij heeft een natuurlijkheid, een gemakelijkheid, een eenvoudigheid van spelen, die waardeering verdient”, en toch dezen kunstenaar rangschikt onder de virtuozen, die hij als niet natuurlijk teekent, om dat ze jacht op effekt maken; dien hij gemakelijkheid ontzegt, daar ze slechts in weinige rollen kunnen schitteren; die geene eenvoudigheid hebben, daar ze *la part du lion* steeds voor zichzelf nemen en met verwaarlozing der eischen van het stuk, alleen naar „bruisende toejuichingen” en klinkende munt, het loon hunner overdrijvingen, omzien. De schrijver heeft Driessens gezien in den *Goochelaar*; ik ook: en humoristiesch klinkt het „Wat heb ik begonnen, wat heb ik begonnen!” mij nog in de ooren. Als de schrijver den *Honderdjarige* insgelijks gezien heeft, kan hij oordeelen, of eenvormigheid het zwak van Driessens is. De meeste grieven, die de schrijver tegen Driessens heeft, komen mij ongegrond voor: maar er is zeker voor dien kunstenaar iets troostends in gelegen, dat hij door zijn berisper tot de zelfde categorie van acteurs betrokken wordt als Devriënt en Dawison. Die lof kan, voorloopig, voor hem volstaan.

het publiek moet ze maar willen zien. Wat hebt ge aan een schoone schouwburgzaal, een uitmuntende troep, een reeks van zeer goede stukken, als het publiek niet in de komedie blijft te komen?

Daar komt bij, dat ook hier allerlei vooroordeelen in het spel zijn. In België, zoowel als ten onzent, zijn er machtige partijen, die zeer tegen de Franschen zijn ingenomen. Enormiteiten, die in Shakespere en Schiller worden bewonderd, althands niet uitgesloten van de wierooksfeer, waar de blinde vooringenomenheid hunner vereerders de schrijvers van *Richard III* en *Wallenstein* voortdurend meê omringeld houdt, — duidt men Franschen tooneelschrijvers zeer euvel, en als Sardou eene maatschappij afschildert, waarmeê gelukkig de Hollandsche de openbaarheid der schande niet gemeen heeft, dan roept men daarover wraak, als of *Medea* en *Kabale und Liebe* hier veel méer thuis behoorden.

Dit ware zeker het best, dat voor den grooten hoop nooit andere stukken vertoond werden dan die geheel voor een Nederlandsch publiek geschikt waren: maar moeielijk blijft het den middenevenredige te vinden tusschen het beste en meest gezochte.

Victor Driessens zou daarvoor alleen reeds aanspraak hebben op den dank aller Nederlanders, dat hij de schepper van het Nederlandsch Tooneel, als openbare instelling, in België genoemd mag worden. Met een ijzeren wil (ontgloed aan een hart, dat vurig klopte voor de Vlaamsche zaak) heeft hij, ten spijt van alle tegenkating en moeielijkheden, de stichting van een eigen tooneel voor Vlaamsch-België doorgezet; en daar sinds 20 jaar, in zonderheid gesteund door Driessens veerkracht en ongewone talenten, Zuid-Nederland zich in het bezit van een Nationaal Tooneel mag verheugen, is nu onlangs bovendien in de Scheldestad de schouwburg tot stand gekomen, die het bestaan des tooneels tot zekere hoogte waarborgt.

Onder de genen, die Driessens in zijn streven moedig ter zijde stonden, moet in de pers vooral gewezen worden op den Heer August Snieders, die door lof en kritiek de zaak zeer heeft bevorderd. Ook de voormalige ledenrijke maatschappij *Voor tael en kunst* heeft aanstonds krachtig de schouders onder de zaak gezet.

«Met den grootsten lof» gewaagt die maatschappij in 1854 «van het bestuur onzes tooneels, dat waar het kon, de voorkeur gaf aan oorspronkelijke tooneelwerken en, uit de vreemden, dingen wist te kiezen, die voor ieder burger onbezorgd konden opgevoerd worden.»

Sedert het jaar 1857 hebben wij bij afwisseling Driessens zijne gaven in Noord- en Zuid-Nederland ten toon zien spreiden. Wetende met wat *énergíe* de man in Andwerpen de Nederlandsche tooneelzaak gediend had, verheugde ik mij in het vooruitzicht, dat hij de herschepping van onze Leidsche-Plein-instelling ondernemen zou, maar de waereld is in twee helften te verdeelen: aan de eene zijde staan de helden, de kunstenaars; aan de andere, de praktische lui, de financiers. Het was te voorzien, dat de krachtige pogingen van den talentrijken ondernemer bemoeilijkt zouden worden door stoffelijke bezwaren; als de spoorweg flink is afgebouwd en de trein naar wensch bevolkt, zijn er altijd liefhebbers, die gereed staan om een lantaarnpaal over de *rails* te smijten: en daarom had het mij zoo diep geërgerd, dat men, met verzaking van eene ethnografische grondwaarheid, den Koning gewaarschuwd had tegen den «vreemdeling», en dat de geldquæstie nog werd aangeschroefd door hen, die geen Vlaamsch op een Hollandsch tooneel wilden hooren. Dit laatste verwijt is te minder verdiend, om dat juist opmerkelijk is, hoe de Vlamingen, in Holland spelende, trachten zoo veel mogelijk een gemiddelden algemeen Nederlandschen tongval te doen hooren, en dat ze deze oplettendheid bewijzen aan een publiek, hetwelk met de grootste lankmoedigheid, jaren aan jaren, het met plat Haagsch, Haarlemersdijksch en -- Joden-Breëstraatsch voor lief genomen heeft.

Amst. 4 Okt. 1873.

J. A. ALBERDINGK THIJM.

DE BOETVAARDIGE. 1)

Met meer dan gewone belangstelling las ik het krachtige pleidooi van den heer Huf van Buren in zake «*De Boetvaardige*». Eindelijk was dan ons repertoire verrijkt met een stuk, dat aan alle eischen voldeed, die men aan een model-drama mag stellen. Hoe ik ook trachtte tusschen de regels te lezen, de bevestiging van het oude spreekwoord «Er is geen goud zonder schuim» vond ik niet. In de woorden des heeren van Buren was niets van dien «slag-om-den-arm-stijl» door een onzer groote diplomaten, ik vergis mij, door een onzer groote staatkundigen uitgevonden, en door een onzer geestige couranten (ach, dat zij er meer waren!) gedoopt. 't Stond alles even flink enforsch, dictatoriaal en ondubbelzinnig. Wel fluisterde het twijfel-duiveltje dezer eeuw mij toe: «denk aan Geels classificatie van den stijl!» en legde zijn krommen satiriekten vinger op eene boedelbeschrijvende zeggingskracht als deze: «Dat de karakters goed geteekend en volgehouden zijn, blijkt als men denkt aan de ongelukkige, edele, zachtzinnige, boetvaardige, soms een weinig te wereldsche Magdalena; aan de edelmoedige en toch trotsche, onmeedoogende, Engelsche Lady; aan de hartstochtelijke, soms hardvochtige, in hoogst moeielijken toestand geplaatste verstootelinge; aan den edeldenkenden, jovialen, vrolijk-ernstigen jongen geestelijke, en aan den . . . onbeduidenden journalist.» Ook de betoogtrant, meende de ondeugende Sater, bestond uit *truïsmen*.

De genius van het optimisme zegepraalde. Op de vleugelen van den stoom ijde ik naar de stad waar dien avond *De Boet-*

1) Zie in de vorige aflevering blz. 76: *De Boetvaardige*, tooneelspel, beoordeeld door J. Huf van Buren.

vaardige zou gespeeld worden. In den schouwburg kwam mij een blaadje in handen, waarin gewezen werd op de ingenomenheid waarmede de *Times* van 21 Mei het stuk beoordeeld had. Het belletje deed zich eensklaps hooren, het scherm ging op en de handeling begon zich voor mijn oogen te vertoonen. Men beoordeele de strekking der geschiedenis: In een hut op de Duitsche en Fransche grenzen bevinden zich twee meisjes, Mercy Merrick (Picéni) en Grace Roseberry (Valois Sablairoilles), die elkaar voor het eerst ontmoeten en elkaar haar levensgevallen verhalen. In den omtrek van de hut wordt gevochten. Grace verhaalt, dat zij van Canadaschen oorsprong is, doch onlangs op reis in Rome haar vader heeft verloren. Zij is op weg naar Engeland, om bij een verre bloedverwant, Lady Janet Roy, bescherming te zoeken. Mercy draagt het roode kruis en verpleegt de zieken en gewonden. Zij verhaalt echter openhartig, dat haar antecedenten treurig geweest zijn. Zij heeft lucifers langs de straten verkocht, heeft in de gevangenis gezeten en een inrichting voor gevallen vrouwen bewoond. Daarna had zij als dienstbode werk gezocht in Canada, en weet dus waar Grace haar jeugd sleet. Onder het spreken treft plotseling een kogel Grace Roseberry. Zij valt ter aarde, en een Fransch chirurg verklaart haar doodelijk getroffen. De tijdelijk verbeterde Mercy eigent zich nu de papieren toe van de doode, en zal zich daarmede een positie verwerven in Engeland, door nl. Lady Janet Roy's hulp in te roepen en zich uit te geven voor Grace. Een correspondent van de *Times* verschaft haar een vrijgeleide door het Duitsche leger. Zij wordt met open armen ontvangen door Lady Janet, en haar aantrekkelijk uiterlijk en lieve manieren maken haar weldra een ieders lieveling. Horace Holmcroft, de correspondent van de *Times*, blijkt een neef te zijn van de oude dame, en, reeds door Mercy's schoonheid getroffen in de hut op de grenzen, vraagt hij de hand van de beschermeling zijner tante. Op zekeren dag komt een excentriek, radikaal, jong predikant, ook een neef van de oude dame, een bezoek brengen. Mercy ontdekt in hem den jeugdigen prediker, die in het verbeterhuis een onuitwisbaren indruk op haar gemaakt had. Hij herkent haar echter niet. Op zekeren

dag komt de ware Grace Roseberry, die van haar wonde hersteld was, opdagen en Mercy beschuldigen. Grace wordt verdreven als een waanzinnige. Zij is op het oogenblik zonder bewijzen, doch zal die van haar vrienden in Canada verkrijgen. De verdere tooneelen zijn voornamelijk gewijd aan onaangename ontmoetingen met de echte Grace, en aan den tweestrijd, dien Mercy telkens te voeren heeft. Ondersteund en geprikkeld door de vermaningen van den jeugdigen predikant, die liefde voor haar heeft opgevat, besluit zij eindelijk alles te bekennen. Zij vertelt hem de toedracht der zaak, doch wenscht nog een korten tijd haar positie te behouden. De echte Grace komt haar nog eens de vreeselijkste verwijten doen, en zooveel hatelijks zeggen, dat Mercy uit wraakzucht op 't punt is van plan te veranderen, en Grace aan de politie over te leveren. Het goede beginsel zegeviert, de echte Grace herkrijgt haar naam, doch vindt geen genade in de oogen van de oude dame, die onmogelijk haar affectie kan overbrengen op haar leelijke en wel wat vinnige bloedverwante. Horace, de correspondent van de *Times*, schept echter geen behagen meer in de gelukzoekster, die hij beschouwde als Miss Roseberry, en Mercy besluit naar 't verbeterhuis terug te keeren.

De met zich zelf ingenomen radikaal komt nu als reddende engel het spel tot een blij-eindend spel maken, en biedt de zoogenaamde «boetvaardige» zijn hart aan. In een ander werelddeel zullen zij de oude herinneringen zoeken te vergeten. Mercy verplaatst haar affectie gemakkelijk van den correspondent op den predikant, en zoo eindigt het half sentimenteele, maar geheel ongezonde drama *De Boetvaardige*.

Wat is nu het ziekelijke en onzedelijke in het stuk? Mercy Merrick is door Wilkie Collins begaafd met alle aantrekkelijkheid van uiterlijk schoon en beschaafde en innemende vormen, terwijl de eerlijke vrouw ondersteld wordt baatzuchtig, hardvochtig, scherp te zijn, en daarbij erg leelijk is. Ook op het tooneel was men daarin den schrijver getrouw gebleven. Mevr. Valois scheen moeite te hebben gedaan het niet bepaald aantrekkelijke van haar uiterlijk nog markanter te maken. Het geheele stuk door heeft de schrijver zijn beste verwen aangewend om

onze sympathie op te wekken voor Mercy ten koste van Grace. Zelfs wanneer Horace zijn verbindtenis verbreekt, moeten wij dat onedelmoedig vinden. En waarom? Omdat Mercy een «boetvaardige» is? Ziedaar juist het kritieke punt. Waar begint eigenlijk haar rol als boetvaardige? Mij dunkt, dat zij een allerliefste boetvaardige is, waar zij de zieken en gewonden verpleegt, en zodoende boet voor haar vroegere onstandvastigheid. Maar wanneer zij plotseling inziet, dat er voordeel te behalen is, indien zij zich de papieren der dood gewaande Grace toeëigent en de oude dame misleidt, bemerkt men dat de boetvaardige rol eerst later zal komen. Zij werkt er later toe mede, om de ware Grace, een wees, die ook verlaten en zonder betrekkingen rondzwerft, in een krankzinnigen-gesticht te plaatsen, en komt, op het punt boetvaardige te worden, in verzoeking de leelijke Grace maar aan de politie over te leveren. Wanneer de levenslustige dominé Julian Gray haar eindelijk tot het goede beweegt, speelt de liefde een grooter rol, dan de behoefte om eerlijk te zijn, en Grace haar eigen naam en positie weder te geven. Ook in haar liefde handelt zij oneerlijk. In 't verbeterhuis maakt Julian een diepen indruk op haar. Eenmaal Grace Roseberry zal zij den correspondent van de *Times*, neef van haar weldoenster, huwen. Toen deze haar minder betrouwbaar vindt, trekt zij zich die zaak niet zoo zwaar aan, en werpt zich in de armen van haar bekeerder.

Onwillekeurig vraagt men aan het slot van het stuk: boetvaardig of niet boetvaardig? Zoo het eerste, hoe lang zal de boetvaardigheid ditmaal duren? Misschien bevalt de rol haar, en zal zij telkens willen vallen, ten einde als boetvaardige met een stralenkrans om 't hoofd uit den strijd te treden. Wij voor ons gelooven, dat Horace het beste deel gekozen heeft. 't Is een wijze inval den radikalen predikant met zijn boetvaardige Magdalena naar Amerika te doen gaan, misschien gevoelde de schrijver dat zij in dat land van humbug, oneerlijkheid, sentimentaliteit en edelmoedige principes, de laatsten behoorlijk door bengaalsch vuur verlicht, volkomen op hun plaats zouden zijn.

Ik zou gaarne hetzelfde stuk eens willen zien vertoonen met een schoone Grace Roseberry, die een aangename spraak had

en goed gekleed was. Ik geloof, dat het publiek dan in een wonderlijk parket zou komen, en dikwijls niet weten zou aan wie zijn sympathie te schenken, aan de ware of aan de valsche Grace. Ik geloof, dat de eerlijke vrouw dan, ondanks alle kunstjes en sophismen van Wilkie Collins, 't meest populair zou zijn.

Hierin schuilt nu juist het onzedelijke van het stuk. En in het drama, èn op het tooneel wordt alles aangewend om onze sympathie voor de schoone boetvaardige op te wekken, ten koste van de leelijke eerlijke.

Een verdienste van het stuk is, door middel van zulk een klein aantal personen een boeiend drama te hebben geschreven. Boeiend en beantwoordend aan de eischen van de techniek des drama's is *De Boetvaardige*. Doch dat verwonderde mij niets. Reeds de romans van den bekenden Engelschen novellist zijn met zoo veel dramatisch talent geschreven, hij is zulk een meester in het weven zijner intrigues, — in welk laatstgenoemd talent hij door geen der groote novellisten, Dickens, Eliot, Thackeray, geëvenaard is, — dat men gerust verwachten mocht in een drama door Wilkie Collins geen op zichzelf staande tableaux te zullen ontmoeten. Tegen de tooneelmatigheid van het stuk kunnen wij ook niets iubringen. De groote kans van slagen van een stuk, dat aan de strenge eischen van de techniek des drama's voldoet, is ook dien avond klaar bewezen. Geheel onvoldaan heb ook ik den Schouwburg niet verlaten. 't Stuk boeide op menige plaats. Ook verheugd, dat Collins' stuk in een dietsch gewaad zijn vertooning op onze planken gemaakt heeft? In geenen deele. 'k Wenschte, dat men het stil in de suspecte sferen, waar vele moderne Engelsche romans en tooneelspelen te huis behooren, gelaten had. «There's something rotten» in de smaak van vele «British Classical Authors» die door Baron Tauchnitz waardig worden gekeurd een plaats in te nemen onder de vroeger zoo reine serie waarvan n^o. 1000 veelbeteekenend het Nieuwe Testament bevat. Ik hoop niet, dat het Haagsche Tooneelgezelschap b. v. «*A Terrible Temptation*», door Charles Reade, voor het Tooneel zal doen bewerken. Dan nog liever de niet bepaald onschuldige, maar in hun richting zeker gezonde romans van

Ouïda. Ik kan niet gelooven dat de *Times* onvoorwaardelijk ingenomen was met *De Boetvaardige*. In dat geval zou het in Engeland en in de *Times* droevig geschapen staan met de Tooneelkritiek en vooral met de moraal. *De Boetvaardige* is een juweel van zeer troebel water, al is het ook op vrij onberispelijke wijze gezet. De heer Huf van Buren draaft echter ook in dat opzicht geweldig door. Hij zegt: «ook de eenheden van tijd en plaats zijn, omdat de handeling dit medebracht, rigourees doorgevoerd.» Deze zoogenaamde lofspraak is eerstens niet waar, en ten tweede voor een modern of liever romantisch tooneelspel volstrekt geen lofspraak meer. De tijden van Aristoteles zijn voorbij; evenzoo die van Vondel en Hooft. Zij dachten in hun klassieke strengheid, dat de handeling op het Tooneel vertoond in de werkelijkheid moest kunnen plaats grijpen binnen een etmaal. Daaruit vloeide natuurlijk voort de eenheid van plaats. In onze eeuw van stoom zou die eenheid van plaats niet noodwendig voortvloeien uit de eenheid van tijd.

Het is mij een raadsel hoe de heer Huf van Buren ter verheerlijking van zijn troetelkind het in zulke klassieke luren gelegd heeft. Hoe Hooft over eenheid van tijd en plaats dacht toont de aanwijzing bij zijn treurspel *Baeto*: «Het treurspel begint omtrent des middernachts, ende eindight met het etmaal. Het tooneel is 't hof der Catten.» Of zijn aanwijzing bij *Geeraerd van Velsen*: «Het Treurspel begint van den avondt nae 't vanghen des Graven, ende eyndight in den morghen daer aen, met zyn doot ende beklagh daer op volghende.

Het Tooneel is op, ende om het Huys te Muyden.»

Ten slotte een vraag:

Mocht ik op nieuw door een artikel van een der medewerkers aan dit Tijdschrift een reis ondernemen en een teleurstelling ondervinden, vergoedt die medewerker dan de kosten door mij gemaakt ten einde dat zoogenaamd tooneelwonder te aanschouwen? — Mij dunkt dat is niet meer dan billijk, want anders zou mijn lidmaatschap van het Tooneelverbond mij wel wat duur te staan komen.

TOONEELKRONIEK.

ROTTERDAM.

15 November 1873.

De voorstellingen in den grooten Schouwburg getuigen, wat het aantal en de verscheidenheid der opvoeringen betreft, gunstig voor den ijver der Directie. Meer dan één avond verdiende ten volle de belangstelling van de voorstanders der dramatische kunst. Haasten we ons er bij te voegen, dat van die belangstelling ook meer dan vroeger bleek. Gaandeweg vindt het Hollandsch tooneel meer genade bij het publiek, vooral bij het meer beschaafde en ontwikkelde; het andere was steeds een vrij getrouw bezoeker. Dit feit is belangrijk genoeg om op den voorgrond te worden gesteld in een verslag dat in het orgaan van het Tooneelverbond opgenomen, misschien zal geraken in handen van een of anderen naneef, die de geschiedenis van het Hollandsch tooneel in de 19^e eeuw voor zijne tijdgenooten wil schrijven. Maar ook zonder dit in aanmerking te nemen, is het feit, dat het meer beschaafd publiek zich aan de Hollandsche tooneelvoorstellingen meer laat gelegen liggen, van belang. Immers, de tooneelspelers schikken zich onwillekeurig naar het publiek, waarvoor zij optreden, en de Engelenbak had tot heden op het spel van verscheidene onzer acteurs geen geringen invloed. Het schreeuwen, het gebruik van al te forsche effect-middelèn, het chargeeren, de onverschilligheid of men lieden uit de eerstanden naar waarheid teruggaf, de weinige zorg aan de taal, die gesproken werd, besteed, — dit zijn al te gader schaduwzijden, welke alleen kunnen verdwijnen en zeker verdwijnen

zullen, wanneer het meer beschaafd publiek *habitué* wordt van de Hollandsche comédie. De tooneelspelers zullen daardoor zachtkens er toe komen zich te schikken naar een meer gelouterden smaak, en bovendien zullen zij niet weinig aanmoediging vinden tot de ijveriger en moeilijker studien, hiertoe vereischt, in het bewustzijn, dat zij door de besten der natie niet meer worden beschouwd als kunstenaars de aandacht onwaardig.

Uit deze overwegingen besluite men echter niet, dat wij de aesthetische ontwikkeling in Rotterdam bijzonder hoog stellen, of dat wij zoo maar den smaak der eerste standen den acteur als maatstaf zouden aanbevelen. Dit ware, op zijn minst genomen, te algemeen gesproken. Bij de opleiding der jeugd, ook uit de eerste standen, wordt de aesthetische ontwikkeling, de vorming van smaak en het verkrijgen van kennis der kunst, nog steeds al te weinig behartigd, dan dat het oordeel van onze groote kooplieden en handelaren in het algemeen bijzondere waarde hebben zou boven dat van het groote publiek. Slechts voor de houding, het uiterlijk vertoon, de manieren, zijn zij een beteren gids. Doch onder hen zijn er, die van de middelen, welke hun meer dan anderen ten dienste stonden, ook terdege gebruik hebben gemaakt om smaak en kennis op het gebied der kunst te verwerven. Onder hen zijn er, die hebben gelezen, gedacht, gezien, — en is het Hollandsch Tooneel gerehabiliteerd in de openbare meening, is de machtspreuk: «naar die comédie gaat geen fatsoenlijk mensch» zóó veroordeeld als hier, dan moet de stille invloed, het niet in 't openbaar uitgesproken oordeel van zulke mannen, goede vruchten dragen voor ons Tooneel.

Het Tooneelgezelschap verloor na 't vorig seizoen de medewerking van de dames Picéni en Ten Hagen. Zagen we de eerste met onverdeeld leedwezen scheiden, we zouden niet openhartig zijn, als we dat ook van de tweede zeiden. Mej. Picéni liet slechts te betreuren, dat de natuur haar niet een stem had geschonken even schoon als haar talent groot is, want dan zou zij eene *comédienne* zijn, die niets te wenschen overliet. Mevr. Ten Hagen daarentegen voldeed slechts in zeer enkele rollen;

de tragische bedierf zij door zeer leelijke charge ten eenenmale en zij hield juist van het tragische. Wenschen we haar dus niet terug — tenzij ze zich onthield van hetgeen waarop zij den meesten prijs stelde, — door haar vertrek ontstond toch een leemte in het Gezelschap. Een leemte, die moeielijk was aan te vullen. Of het geweten moet worden aan een schaarschte van personen met dramatischen aanleg, dan of het geweten moet worden aan de Tooneeldirectien, dat zij, tevreden met zichzelf en met het gezelschap waarmede zij jaar in jaar uit spelen en ouder worden, weinig moeite doen of geen lust hebben om jeugdige talenten te ontdekken, te ontwikkelen en aan zich te verbinden, — het feit is, dat terwijl alle tooneelgezelschappen in ons land wel eens een verjongingskuur, althans een gedeeltelijke, mochten ondergaan, niets zeldzamer is dan het optreden van een jeugdig talent bij de grootere gezelschappen. Doen zich dergelijke talenten voor, dan schijnt het dat zij 't er gemeenlijk niet kunnen uithouden; om den wil der oudere leden, voor wie een eervolle rust na langdurigen dienst niet ongepast zou zijn, worden zij op den achtergrond gehouden en slechts tot minder beduidende rollen gebruikt, totdat zij in arrenmoede zich voegen bij een van de kleine, slecht samengestelde troepjes, waar ze dan als premier optreden, zonder veel meer voorbereiding dan gezien te hebben van hunne oudere collegas hoe ze niet zouden moeten spelen; en zoo gaan die jeugdige talenten dan spoedig voor goed verloren.

Wij beschuldigen niemand, wij constateeren slechts eenige verschijnselen, die we opmerkten en die zich van zelf aan onze herinnering opdringen nu we voor het feit staan, dat het Rottersdamsch Tooneelgezelschap, een der beste gezelschappen uit het land, een tooneeljaar begint zonder een eerste dramatische tooneelspeelster.

Ook in andere opzichten zijn eenige leemten ontstaan, niet door het verlies van eenige leden, maar door de wijziging, welke het klimmen der jaren meestal noodzakelijk ten gevolge heeft in de vervulling der verschillende emplooiën. Mej. Fuchs, altijd een gebrekkige *ingénuité*, kan hoe langer hoe moeielijker de hoogst jeugdige rollen op zich nemen, welke dat emploi meestal

met zich brengt. Gelukkig heeft de Directie twee dames Kapper weten te verbinden, die wel volkomen fiasco hebben gemaakt voor hetgeen, waartoe de Directie ze bestemd had, het zingen van Vaudevilles en Café-chantant-opérettes, maar waarvan de eene, Mej. Evelina, heeft getoond zeer veel geschiktheid en aanleg te bezitten voor naieve, jeugdige rollen. Ook over de heeren een enkel woord. Reeds vroeger werd de opmerking gemaakt, dat voor jeugdige verliefde rollen een geschikt persoon ontbreekt. Dit is nog steeds het geval, en te meer moet de aanvulling van die leemte gewenscht worden, omdat nu die rollen meestal worden waargenomen door den heer Van Beem, die, daartoe ten eenenmale ongeschikt, slechts een storenden indruk teweegbrengt. Voor eerste rollen scheen de heer Moor laatstleden jaar meer en meer in aanmerking te komen, terwijl de heer van Ollefen optrad meer als *père noble*. Dit was in ons oog een zeer goede verdeling. Indien de heer Moor, dien het niet aan ijver ontbreekt als hem rollen van beteekenis worden toebedeeld, er in slaagt zijn eigen persoonlijkheid, wat het uiterlijk betreft, meer te doen verdwijnen voor die van de figuren, welke hij moet voorstellen; indien hij zich dus o. a. wat meer toelegde op de kunst van grimeeren, dan zou hij zeer goed voldoen in eerste rollen, want zijne opvatting en zijn spel toonen dat hij daartoe talent genoeg heeft. In dit seizoen schijnt echter de heer van Ollefen weder meer op te treden in de eerste rollen en werden den heer Moor meer tweede rollen toebedeeld. Dit is zeer te bejammeren, immers de heer van Ollefen, die als *père noble* goed voldoet, is veel minder gelukkig in rollen, welke hartstochtelijkheid eischen, een bewogen spel, een buigzaam orgaan.

De theatercampagne begon met een interessante voorstelling. Glanor's *Uitgaan* werd gegeven, met Mevr. de Vries in plaats van Mej. Picéni als *Marie Valkenburg*. Opmerkelijk waren de punten van overeenkomst en van verschil tusschen de creaties van deze twee verdienstelijke kunstenaressen. Mej. Picéni had van meet af uitmuntend weergegeven den toon, het voorkomen, de manieren, kortom al het *uiterlijke* dat bij deze rol behoort;

iets minder gelukkig, ofschoon ver van ongelukkig, had zij weergegeven, de schalkschheid en de bewegelijkheid van karakter, welke alleen de op zich zelf ongemotiveerde ontknooping kunnen waarschijnlijk maken. Mevr. De Vries heeft, naar onze meening, het karakter van de rol dieper opgevat, en schoot zij, bij de eerste voorstelling, wellicht te veel vervuld met het voorneemen om het karakter te doen verstaan, in het weergeven der maatschappelijke vormen te kort, deze fout werd weldra hersteld, zoodat wij bij de volgende opvoeringen zagen niet alleen op en top een dame *comme il faut* voor de wereld, waarin de rol behoort, maar ook eene dame *comme il faut* voor dit stuk. Zij was inniger, aangrijpender, hartstochtelijker, — zoodat nu én de grap om zich te kleeden alsof ze wil uitgaan én het plotseling besluit om de eenige gouvernante van haar kind te zijn, zeer goed te begrijpen waren, daar ze geheel werden voorbereid door den toon en de houding die ze had tegenover haar echtgenoot én haar vader.

Een tweede belangrijk feit was de eindelijke opvoering van *Rabagas*. De titelrol werd vervuld door den heer Haspels, zoo als men dit verwachten kan van dezen uitstekenden kunstenaar. Hem noemende, moet me een wensch van 't hart. Deze, dat spoedig de tijd aanbreke, waarin het publiek zijn gunsten niet meer afmete naar het emplooi, maar naar de wijze waarop het emplooi wordt vervuld. Ten gevolge van de gebrekkige ontwikkeling van het publiek, heeft dat oordeel wel weinig waarde, maar de onbillijkheid er van is daarom niet minder onaangenaam. Het publiek nu, dat van kunst weinig begrip heeft, juicht toe minder den tooneelspeler, die de grootste kunstvaardigheid bezit, dan wel den persoon, die rollen vervult welke het publiek behagen, omdat ze het doen lachen of ijsen. Was het volk meer ontwikkeld, kon het beter waardeeren wat een kunstenaar praesteert, het zou 't spel beoordeelen afgescheiden van de rol, doch het doet juist het tegenovergestelde. En van de rollen, welke een persoon gemeenlijk tot zijn genoegen speelt, brengt het zijn sympathie over op den persoon, ook in rollen, welke hij misschien zeer slecht vervult. De heer van Zuylen b. v. is een zeer goede komiek, maar een zeer gebrekkige *jeune premier*. Waar hij nu,

als in *Bataille de dames*, enz. optreedt in laatstgenoemd emplooi, is hij schier even slecht als hij goed is in komische rollen. Maar het publiek, willende documenteeren zijn gebrek aan gave des onderscheids, aan oordeel en smaak, juicht hem toe, omdat hij is van *Zuylen*, die meest altijd rollen speelt, welke het gaarne ziet. Daarnevens neemt het van een man als de heer *Haspels* schier geene notitie, ofschoon deze waarlijk in geen enkel opzicht beneden zijne kunstbroeders en in sommige opzichten, b. v. zuiverheid van taal, fijnheid van nuances, keurigheid van opvatting, boven de meesten staat. Al de genoemde deugden waren eigen aan zijne voorstelling ook van *Rabagas*.

Volkomen waardig stond Mevr. De Vries hem als *mistress Blounth* ter zijde. Verleidelijker, behendiger, eleganter kan het tooneel, waarin zij *Rabagas* ompraat, niet worden gespeeld. Slechts een enkele keer overdreef ze een weinig, o. a. door met al te veel ironie zijn naam uittespreken. Ook in de stormachtige slotscènes was het spel voortreffelijk.

Als een zeer belangrijke opvoering verdient die van *Lindau's Maria en Magdalena* vermelding. Over het stuk zelf meenen we te mogen zwijgen ¹⁾. Alleen wenschen we aan te stippen, dat het als geheel vrij gebrekkig is, maar rijk aan uitstekende détails. Voor den kunstminnaar, die deze als zoovele kabinetstukjes weet te waardeeren, is het stuk dus aangenamer verschijning, dan voor het groote publiek, dat voor die fijnere hoedanigheden van enkele gedeelten geen oog heeft en niet den machtigen indruk ontvangt, dien het stuk, wanneer het als geheel beter geslaagd was, zou kunnen maken. Bij de opvoering van dit stuk deed het gemis van eene eerste dramatische tooneelster zich zeer sterk gevoelen. Het kon slechts worden opgevoerd, wanneer een der dames, die naar haar talent andere emplooiën vervult, de rol van *Magdalena* op zich nam. Mevr. *Albregt* was zoo goed zich daartoe te leenen, — eene offervaardigheid, welke de kritiek de hand op den mond legt. Dat geen andere persoon daarvoor beschikbaar was, moest te meer

¹⁾ Zie de *Weener Kroniek* in de vorige aflevering, blz. 88 en 89. „Het Nederl. Tooneel” komt op dit stuk terug. *Red.*

betreurd worden, omdat Mevr. de Vries een uitmuntende *Maria* was. De heer van Ollefen trad op als prins Bernd; een rol, voor hem veel te levendig en hartstochtelijk, een figuur voor hem te vol van ongedwongen welgemanierdheid, *grata negligentia*: de heer van Ollefen toch was slechts een statig vorst en een zeer koel minnaar. Als *Laurentius* trad de heer Moor op, en, ofschoon 't eigenlijk moest luiden: de heer Moor trad als *Laurentius* op; ofschoon we ook nu weer Moor zagen en geen ander, hij had de rol zoo goed in zich opgenomen, dat, wegens de identiteit die hij in de personen had gebracht, de indruk zeer goed was.

De heeren Haspels en Legras leverden keurige typen van de figuren van *Gels*, den intrigant, en *Schellmann*, den afzetter, en Albregt was als *Werren* goed op zijn plaats.

Ten laatste melden wij nog een bijzonder aangename avond. Het was die, waarop een benefiet-voorstelling werd gegeven ten behoeve van Mevr. De Vries. Werden er vroeger jaren de benefieten van deze kunstnares niet al te druk bezocht, in den laatsten tijd had zij de welwillendheid van het publiek zoozeer gewonnen, dat dit benefiet bij uitstek wel bezet was. Op alle rangen, op de eerste niet 't minst, verdrong zich een dichte menigte. Slechts die oude *habitués*, die een soort van jury schijnen te vormen, welke de eerbewijzen uitdeelt, waren, naar 't scheen, nog niet op de hoogte van de verbazende vorderingen door Mevr. De Vries gemaakt. Vroeger werden haar geen kransen of bouquetten toegeworpen, ook nu geschiedde dit niet. Is hiermee niet op eens in 't licht gesteld welke waarde die eerbewijzen hebben? Ons schijnen ze gegeven te worden, meer ten gevolge van traditie, dan van eigen inzicht, meer omdat men gehoord heeft, dat deze of gene dergelyk eerbewijs verdiende, dan omdat men in staat was zelf dit uit te vinden. Hoe 't zij, Mevr. de Vries, eene der beste tooneelspeelsters uit het geheele land, trad op en af, onder daverende toejuichingen van het publiek, maar zonder de gewone huldebewijzen te ontvangen van zoogenaamde kunstbeschermers. Tegen wie van beiden dit bewijzen zou?

Jane Eyre was het stuk, uitgelezen voor dezen avond. Het

was een stout bestaan in die moeilijke, omvangrijke rol op te treden; het was een waagstuk voor iemand, die pas als comédienne haar naam gevestigd had, te dingen naar een plaats onder de dramatische tooneelspelsters. Toch kunnen we niet zeggen, dat Mevr. de Vries ook met dat genre en in deze rol geen eer heeft ingelegd. Tot verbazing van allen, die eerste dramatische tooneelspelsters in dit stuk ooit zagen, kweet zij zich van hare taak. Desniettemin zou men meer dan deze ééne proeve in dit genre van haar gezien moeten hebben, om te durven zeggen dat zij daarvoor even geschikt is als voor meer vroolijke, blijgeestige, piquante en niet-tragische rollen. Voorloopig is onze meening, dat haar meer bevallig dan indrukwekkend figuur, haar meer bekoorlijk dan voor de uitdrukking van hevige aandoeningen vatbaar gelaat, haar teedere doch minder buigzame en nimmer tot een doffen toon dalende stem het voor haar onraadzaam maken een genre, waarin zij lauweren wint, te verlaten voor een, waarin zij misschien slechts twijfelachtig succes zal hebben. De voorspoed, bij *Jane Eyre* onderzonden, bedriege haar niet, want voor een deel was deze ook aan verrassing toe te schrijven. Toch meenen we, al eer we van dit onderwerp afstappen, nadrukkelijk te moeten zeggen, dat we slechts met groot voorbehoud onze gedachte zeggen. Immers, Mevr. de Vries is zooveel meer geworden, dan men voor weinig jaren van haar durfde hopen; Mevr. de Vries heeft plotseling zoo'n groot talent ontvouwd, dat wij het niet wagen te beweren, wat nog al of niet binnen haar vermogen staat.

De schoone, maar zeer moeilijke rol van *Lord Rochester* was in handen van den heer Van Ollefen, die ver te kort schoot in de voorstelling van den man, die even groote behoefte heeft aan vriendschap en liefde als hij afkeerig is van zijn medemenschen. Wie hem 't liefst waren, bedrogen hem 't meest. De bloesem van zijn jeugd, vertrouwen, hoop, — dat alles werd vernietigd, en de vernietiging daarvan vergalt zijn karakter, verbittert zijn leven. Daar ontmoet hij *Jane*; zijn achterdocht verlaat hem niet, maar toch ontwaakt, zonder dat hij 't weet, in hem een sterke behoefte naar liefde; en als weldra de overtuiging zich

aan hem opdringt, dat *Jane* die liefde waardig is, dan overwint hij achterdocht en wantrouwen, en aarzelt niet langer. De ontwikkeling der liefde in 't hart van den Lord en van *Jane*, zonder dat zij zelve recht beseffen wat in hun gemoed omgaat en ten koste van een zielestrijd, is het eigenlijk thema van 't stuk. Het dramatisch element is gelegen in de combinatie van dit thema met den haat van *Jane's* bloedverwanten. De vrees, dat die liefde in haar geboorte verstikt, of op de een of andere manier gedwarsboomd zal worden door die bloedverwanten, houdt den toeschouwer in spanning tot het einde toe. Geheel de indruk hangt dus hiervan af, dat men gevoele, zonder daarvan één stellig blijk te ontvangen, wat omkeer in 't hart van den Lord plaats grijpt, en dat werd door den heer Van Ollefen te weinig kenbaar gemaakt. Wij twijfelen niet of deze kunstenaar, dien 't waarlijk aan geen intelligentie mangelt, deelde boven beschreven opvatting, en poogde met allen ijver en de grootste inspanning haar te vertolken, doch de middelen, welke hem ten dienste staan, schoten voor deze taak te kort. Hij heeft een te passief figuur voor zoo'n actieve rol, te zware, weinig afwisselende stem voor zóó levendige, de meest uiteenlopende aandoeeningen uitdrukken de taal. Het publiek niet genoeg kunnende deelgenoot maken van zijn zonderlingen gemoedstoestand, niet genoeg het kunnende overreden dat het voor hem gold een zedelijk *to be or not to be*, een redding uit een wanhopige positie, een herwinnen van de kostelijkste idealen, — droeg hij niet genoeg het zijne bij om den machtigen indruk te weeg te brengen, welken dit stuk niet 't minst door zijn rol kan te weeg brengen. Werkelijk, voor zulk eerste rollen zijn Van Ollefen's dagen voorbij.

Bij dit en bij al de bovengenoemde stukken kweten de overige tooneelspelers, die minder belangrijke rollen vervulden, zich in den regel met zeer veel ijver van hunne taak. Eenige jeugdige leden spelen nog te veel comédie, zeggen nog te veel hun rol op, deelen te weinig in het spel der overige personen, — gaandeweg zal dit zeker beter worden in een gezelschap als dit, dat gewoonlijk voor het samenspel zóó goed zorg draagt. Eenige oudere leden hebben nog altijd dezelfde, sommigen zelfs

vrij orge gebreken, — maar als zij slechts niet zóó op den voorgrond worden geplaatst dat zij storen, dan moet het publiek tevreden zijn, gedachtig dat alleen in Utopia ook de lampenpoetser een Garrick is!

Wat eer reden tot klagen geven moet, is dat de Directie ook nu weder zoo weinig zorg draagt voor de vertaling der stukken uit den vreemde. Een keurig stukje van Mad. de Girardin *La joie fait peur* was door de vertaling voor een goed deel zóó bedorven, dat het spel 't niet kon goedmaken¹⁾ en van Benedix' *Die Zärtlichen Verwandte* was de vertaling zóó gebrekkig, dat de voorstelling dientengevolge de helft in waarde verloor.

Ten slotte moeten wij, helaas! een *horreur* vermelden. Nadat Mevr. de Vries de rol van *Jane Eyre* had vervuld, trad zij op als sergeant in 't laffe, onbeduidende *Vrouwen-soldaten* of *de slecht verdedigde vesting*. Welk een zelfvernedering, welk eene verachting voor eigen talent en kunst! Daarover was maar één stem. Uitgezonderd eenige opgeschoten jongens, die 't paradeeren van eenige vrouwen in soldatenuniform machtig aardig vonden, vond ieder het *indigne*. Zelfs de *Tooneelgids*, in den regel bijzonder zachtzinnig van oordeel, betreurde het. Wat geschiedde? Den dag nadat in de pers en onder het publiek de afkeuring luidde geworden was, annonceerde de Directie het stukje op nieuw! Wilde zij hiermeê zeggen: In ons souverain welbehagen verklaren wij ons onfeilbaar en lachen om kritiek en publiek? 't Is niet te hopen voor . . . de Directie.

¹⁾ Wat onze correspondent niet zegt, is, dat deze jammerlijke vertaling afkomstig is van den welbekenden J. H. Burlage. Even erbarmelijk is de vertaling van *Elle est folle* door dienzelfden heer. En deze man vervult bij een hooge autoriteit de rol van Groot-Adviseur in tooneelzaken!

Repertoire van de voornaamste tooneelgezelschappen gedurende de maanden
September, October en November 1873.

(Verkortingen: t. = tooneelspel; bl. = blijspel; dr. = drama, tr. = treurspel; m. z. = met zang; vert. d. = vertaald door; m. = maal. Het getal, niet tusschen haakjes geplaatst, duidt het aantal bedrijven aan).

Amsterdam. *De Vereenigde Tooneelisten*. Directie Stumpff en Veltman. 1 Sept.—22 Nov. 1873.

De keerkingshoeve, t. 6 taf. Mosenthal vert. d. Veltman (6 m.) *Neptunus en Tuimelaar*, kermisstuk. 5. Peijpers (18 m.); *George de Lalaing*, oorspr. dr. 5. van Heijst (9 m.); *De Verlatene*, t. 4. Touroude (1 m.); *De arme dichtster*, t. 1. Kotzebue (3 m.); *Maria en Magdalena*, t. 4. Lindau (8 m.) *Judith*, tr. 5. Giacometti (3 m.); *Olympia*, t. 8 taf. Anicet Bourgeois en Barrière vert. d. Roobol (3 m.) *Nelly*, dr. 10 taf. Birch-Pfeiffer vert. d. Roobol (2 m.); *Steven Langer* bl. 10 taf. Birch-Pfeiffer vert. d. Roobol (2 m.); *De diplomaat uit de oude school* bl. 3. Hugo Müller vert. d. Mr. v. d. Bruggen; *Mejuffrouwen Bertrand en Raton* bl. 1. Dumanoir vert. d. R. Faassen (1 m.); *Juffer Serklaas*, oorspr. dr. 10 taf. naar Schimmels roman «de Haagsche Juffer» d. J. H. (4. m.); *De Kaartlegster*, dr. 5. Séjour vert. d. Roobol (1 m.); *De meineedige*, volksstuk 10 taf. Gruber (1 m.); *Zege na strijd*, oorspr. dr. 9 taf. naar Schimmels roman: Het gezin van baas van Ommeren d. Ed. v. d. Hoeck (1 m.); *De twee rozen* dr. 5. Séjour vert. d. Greb (2 m.) *Moederliefde en Heldenmoed*, oorspr. t. 3. A. Ruijsch (2 m.); *Inez de Castro*, oorspr. tr. 5. Feith (1 m.); *In de Wachtkamer der 2^e klasse*, bl. 1. Hugo Müller vert. d. J. Roijaards (2 m.); *Een bittere pil*, oorspr. bl. 4 taf. J. v. Maurik (7 m.); *Medea*, tr. 2. Legouvé (1 m.); *De militaire Willemsorde*, oorspr. bl. 1. R. Faassen (1 m.); *Lena*, oorspr. dr 5 taf. en voorspel Delcroix (1 m.)

Rotterdam. Directie Albrecht en van Ollefen. 9 Sept.—25 Nov. 1873.

Uitgaan, oorspr. t. 4. Glanor (1 m.); *Lischen en Fritschen*, operette 1, Offenbach (1 m.); *Zand in de oogten*, bl. 2. Labiche en Martin (2 m.);

De weg naar 't hart, bl. m. z. 1 (2 m.); *Rabagas*, t. 5. Sardou, vert. d. Moor (7 m.); *Schipbreuk van de Medusa*, dr. 5. (1 m.); *Een oud soldaat van Radetzky*, taf. uit h. volksleven in 7 afd., Langer (3 m.); *Gaston van Frankrijk*, dr. 5 (1 m.); *Zij is krankzinnig*, t. 2. Melesville, vert. d. Burlage (1 m.); *Maria en Magdalena*, t. 4. Lindau (4 m.); *De Gebochelde*, dr. 10 taf. Bourgeois en Féval (1 m.); *Vreugde baart angst*, t. 1. Mevr. de Girardin vert. d. Burlage (2 m.); *De Scheepsjongen*, t. m. z. 2 (1 m.); *De man met de wassenbeelden*, dr. 5. Montepin (1 m.); *Onze lieve bloedverwanten*, bl. 4. Benedix (1 m.); *Twee invaliden*, bl. 1 (1 m.); *Jane Eyre*, t. 4. Birch-Pfeiffer (4 m.); *De vrouwen-soldaten*, bl. m. z. (3 m.) *Nacht en morgen*, t. 9 taf. Birch-Pfeiffer (1 m.); *De huistiran*, t. 5. Von Plötz (1 m.); *John Walker*, t. 5 (1 m.); *De 37 stuivers van den heer Middelberg*, bl. m. z. 1 Labiche en Martin (2 m.); *De Verzoening*, t. 5. Kotzebue (2 m.) *Een bittere pil*, oorspr. bl. 3 J. v. Maurik (4 m.) *Een partij piket*, t. 1 (1 m.); *Aballino*, t. 5 Zschokke (1 m.); *Marcel*, dr. 1. Sandeau en Decourcelle vert. onder toez. v. h. Best. d. Utr. afd. Tooneelverb. (1 m.)

Antwerpen. *Nationaal Tooneel*. Directie Victor Driessens. 24 Sept.—19 Nov. 1873.

Fernande, t. 4. Sardou (2 m.); *De Honderdjarige*, t. 5. Dennery (2 m.); *Mina de zinnelooze*, oorspr. dr. 5. Jan Bruylants (1 m.); *De koopman van Antwerpen*, dr. 6. (1 m.); *De Schoolmeester*, bl. m. z. (1 m.); *Dat heeft Mijnheer van boven gedaan*, oorspr. bl. 3. H. Janssen (1 m.); *Ik inviteer mijn kolonel*, t. 1 (1 m.); *Blauwe schenen*, oorspr. bl. m. z. 1. Jan Ducaju (2 m.); *De zwarte doctor*, dr. 7. (1 m.); *De drie hoeden*, bl. 3. Hennequin (3 m.); *99 Beesten en 1 boer*, bl. m. z. 1. (1 m.); *Albert Beaujolais*, dr. 4. (1 m.); *Een man te trouwen*, oorspr. bl. m. z. 1. Van Peene (1 m.); *De dienstboden*, bl. 3. (1 m.); *Peperman of een plezierreisje naar Spa*, bl. 4. (1 m.); *Het omgevallen zoutvat*, t. 1. Görner (1 m.); *De brandstichters of 16 jaren later*, melodr. 7 taf. (1 m.); *De verborgene hand*, dr. 6. naar het Engelsch (2 m.); *Het erfdeel van Matant*, oorspr. bl. m. z. 1. J. van den Brande (1 m.); *Tamboer Janssens*, oorspr. bl. m. z. 2. Van Peene (1 m.); *Twee katten voor ééne doode musch*, oorspr. bl. m. z. P. J. v. Kerckhoven (1 m.); *Het telegram*, dr. 7 taf. n. h. Engelsch (1 m.); *Vincentius de Paulo*, dr. 8 taf. Anicet Bourgeois (1 m.); *De wandelende jood*, dr. 7 taf. Sue (1 m.); *Maria van Bourgondië* oorspr. zangspel. 4. N. Destanberg en K. Miry (2 m.); *De weg naar 't hart* bl. m. z. 1. (1 m.); *De wolf in 't Hageland* oorspr. t. 3. Van Peene (1 m.); *De menscheneter*, bl. m. z. 1 (1 m.); *Klaveren vrouw* bl. 1 (1 m.); *Lucie Didier* t. 3 (1 m.); *1 Frank 85 Cent. daags*, bl. 1. (1 m.)

VERSCHEIDENHEDEN.

Benedix.

De dood van Roderich Benedix (26 Sept. 1873) geeft aan Duitsche tijdschriften en weekbladen nog steeds aanleiding om den gevierden tooneelschrijver in proza en poëzie te herdenken. Met Rud. Gottschall, die een lijkrede aan Benedix' groeve uitsprak, roemt men hem als den «Altmeister» van het Duitsche blijspel, «aan wiens graf het geheele Duitsche volk treurend staat», — als «den besten Duitschen blijspeldichter van den nieuweren tijd».

Met deze laatste betrekkelijke qualificatie zouden ook wij vrede kunnen hebben, al klinkt in onze ooren die lof schraal genoeg. Met het blijspel staat Deutschland nog altijd op zeer gespannen voet. Zelfs Benedix gelukte het niet zich hooger te verheffen dan tot hetgeen men zou kunnen noemen *het burgerlijk blijspel*, waarvan Duitsche gemoedelijkheid en Duitsche boert — *humor* is een veel te fijne benaming voor deze soort van geest — de voornaamste bestanddeelen uitmaken. In dit genre heeft B., onder veel middelmatigs, stukken en stukjes van werkelijke waarde geschreven (wij noemen o. a. *Der Vetter*, *Die zärtlichen verwandten*, *Der Störenfried*, *Eigensinn*), waarin hij zich ook door kennis van het tooneel en zijne eischen gunstig onderscheidt.

Dat zulk een schrijver, in een land en in een tijd waarin de goede en betere blijspeldichters zoo dun gezaaid zijn, gewaardeerd behoorde te worden, heeft het Duitsche volk begrepen. Getuigen het groot aantal opvoeringen van zijn werken (alleen aan de Pruisische Hof-Schouwburgen te Berlijn, Hannover, Kassel en Wiesbaden bedroeg dit aantal van '69 tot '72 niet minder dan 331), de eerbewijzen die men hem ter gelegenheid van zijn 63-

jarigen geboortedag in Januari 1874 had toegedacht, en de verslagenheid die het bericht van zijn dood allerwege in Deutschland heeft veroorzaakt.

Een Duitsch Tijdschrift over het Nederlandsch Tooneelverbond.

Het *Magazin für die Literatur des Auslandes* geeft in het nummer van 1 November 1873 onder het opschrift: Vom Niederländischen Theater een artikel, waarin, naar aanleiding van het Jaarverslag en van het verhandelde in de jongste Vergadering van het Tooneelverbond, het een en ander wordt meegedeeld omtrent de bemoeiingen onzer Maatschappij en den invloed door haar uitgeoefend. *Es lässt sich nicht leugnen* — zegt de schrijver, die zich D. v. D. teekent — *dasz seit dem Bestehen desselben* (nl. van het Tooneelverbond) *das allgemeine Interesse für das Theater in Holland ein viel regeres geworden ist, wie früher, und hierin allein beruht schon ein wesentlicher Schritt zum Bessern. Namentlich nach Einer Richtung äussert sich dieses Interesse in bemerkenswerther Weise, nämlich in der erhöhten, der historischen Vergangenheit der niederländischen Bühne Zugewendeten Aufmerksamkeit.*

Ten slotte wijst de schrijver op twee werken, die eerstdaags verschijnen zullen en beiden de geschiedenis van het Nederlandsch tooneel behandelen, t. w. de bekroonde prijsverhandeling van den heer C. N. Wijbrands *Het Amsterdamsch tooneel van 1667 tot 1772* en het geschrift van Ferd. von Hellwald *Geschichte des Holländischen Theaters*, dat te Rotterdam het licht zal zien.

DE CRITIEK EN DE TOONEELSPELER.

I.

Het artikel van den heer J. M. Haspels, in het voorlaatste nummer van het *Nederl. Tooneel* ¹⁾, heeft mijne levendige belangstelling gewekt, vooreerst om de zeldzaamheid van het verschijnsel, dat een Hollandsch acteur als schrijver optreedt, en in de tweede plaats om het onderwerp, dat mij min of meer persoonlijk aangaat. Als redacteur van een provinciaal dagblad ben ook ik nu en dan in de gelegenheid geweest tooneelcritiek te schrijven, en gewoonlijk deed ik dit met genoegen, omdat ik het tooneel liefheb, niet alleen als uitspanning, maar ook als middel tot volksontwikkeling. Ook ben ik mij niet bewust, daarbij de zonden te hebben begaan, welke de schrijver van «*de Tooneelspeler en de Critiek*» den kunstbeoordeelaars te laste legt. Ik ben daarom overtuigd dat de heer Haspels mij in het belang der zaak, die ons beiden ter harte gaat, — verbetering van het vaderlandsch tooneel — eenige aanmerkingen op zijn schrijven zal veroorloven.

De heer Haspels is niet ingenomen met de wijze waarop, in 't algemeen, tegenwoordig de tooneelcritiek wordt uitgeoefend, en slaat eene verandering daarin voor, welke zijns inziens eene verbetering zou zijn. Hij acht de meeste critici onbevoegd, verwijt hun «zucht om te schitteren met de pen» en legt sommigen van hen zelfs te laste, dat zij «op vrij entrée speculeren.» Hij zou het nuttiger en beter achten, zoo de kunstregter na de

¹⁾ *De Tooneelspeler en de Critiek*, blz. 50.

laatste repetitie of na de eerste voorstelling de tooneelspelers — voor zoo verre zij prijs mogten stellen op zijn oordeel — mondeling met zijne aanmerkingen bekend maakte, waarvan de kunstenaars dan in tijds partij konden trekken. Op deze wijze kon, naar de heer H. meent, als 't ware een school gevormd worden, welke voor de tooneelisten hoogst nuttig zou kunnen zijn, terwijl thans het werk van den kunstregter dikwijls zijn doel mist.

Het oordeel van den heer Haspels over de critici is, dunkt mij, wat eenzijdig. Wél noemt hij een viertal tijdschriften en bladen, welke «dikwijls een juiste en gemotiveerde critiek leveren,» doch het gros der couranten staat blijkbaar, wat de rubriek »Tooneelnieuws» betreft, bij hem niet hoog aangeschreven. Nu is het niet te ontkennen, dat de redactien van sommige couranten zeer weinig werk maken van de tooneelcritiek, en er zich «met een franschen slag» afmaken door het oordeel van een ander blad geheel of gedeeltelijk na te bouwen. Opperflakkigheid, die hoofdzonde der journalisten, verloochent zich ook in dit opzigt niet. Maar evenmin als ik, wanneer er sprake is van het peil waarop het nederlandsch tooneel thans staat, de minsten der broederen op den voorgrond mag plaats en van de anderen als van uitzonderingen spreken, — evenmin kan ik den heer Haspels het regt toekennen om, ter wille van de gemakzuchtige, onverschillige of onbekwame verslaggevers van eenige onbeduidende blaadjes, over de critiek der dagbladers in 't algemeen den staf te breken.

Aan alle dagbladen van eenige beteekenis zijn toch tegenwoordig mannen verbonden, die in algemeene ontwikkeling, in belezenheid, in fijnheid van kunstsmaak, in wereldkennis waarlijk niet achter staan bij het meerendeel onzer tooneelkunstenaars, en van wie deze in de meeste gevallen nog wel iets kunnen leeren. Van de door den heer Haspels vermelde «zoogenaamde kunstregters, die op vrij entrée speculeren,» spreek ik nu natuurlijk niet: zij behooren thuis bij het schuim der pers. Evenmin spreek ik van de couranten, die van tooneelvoorstellingen alleen gewag maken, omdat zij er niet goedschiks geheel over kunnen zwijgen, en die gemakshalve maar een recensie uit

een ander blad knippen, dat «het stuk» al heeft beoordeeld. Wat zulk een gemaklievende redactie vertelt heeft geen waarde, en de kunstenaar die het ignoreert is in zijn volle regt. Doch ik geloof, dat dergelijke tooneelcritici de uitzonderingen vormen, en niet den regel. Verscheiden grootere en kleinere bladen behandelen de tooneelcritiek in den regel met zekere voorliefde, en leveren beschouwingen, die zooal niet van een buitengewoon talent, dan toch van een gezonden kunstzin getuigen.

Wat is het dan, dat de verwijdering tusschen kunstenaar en criticus veroorzaakt? Want dat er verwijdering bestaat, dat de recensent geen *persona grata* is in het kamp der tooneelspelers, blijkt uit het schrijven van den heer H. duidelijk.

Zou deze niet zelf het antwoord op de vraag hebben gegeven, toen hij verzekerde «dat eigenliefde een algemeene kwaal is onder het tooneelvolkje?»

Ieder kunstenaar, de dichter, de musicus, de schilder, de beeldhouwer, staat bloot aan critiek, even goed als de acteur. Zij allen zullen, even als deze, sommige critici wraken, doch tegen de critiek in 't algemeen zal niemand van hen te velde trekken.

Zij allen ook zien hun werk beoordeeld niet vóór maar ná de voltooiing. De schilder zendt zijn doek naar de tentoonstelling; de criticus ziet het daar, en zegt er in maand- of dagblad zijn meening over. De dichter laat de gedachten, die hem uit het gemoed welden, en door zijn pen in schoonen vorm werden weergegeven, door den drukker zwart op wit brengen, en eerst als zij in honderden of duizenden exemplaren zijn verspreid, komt de recensent en zegt er het zijne van. De componist, die zijn toonschepping heeft voltooid, die het instuderen en de repetities heeft geleid, ziet met angstige spanning den dag der openbare uitvoering te gemoet, want die uitvoering moet over het lot van zijn werk beslissen; eerst na het concert spreekt de critiek.

Waarom zou nu alleen de tooneelkunstenaar eene uitzondering op den regel maken? Waarom wil hij zijn werk alleen beoordeeld hebben onder vier oogen, en dat nog wel vóór hij er mede voor 't publiek treedt? Is dat verlangen niet een staaltje van de «eigenliefde» waarvan de heer Haspels spreekt?

Zeker, de dichter geeft zijn verzen aan een oordeelkundig vriend ter lezing, eer hij ze ter perse legt. De schilder vraagt de opinie van een kenner over zijn schilderij, terwijl ze nog op den ezel staat. De componist haalt misschien, vóór hij de partituur in 't net laat schrijven, door eenige maten de pen, op gezag van een vriend die een goed oor heeft. Zoo ook zal de tooneelspeler zijn voordeel kunnen doen met de opmerkingen van een kunstregter, die eene repetitie heeft bijgewoond; en dit heeft de heer Haspels terecht begrepen. Ik ben echter overtuigd, dat de tooneelkunstenaars van dergelijke voorlichting als de heer H. bedoelt, niet langer verstoken behoeven te blijven dan zij zelf verlangen, en dat de kunstverslaggevers der *goede* couranten zich gaarne tot zulk eene taak bereid zullen verklaren. Laat de tooneeldirectie den criticus een afschrift of afdruk zenden van elk nieuw stuk dat zij op het répertoire brengt, en hem uitnoodigen tot bijwoning der repetities. Hij zal dan in staat zijn om niet alleen over het stuk, maar ook over opvatting en spel der artisten een oordeel te vellen vóór de eerste opvoering; en wie dat oordeel verlangt te kennen kan er hem naar vragen.

Zulk een privaat-onderwijs — als ik het eens zóó mag noemen — kan echter nooit, gelijk de heer Haspels schijnt te verlangen, in de plaats treden van eene openlijke beoordeeling, al kan het aan deze zeer goed voorafgaan. Het publiek heeft met de beoordeeling onder vier oogen, tusschen verslaggever en kunstenaar, niets te maken; het heeft regt op een open, onbevangen critiek, zoo van het stuk als van het spel, ná de openbare opvoering.

In dit opzigt is er, gelijk ik reeds opmerkte, geen enkele reden waarom de tooneelspeler niet over dezelfde kam zou worden geschoren als andere kunstenaars. Dat hij in de uitoefening van zijn vak, in de keuze van stuk en rol, niet vrij is, dat hij gewoonlijk slechts korten tijd aan het bestuderen van zijn rol kan besteden; dat hij heeft te worstelen met slecht vertaalwerk, enz., — het zijn schaduwzijden, welke gedeeltelijk aan zijn vak onafscheidelijk verbonden, gedeeltelijk door de eigenaardige administratie van tooneelgezelschappen in 't leven geroepen

zijn. Doch al deze omstandigheden, hoe bezwarend ook voor den kunstenaar, geven hem geen vrijbrief, welke hem buiten het bereik der critiek stelt.

Ware dit het geval, dan zou even goed de redactie van een dagblad zich ter verontschuldiging bijvoorbeeld van eene slordige, onregtvaardige, oppervlakkige tooneelcritiek mogen beroepen op den spoed, die bij het zamenstellen van eene courant onvermijdelijk is. De miskende kunstenaar zou met zulk een verdediging geen vrede hebben, en teregt. Maar evenmin kan het publiek, als een acteur slecht speelt, zich tevreden stellen met de verontschuldiging: «ik had deze rol liefst niet gespeeld, en heb geen tijd genoeg gehad om haar te leeren.»

Die drukkende omstandigheden, ik herhaal het, zijn treurig genoeg; doch de heer Haspels, die vraagt: «hebben de recensenten hierover wel eens nagedacht?» had liever het woord «recensenten» moeten vervangen door «tooneeldirecteuren.»

Ik heb gezegd dat, volgens mijn meening, de tooneelrecensenten, op verzoek der directien, en met voorbehoud van hun vrij oordeel ná de opvoering, zich ongetwijfeld gaarne bereid zullen verklaren om ook reeds na de repetitien hun opmerkingen, in den zin door den heer Haspels bedoeld, ten beste te geven. Vraagt men mij echter, of ik geloof dat het spoedig hiertoe zal komen, dan antwoord ik *neen*. Ik geloof namelijk, dat de fameuse «eigenliefde» ook hier het struikelblok zal zijn, en dat de meeste tooneelkunstenaars, de meeste tooneeldirecteuren vooral, het beneden hun waardigheid zullen achten, zich zooveel aan 't oordeel van een couranten-man te laten gelegen zijn.

Eenige jaren geleden heb ik eens een tooneelspeler, die nog lang niet tot de slechtsten werd gerekend, in vollen ernst hooren beweren, dat alleen een acteur over tooneelspelen kon oordeelen, en dat alle critiek van menschen die niet zelf in «het vak» waren, geen de minste waarde had. — Omstreeks denzelfden tijd, dat deze artist zijn merkwaardig oordeel uitsprak, hebben we het verheven schouwspel bijgewoond, dat eene tooneeldirectie van den eersten rang boos werd op eene nieuwe courant, welke zich durfde vermeten de critiek anders op te vatten dan als een eeuwigdurend blazen op de loftrumpet. Die verstoordheid

ging zoover, dat de directie de vrijkaarten der redactie introk, en de plaatsing van aankondigingen in die snoode courant staakte! — En wat is nog kort geleden geschied te Amsterdam, in de eerste stad van ons land? Een stuk, voor welks zedeloosheid zelfs de luchtigste vertegenwoordigers der Parijsche dagbladpers waren terug geschrikt, werd door de «Vereenigde Tooneelisten» op de planken gebragt. De Amsterdamsche bladen legden er den wélverdienden geessel op; en wat deed de directie Stumpff en Veltman? Tot haren eeuwigen roem annonceerde zij den volgenden dag, dat het stuk nogmaals zou worden opgevoerd «*op algemeen verlangen!*»

Tegenover zulke staaltjes van bekrompen «eigenliefde» en eigenwaan mag men wel betwijfelen, of het denkbeeld van den heer Haspels, om de tooneelspelers reeds vóór de opvoering van een nieuw stuk van de oordeelkundige lessen eener humane critiek te doen profiteren, bij zijn broeders en zusters in de kunst, en vooral bij de tooneeldirecteuren, veel bijval zal vinden. Doch des te meer lof verdient de talentvolle acteur, die het idée ter sprake bragt, en daardoor toonde dat hij een ruimeren blik heeft op zijn kunstvak.

Ik besluit met den wensch dat ik den heer Haspels, voor wien ik persoonlijk de meest vriendschappelijke gevoelens koester, en dien ik op de planken zoo gaarne zie, ook als penvoerder in dit tijdschrift nog menigmaal zal ontmoeten!

J. E. SLINGERVOET RAMONDT.

II.

Onder het opschrift: «De Tooneelspeler en de critiek» plaatste de verdienstelijke tooneelspeler J. M. Haspels in dit Tijdschrift een artikel, dat zeer de aandacht verdient. Hij uit daarin den wensch, dat de critici de laatste repetitie of de eerste voorstelling van een stuk bijwonen en daarna aan alle tooneelisten, die 't verlangden, de gelegenheid schenken zouden met hen over hun werk te spreken. Die wensch scheen me toen zóó billijk en juist te zijn, dat ik mij tot een van mijne kennissen,

die zich wel eens met het Tooneel bezig houdt, wendde met de vraag waarom dit niet geschiedde. Meenende, dat zijn antwoord evenzeer nut kan doen als de vraag van den heer Haspels, en gedachtig aan de aantekening der Redactie, dat dit punt verdient nader te worden overwogen («bespreken» is een Germanisme), heb ik verlof gevraagd en gekregen dat antwoord u mede te deelen.

Mijn vriend meent, dat hetgeen de heer Haspels verlangt slechts op eene gebrekkige wijze zou voorzien in de behoefte, waarop hij doelt. Veel beter zou het zijn, wanneer de Directeur der schouwburgen zorgden voor een bekwamen régisseur, dezen niet slechts voor het schikken van tafels en stoelen, het ordenen van het op- en aftreden gebruikten, maar hem vooral opdroegen bij de repetitie zich te stellen op het standpunt, dat een »kunst-rechter» zou innemen bij de uitvoering, en de opmerkingen welke hij dan maken zou, mede te deelen aan de tooneelspelers. Meer tijd toch wordt hiervoor gevorderd dan de critici beschikbaar zouden kunnen hebben. Meer autoriteit ook, dan de critici tegenover de tooneelspelers zouden bezitten. Terwijl bovendien wanneer de critici zich met die taak belastten, eene verwarring van standpunt en bevoegdheid zou ontstaan, schadelijk voor den geringen invloed, dien zij thans op de tooneelspelers uitoefenen kunnen. Waaraan toch heeft de criticus dien invloed te danken dan hieraan, dat hij optreedt als vertegenwoordiger van het publiek tegenover de tooneelspelers. Liet hij zich met deze in van nabij, trad hij op als hun raadsman, woonde hij hunne repetitien bij, — hij zou datgene verliezen wat zijne opmerkingen kracht geeft. Wel zou dit niet het geval wezen, wanneer alle tooneelspelers zoo dachten als de heer Haspels schijnt te denken, maar van de meesten geldt, wat door een criticus in hetzelfde nummer van 't Tijdschrift wordt gezegd: «Onze tooneelisten laten zich van *niemand* aanmerkingen gevallen, allermint (niet) van hun vakgenooten, die zij minder begaafd achten — hoe dan van personen, wier talent gelegen is in kritiek, niet, volstrekt niet in uitvoering? — «De waarheid, dat men een juist oordeel over tooneelspelen kan bezitten, zonder zelf de kunst machtig te zijn, past niet in hun begripskring.» Dat is vol-

komen juist. De criticus, die zich in contact stelt met de tooneelspelers, heeft daarvan veel last, veel verdriet, veel verdachtmaking, veel lompheden, veel lasteringen te verwachten, en volstrekt geen voordeel voor de kunst. Hij, moet zoo weinig mogelijk in contact komen met de tooneelspelers; hij moet zorgen — ook door den vorm zijner kritiek — dat zijne opmerkingen de aandacht trekken van het publiek, opdat hij daarvan den steun erlange, want alleen door dien steun zullen zijne opmerkingen iets vermogen bij de tooneelspelers. Van hen heeft hij niets te verwachten dan recriminatiën; het grootste prul acht zich miskend als hij niet geprezen wordt; «eigenliefde,» schrijft de heer Haspels, «is een algemeene kwaal onder 't tooneelvolkje.» Doch niet bij allen is die kwaal even groot, niet allen zijn onvatbaar voor kritiek. Toegegeven; doch een criticus kan niet den een te woord te staan en den ander niet. Dat is onderscheid maken, hetgeen de onpartijdigheid in verdenking brengen zou. Zelfs een persoon, zoo ontwikkeld en beschaafd als de heer Haspels, kan ten deze niet worden uitgezonderd, in zijn eigen belang. De lof, welken een criticus hem moet schenken wegens de voortreffelijkheid van zijn talent, zou ras geen onderscheiding, geen eer voor hem zijn onder zijne collega's, wanneer deze dien lof konden toeschrijven — en ze zouden dat niet laten — aan persoonlijke ontmoetingen. Met *alle* tooneelspelers in contact te komen, de heer Haspels zou zelf de eerste zijn dit af te raden, niet alleen omdat onder hen gevonden worden «mensen, die voor geen verbetering vatbaar zijn», maar ook onbeschaafde mensen, die een «vriend die mij mijn feilen toont» te onbeschofter zouden bejegenen, naarmate ze van kunst en critiek minder benul hebben.

Mijn vriend kon echter niet gelooven, dat een tooneelspeler, die *vóór* de opvoering van een stuk de opinie van een of anderen kunstrechtter zou willen inwinnen, daartoe geen middel zou weten te vinden; ook kon hij niet gelooven, dat deze dan zijne medewerking zou weigeren. *Voor* of *na* de opvoering — dat was geen gering verschil.

Deze opmerkingen mededeelend, kan ik toch niet nalaten er bij te voegen, hoe mijn vriend er op wees als een opmerkelijk

feit, dat de eerste tooneelspeler die de per. opnam in het *Ned. Tooneel* — schreef *tegen* de kritiek, zooals zij is, om naar eene te verlangen, van welke buiten af zoo weinig mogelijk gehoord werd. Schrijvers, dichters, schilders, beeldhouwers, toonkunstenaars — hebben waarlijk niet zelden heel wat te lijden van de kritiek, maar bij geen hunner kwam het denkbeeld op, de critici te verzoeken van hunne proeven, schetsen, studien kennis te nemen en hun oordeel daarover te zeggen onder vier oogen. Of de «eigenliefde» der tooneelspelers niet een wat heel bijzondere zou zijn?

X.

EEN BEKROOND BLIJSPEL.

Een Bittere Pil. Aldus luidt de titel van het «blijspel, in drie bedrijven of vier tafereelen door Justus van Maurik Jr., met goud bekroond bij den internationalen prijskamp van toneelletterkunde, gehouden te Brussel op 1 Augustus 1873.»

Een vlaamsch blad, *Het Volksbelang*, heeft reeds meegedeeld, dat de beoordeelaars liever het eeremetaal zouden hebben toegekend aan het «drama» *De Hond van den Tuinman*. Doch er was een «blijspel» gevraagd, vandaar dat eerstgenoemde klucht — dat is de juiste benaming — in aanmerking kwam. Indien de «rechters» evenwel beter op de hoogte van hunne taak waren geweest, zouden zij zich waarschijnlijk nog wel eens bedacht hebben. Immers, met meer dan dichterlijke vrijheid, heeft de schrijver de hoofdgedachte en eenige onderdeelen van zijn stuk ontleend aan *Le Droit des Femmes*, *Die Zärtlichen Verwandte* en *Die Emancipation der Frauen*: beide eerste met zorg vertaald door mr. C. F. van der Bruggen, het laatste vóór een jaar of wat door een duitsch gezelschap opgevoerd in Van Liers Grand-Théâtre.

Men oordeele.

Heeft in *De Bittere Pil* de majoor Brand eene dochter, Thekla, die met zijne instemming verloofd is aan den advocaat Arthur, maar van geen huwelijk wil weten, daar zij de beslommeringen der huishouding in strijd acht met de roeping der vrouw, — in *Le Droit des Femmes* wenscht de bankier Bédard zijne dochter Génévieve uit te huwelijken aan den boekhouder Hardouin, die haar bemint. Mevrouw Bédard echter, eene blauwkous, weigert hare toestemming en laat daarvoor dezelfde redenen gelden als Thekla; terwijl zij, evenals deze laatste, ten slotte hare dwaling inziet. Beide stukken eindigen dan ook met een huwelijk.

Het voorval met Thekla's handschrift, dat tot hare groote ergernis wordt verbrand, vindt men terug in de drukproef van mevrouw Bédard's werk over de vrijmaking der vrouw, die, insgelijks tot haar hevigen spijt, door haar man wordt zoekgemaakt.

De majoor Brand kan geen vuur krijgen, om zijn pijp aan te steken, aangezien de dienstboden naar eene meidenvergadering zijn. De bankier Bédard vraagt tevergeefs naar zijn middagmaal, vermits mevrouw is uitgegaan, om den voorzitterstoel in hare vereeniging te bekleeden, zonder aan de meid eenige orders te geven.

Thekla's bittere pil is eene scherpe veroordeeling (in *Het Vaderland*) van hare «Sprokkelingen»; mevrouw Bédard moet er eene slikken in den vorm van een deurwaardersprotest. Zij had namelijk beweerd, dat het «diskonteeren» van wissels tot den werkkring der vrouw behoorde, maar de betaling verzuimd omdat zij het te druk had met hare voorlezingen.

Iemand als dokter Waldemar komt in het fransche stukje niet voor. Doch evenals Arthur met Waldemar, in *De Pil*, een verbond aangaat, om Thekla van hare overdreven denkbeelden terug te brengen, besluiten, in *Le Droit*, Hardouin en Bédard om de lijderes van hare blauwkouiserij te genezen.

Hoewel in mindere mate, hebben ook de beide reeds genoemde duitsche stukken eenige bouwstoffen geleverd: terwijl de figuur van Jan Haalmeier, bediende in de herberg «De Zon,» met meer dan fotografische getrouwheid is genomen naar Box, kamerdienaar van graaf Waldemar, in het stuk van dien naam. Die laatste diefstal maakt te onaangenamer indruk, omdat wij Nederlanders dergelijke guitige kelners niet kennen.

Ook Arthur is eene mislukte schildering. Wanneer een schrijver zijn persoon een of ander beroep laat vervullen, moet blijken waarom hij dat deed of, duidelijker, er moet verband bestaan tusschen dat beroep en de handelingen van hem, die het uitoefent. In het grappige fransche stukje is Bédard bankier ter wille van die wisselgeschiedenis. Maar waarom Arthur als pleitbezorger wordt ingeleid, is mij een raadsel gebleven.

Het tooneel behoort bij voorkeur algemeene typen te geven.

Wanneer men nu een advocaat ziet aangekondigd, verwacht men kennis te maken met iemand, bijv., van bijzondere gevatheid, die zich overal weet door te redden of de neteligste zaken van anderen zoo netjes weet te plooiën, dat de toeschouwer tot de erkenning komt, dat die man niet vruchteloos door langdurige voorbereiding zijn geest heeft pogen te scherpen. 't Spreekt vanzelf, dat een meester in de rechten nog onder vele andere omstandigheden is voor te stellen, bijv. als een geslepen deugniet enz., maar toch altijd moet eenigermate blijken, waarom hij juist in die hoedanigheid en geen andere optreedt.

Arthur nu is noch het een, noch het ander. Terstond ontmoedigd, staat hij al dadelijk te kijken als iemand, die zijn oortje heeft versnoept. Nergens weet hij advies te geven, overal geraakt hij in stomme bewondering voor zijn vriend Waldemar, wien hij dan ook maar, met onbepaalde volmacht, zijn zaak toevertrouwt. En toch, wat ware er hier aardig partij te trekken geweest van dien meestergraad, door Arthur — hij is pas, «*summa cum laude*» nog wel, bevorderd — zijn eerste geding *pro domo* te laten voeren! Hij had dan een denkbeeldige tegenpartij «de emancipatiewoede» kunnen bestrijden, met welsprekende tong zijn meisje verdedigen tegen haar eigen dwalingen en, de zaak met vlag en wimpel er doorhalende, de schoonste belooning ontvangen. Dat ware eigenaardig, tevens ridderlijk, geweest. Thans is hij een onhandig, onbeholpen schepsel, zonder dat de schrijver daarvoor eenigen grond kan bijbrengen. Ja, geheel tegen zijne bedoeling, geeft hij thans het bewijs, dat men jarenlang in boeken kan hebben gewroet en toch een lummel zijn. Ik zou er intusschen sterk voor zijn om een Akademischen Senaat, die zulk slag van advocaatjes aflevert, *consilium abeundi* te geven.

De overige karakters zijn minder berispelijk, maar ongeveer even onbeduidend. Wel zouden eenige goede grepen zijn aan te wijzen, maar ik aarzel daartoe over te gaan, omdat niets mij waarborgt, dat een schrijver met zoo ruim letterkundig geweten als onze *Justus* — zonderlinge naamspeling! — niet ook nog andere papieren geplunderd heeft dan die, welke mij toevallig bekend zijn.

Maar, — zal men misschien tot 's schrijvers verontschuldiging vragen — wie is oorspronkelijk? *Was ist nicht schon da gewesen?* De grootste geesten hebben bij elkander geborgd! Lessing heeft zijne schoone gelijkenis van den ring — *Nathan der Weise* — aan Bocaccio's *Decamerone* ontleend. En Shakespeare....! Ja wel, maar — alles komt slechts aan op de wijze hoe, op de manier van behandeling. Moriz Hartman heeft volkomen gelijk wanneer hij zegt: «alleen de vorm is ons eigendom.» Maar dat die vorm dan ten minste oorspronkelijk en goed zij!

«De weg naar den Parnassus — merkt Beets op — is sedert tal van eeuwen door alle beschaafde volken zóó veelvuldig betreden, dat er geen enkel plekje is overgebleven, waar een voetstap, hoe klein ook, kan worden gezet. Wat rest ons nu te doen? Moeten wij, uit vrees voor heiligschennis, terugblijven en niet medebouwen aan den Tempel der Kunst? Neen, voorwaarts! altijd voorwaarts! Met de heiligste bedoelingen moeten wij onze voetstappen zetten in die onzer voorgangers, maar altijd zóó, dat zij, die na ons komen, ontwijfelbaar zien, dat wij er geweest zijn.

«Zóó den weg der kunst te bewandelen, dat heet ik oorspronkelijk zijn!»

Welnu, aan deze uitspraak toetse men of liever (wij zijn immers in de apotheek!) in dit bad losse men *De Bittere Pil* op en zie toe wat er, na de scheikundige proeve, van hare bestanddeelen overblijft.

Tot zoover wat den inhoud betreft. Gebrekkige uitdrukkingen, als de volgende, laat ik buiten rekening: «ik ben voor de ontwikkeling der vrouw in 't algemeen, voor hare emancipatie in 't bijzonder;» «ik zal dan nooit schrijfster kunnen worden, ten minste niet als zoodanig in aanmerking komen;» «ik ben er aan vergeten;» «ik ben gloeiend nieuwsgierig.» Van beide laatste volzinnetjes — die een welopgevoed meisje in den mond worden gelegd — herinnert het eerste zeer sterk het amsterdamsche straathebreuwsch, het tweede Ka de groenvrouw. Vele platheden, als «ben je misselijk?» en dergelijke stel ik niet op het zondenregister van den schrijver, omdat de uitgever van

het stuk mij den avond der uitvoering mededeelde, dat eenige der vertooners beboet waren, wijl zij zich niet aan hunne rollen hielden. Vooral de dienstmeisjes sloegen nu en dan een taaltje uit, beneden kritiek.

Heb ik trachten aan te toonen, dat de toestanden uit *De Bittere Pil* niet de verdienste hebben van oorspronkelijk te zijn; de inkleeding getuigt evenmin van veel vindingrijkheid. De schrijver heeft zich bijna uitsluitend beholpen met middelen, die reeds zoo dikwerf vóór hem zijn aangewend, dat al het verrassende er af is.

Zonder eenige aanleiding komen in 't eerste bedrijf de twee dienstmeisjes van den majoor in den tuin, even te voren door het gezelschap verlaten. Zij nemen plaats op haar «baliemand», met linnengoed, leggen op niet onaardige wijze hare grieven bloot en vertrekken dan weer zonder te zeggen waarom zij eigenlijk kwamen ¹⁾. Intusschen waren zij door Waldemar, die achter een boom had post gevat, beluisterd. Ook dat beluisteren is een versleten hulpmiddeltje.

Iets later heeft Waldemar iemand noodig om oproepingsbiljetten voor eene dienstmeisjesvergadering rond te brengen, en zie — juist komt een neef van de keukenmeid, onaangediend, den tuin inwandelen en vertelt dat hij zijn nicht wenscht te spreken, die hij nog nooit heeft gezien. Zij hem ook niet; daarom heeft hij een geloofsbrief meegebracht. Waldemar maakt hem dien met een mooi smoesje afhandig en stuurt den argloozen neef, die nog wel, ter wille van dat bezoek, van Utrecht over den Haag naar Amsterdam reist, met een kluitje in 't riet. Later hoort men niets meer van hem!

Op de door Waldemar belegde samenkomst ²⁾ der keukenprinsessen, waar ook dat nichtje tegenwoordig is, geeft hij zich

¹⁾ De tooneelschikker had hier een meer natuurlijken glimp aan kunnen geven door de meisjes niet langs dezelfde zijde, van waar zij opkwamen, te doen vertrekken. Dan immers had het den schijn gekregen alsof zij, de mand van de eene naar de andere plaats brengende, even rustten om een praatje te houden.

²⁾ Indien mijn geheugen mij niet bedriegt, komt zulk eene bijeenkomst voor in *Die Crinolinenverschwörung* (van Benedix), voor eenige jaren in Van Liers Théâtre opgevoerd.

nu uit voor den utrechtſchen neef en wint zodoende het ver-
trouwen van al de meisjes!

In datzelfde tafereel wordt de afgezaagde grap van eene ver-
kleeding voor de zooveelste maal in toepassing gebracht. Bedroev-
vend genoeg echter valt deze niet altijd even kiesche vertooning
nog bijzonder in den smaak van 't publiek, evenals later het
onaesthetisch schouwſpel der door punsch dronken gevoerde
meiden, die met de beenen over elkaar op ſtoel en tafel gaan zitten.

Dergelijke middelen, om op de lachſpieren van Jan Alleman
te werken, zijn machtig goedkoop. Breng een nachtwacht op
het tooneel; laat hem vrijen met een over de onderdeur han-
gende dienstmeid, terwijl een paar huizen verder, ongemerkt,
wordt ingebroken. Laat in 't volgende bedrijf den bestolene
aan het gemeentebestuur vragen of hij voor zóo slechte politie
zóo hooge belasting moet betalen, — en uw stuk wordt, zoo
al niet in België bekroond, dan toch minstens vijfentwintig
maal voor stampvolle zalen opgevoerd!

Ik geloof echter, dat zulke stukken niet op een eerst tooneel
thuis behooren. In 't algemeen zelfs, zal men, naar mijne
meening, wèl doen, met de richting, die de heer Van Maurik
hier heeft ingeslagen, ernstig te bestrijden. Immers, wel verre
van iets tot verheffing van het tooneel bij te dragen, doet zij
het beneden zijn gewoon peil dalen. En nu moge men, bijval
van degelijke stukken verwachtende, zich voorshands dikwerf
teleurgesteld zien, — het moet toch ons streven zijn, den smaak
langzamerhand te veredelen en ook het groote publiek ontvan-
kelijk te maken voor eene hoogere opvatting der kunst. Als
zoodanig is het te billijken, dat een ſchrijver bij de behandeling
van zijn onderwerp hier en daar aan den heerschenden geest
toegeeft. Maar achter dat min of meer bedenkelijke schuile
dan toch altijd de bedoeling, om een tijdperk van overgang voor
te bereiden en het tooneel eindelijk, zij het ook in eene verre
toekomst, aan zijne bestemming te doen beantwoorden. Dat streven
heeft zich bij den heer Van Maurik en zijne belgische beoor-
deelaars niet geopenbaard; daarom kan het zijn nut hebben, het
stuk aan eene scherpe kritiek te onderwerpen. Blijft de ſchrijver,
om op mijne eerste grieven terug te komen, den stelregel hul-

digen: «*je prends mon bien où je le trouve*,» — ik heb er niets tegen, mits hij het met meer talent verwerke en niet, door onverdienden bijval misleid, zich de taak zoo gemakkelijk make.

Waarlijk, indien de ondernemingsgeest, aangemoedigd door de voordeelige uitwerking van deze *Bittere Pil*, ons veel van dat mengsel te slikken gaat geven, ben ik er sterk voor om het oude voorschrift, volgens hetwelk de stukken, om de eer der vertolking op den stadsschouwburg te kunnen genieten, moesten rijmen, weder van kracht te verklaren. Die dwangmaatregel zou misschien, evenals destijds, wel het kreupeldicht doen toenemen, maar tevens den «braysenden vloedt» van «blijspelen» eenigermate helpen keeren ¹⁾.

MARTIN KALFF.

¹⁾ Ofschoon het voornamelijk mijn doel was, het stuk aan een kritische beschouwing te onderwerpen, wil ik toch ook vluchtig van de uitvoering (door de vereenigde Tooneelisten) gewagen, eene uitvoering die, behoudens enkele uitspattingen, verdienstelijk mag heeten. Jammer, dat de Vereenigde Tooneelisten nog maar niet kunnen nalaten, om zich met blijkbaar zelfbehagen in den glans van het voetlicht te koesteren. Deden zij het dan ten minste nog maar om de beurt; maar, neen, juist allen te gelijk!

De heer Morin, die rollen als dokter en graaf Waldemar met kennelijke voorliefde speelt, werd te weinig gewaardeerd, omdat de dienstmeisjes (inzonderheid mej. de Leur en Poolman) met de toejuichingen gingen strijken. In dubbele mate heeft hij daarom dezerzijds recht op een woord van welgemeenden lof.

Mevrouw von der Finck vervulde de partij van Thekla op eene wijze, die, hoe zeer ook de goedkeuring van 't algemeen wegdragende, niet de juiste was. Zij overdreef namelijk weer op de haar, helaas, maar al te zeer eigen geworden manier. Tot tweemaal toe bijv. verliet zij in het eerste bedrijf het tooneel met plechtstatige stappen en opgeheven hand, als een Caesar, die, met nieuwe lauweren uit zijne wingewesten teruggekeerd, zegevierend de trappen van het kapitoel bestijgt. Hare omgeving moest zodoende in den waan worden gebracht, dat het haar geen meenens was; terwijl de schrijver haar juist wil voorstellen als uit overtuiging handelende.

Deze tooncelspeelster, die van de natuur zoo veel in haar voordeel heeft ontvangen, schijnt zich echter van jongs of aan al bitter weinig om terechtwijzingen bekommerd te hebben. Zij beschouwt hare beoordeelaars als Sylla zijne belagers:

«Nooit kan hun lastering mijn nagedachtnis treffen:
'k Wist tusschen hen en mij mijne eerzuil op te heffen!»

Als eene voortreffelijk kunstenaress kenmerkte zich weder mevrouw Chr. Stoetz. Haar kleine rol (Aaltje, eene oude keukenprinses, die de wijsheid wil bewaren, doch door hare gezellinnen verleid wordt) is een der bestgeschrevene uit het geheele stuk. Bij de tweede opvoering, waarvan ik deelgenoot was, ontving, zij een fraaien bloemruiker, waarmede men ten onzent anders nog al karig is. De heer van Lier heeft deze stoffelijke blijken van huldiging thans in de koffiekamer verkrijgbaar gesteld. Wellicht zal die maatregel gunstig werken.

Het spel der heeren Vos en Kistenmaker gaf hun insgelijks aanspraak op eene cervolle vermelding.

PAUL LINDAU'S MARIA EN MAGDALENA.

Op een kostschool in Duitschland leven twee vriendinnen, Maria en Magdalena. De laatste wordt door een der onderwijzers het hof gemaakt. Zij is daar niet wars van, en voert een drukke briefwisseling met hem. Om de aandacht der directrice af te leiden worden sommige brieven aan Maria geadresseerd, die zij dan haar vriendin ter hand stelt. De argwaan valt nu op Maria. Een brief wordt geopend en de «M» er telkens in genoemd, natuurlijk beschouwd als een verkorting van «Maria.» De argwaan, eens opgewekt, ziet in sommige uitdrukkingen van den brief het ergste. De schuldige smeekt Maria te zwijgen, daar haar (Magdalena's) moeder het besterven zou, indien zij de zaak vernam. Maria offert zich op. Haar vader, een ijdel koopman, die alles doet, zelfs op kruipende wijze, om hof- en vorstengunst te verwerven, is woedend over haar gedrag en zendt haar een som geld, waarmede zij de wijde wereld maar in moet. Hij is te voornaam, om met zulk een dochter te doen te willen hebben. Magdalena, de schuldige, berust in de opoffering, een der grofste onwaarschijnlijkheden, en Maria verlaat de school, om een bestaan te zoeken, of rond te zwerven. Het gedrag der beide meisjes, nl. de opoffering en de berusting daarin, is de grond waarop de geheele intrigue berust, en, wil men de verwikkelingen die er uit voortvloeien niet al te bespottelijk vinden, dan moet men zijn best doen de herinnering van dat vertelde voorspel zoo spoedig mogelijk te verbannen. Ook Magdalena verlaat kort daarop de kostschool, en het toeval wil, dat Maria's vader het arme, doch adellijke meisje ten huwelijk vraagt. Wel had de onderwijzer Gels haar gevolgd, doch haar vermeerderde menschenkennis deed haar minder behagen in haar eersten vrijer vinden. Langzamerhand beginnen ook de juweelen en de rijkdommen van Werren, «geheim-handelsraad», de aantrekkelijkheid van het nieuwe

voor haar te verliezen, en gevoelt zij zich bezwaard over haar gedrag ten opzichte van haar vriendin, nu stiefdochter, Maria. Zij heeft de zwakheid gehad er Werren nooit over te spreken. Een hooggevierde actrice Maria Verrina treedt in de residentie op. Ofschoon acht jaren geleden sedert Magdalena haar vriendin het laatst zag, herkent zij in de actrice Maria. Zij ijlt naar een vriend van Werren, den schilder Laurentius, die haar een onderhoud met de actrice zal verschaffen. Maria komt en ontmoet in het atelier van Laurentius prins Bernd, die haar reeds in den schouwburg om haar spel veel eer bewees. Men bemerkt spoedig, dat de humane en verlichte Bernd door Maria getroffen is. De gelegenheid is gunstig, en de geheele omgeving in overeenstemming met beider gevoelens. Vóór het open raam van het schilders-atelier bewonderen zij zwijgend den prachtigen herfstavond, die begint te vallen. Hij verzoekt haar een lied te reciteeren. Maria kiest Göthe's lied *Aan de Maan*. In die woorden ontmoeten beider harten elkander en smelten zaam tot één accoord. De ontmoeting met Magdalena leidt natuurlijk tot verzoening. Prins Bernd eindigt met zich te verzetten tegen een huwelijk met zekere prinses en huwt Maria. Dat de geheimhandelsraad zich gaarne verzoent met een dochter, die een prins huwt, is in overeenstemming met zijn ijdel karakter.

Na de opvoering van het stuk, welks geraamte ik daar vertoon, huiswaards keerende met een vriend, die ook *De Boetvaardige* had bijgewoond, er met wien ik over dat stuk gedisputeerd had, voegde hij mij toe: «Heeft de *Maria en Magdalena* óók al fouten; — zullen we dan nooit iets goeds te zien krijgen!» — Die vraag getuigde van onbezonnenheid. De *Boetvaardige Magdalena* van Wilkie Collins, en de *Maria en Magdalena* van Paul Lindau hebben beiden verdiensten, doch van verschillende aard, en evenzeer eigenaardige gebreken. Het is de kritiek niet te doen om alles te veroordeelen, vitzucht bot te vieren, — die liefst ook anderen medetedeelen, en zodoende hun genot te vergallen. Kritiek bestaat niet in een zekere scherpzinnigheid in het zoeken naar fouten, doch in het navorschen van de oorzaken waarom een kunstwerk ons niet onvoorwaardelijk bevredigt, niet een harmonischen indruk teweeg brengt.

Ten opzichte van Wilkie Collins' stuk hadden wij niets aan te merken op de technische vaardigheid waarmede het was samengesteld. Het boeide van 't begin tot het eind; er was gang en verband in; en zelfs de meest onbedreven schouwburgbezoeker behoefde niet een enkel maal met de intrigue verlegen te staan. Alleen ons gevoel van rechtvaardigheid kwam telkens in botsing met de richting van het stuk en de sophismen van den schrijver.

En wat is er van Paul Lindau's stuk?

De *Maria en Magdalena* is volstrekt niet *sensational* of harts-tochtelijk. 't Is een stuk waarin Duitsche humor en gemoedelijkheid niet te miskennen vallen. Zwakheden van velen onzer — zoowel zwakheden van karakter, als maatschappelijke zonden — worden hier en daar recht geestig gehegeld. Als tooneelstuk daarentegen heeft het groote fouten. De novellist heeft den tooneelschrijver voor fiasco bewaard. De intrigue van het stuk is verward en gebaseerd op een groote onwaarschijnlijkheid. Het geeft soms den indruk van een tweede deel van een roman, waarvan men het eerste niet gelezen heeft.

De vraag zou misschien te stout zijn: «heeft Paul Lindau van een mislukten roman in twee deelen misschien nog iets willen redden, alvorens het handschrift ten vure te doemen?» — als kenschetsing van 't gebrekkig organisme van het stuk is de vraag geoorloofd.

De schrijver zou de intrigue duidelijker gemaakt en de waarde van zijn stuk verhoogd hebben, indien hij de gebeurtenis op de kostschool, waarop de geheele geschiedenis gegrond is, in een voorspel had behandeld. Die lange verhalen van zaken, die voorafgegaan, doch tot het goed begrip van het stuk noodig zijn, pleiten tegen het dramatisch talent van den schrijver.

De behendigheid van den novellist kan ons echter de te kortkomingen van den tooneelschrijver niet over het hoofd doen zien. Te oordeelen naar *Maria en Magdalena* bezit Paul Lindau niet die diepte en ernst, die onmisbaar zijn voor den schrijver van een degelijk, aangrijpend tooneelstuk. Hij slaat geen diepen blik in het menschelijk hart. Van zielkundige consequentie in de behandeling van zijn personen is geen sprake. Zij zijn niets dan kapstokken waaraan de novellist stukken der te behan-

delen intrigue gehangen heeft. De feuilletonist in Lindau is er echter in geslaagd de belangstelling op te wekken en gaande te houden, door zijn personen de *«humours of the times»*, of liever van Duitschland, in den mond te leggen, waardoor zij een schijn van actualiteit verkrijgen. Een schijn slechts, omdat het minder de personen in het drama zijn, die voor ons leven, dan wel de personen die de novellist in het oog had, doch die hij op het tooneel noch vleesch noch bloed heeft weten te geven. Een natuurlijk gevolg daarvan is, dat zij niet zelf, — laat staan consequent — handelen. Zij zijn slechts automaten, die Lindau een novelle op touw doet zetten en afmaken. Ik houd er voor dat het meer op den weg ligt van Paul Lindau korte zedenstukjes te schrijven, dan krachtig georganiseerde treurspelen, of blij-einde-treurspelen. Een novellist zal in den regel beter een luchtige *comédie de mœurs* schrijven, dan een bloedrijk tooneelspel in 4 of 5 bedrijven. Van het eerstgenoemde genre zijn ook inderdaad in de *Maria en Magdalena* uitstekende elementen voorhanden.

Met den beoordeelaar in de Nieuwe Rotterdamsche Courant ben ik het, zooals men ziet, niet geheel eens. Het een product van »*High Art*» te noemen is een waagstuk dat ik, als criticus, niet gaarne zou durven bestaan. Uit het oogpunt van dramatische kunst vergeleken met menige vrucht der moderne Fransche dramatiek legt *Maria en Magdalena* het bepaald af. Doch op de moraal van het stuk valt niets aan te merken. Jammer dat het goede niet altijd tevens schoon is! Ik behoeft u niet te verzekeren, dat ik de opvoering van Lindau's stuk onvoorwaardelijk verkies boven die van menig Fransch product waar veel *high art* aan besteed is, doch waarvan de uitwerking slechts schadelijk kan zijn. Dat het schoone zoo dikwijls de eigenschappen heeft van die appelen van de Doode Zee is voor den criticus steeds een treurige ondervinding.

Reactie tegen den invloed van het moderne Fransche drama is ongetwijfeld een factor in de populariteit die Lindau's stuk in Duitschland is ten deel gevallen. Daarom wil ik eer aannemen, dat de loftuiter van het stuk in de N. R. C. diezelfde beweging ook hier te lande wil bevorderen, dan gelooven, dat

hij zich door de populariteit welke het stuk in Duitschland onder- vond, heeft laten inpakken.

Sommige der ondergeschikte rollen werden bij de opvoering die ik bijwoonde het best vervuld, — om de eenvoudige reden, dat de novellist hier niet schipbreuk had geleden op karakter- ontwikkeling of consequentie, en derhalve de tooneelspeler ook een gemakkelijker pad bewandelde. Het karakter van Werren was een raadsel. Een wreede en onmenselijke daad als het verstooten van Maria is moeilijk te passen aan het wuften en bluffige in zijn karakter. Het verwonderde mij niets, dat het publiek geen gevoel had voor de verzoeningscène aan het slot. Ligt de fout aan Lindau, of aan zijn vertolker den heer Albregt? Ik durf niet te beslissen. Zou een meer deftige, zwaarwichtige bluff wellicht beter in de lijst van het stuk gepast hebben? Het spel van den heer Albregt was boeiend en vermakelijk als immer, doch hij deed ons allerminst denken aan een wreedaard, die zijn dochter de wijde wereld had ingejaagd; — daarvoor was hij te veel grappenmaker. De beoordeelaar in de N. R. C. geeft terecht Lindau de schuld, en zegt zeer geestig: »van Albregts manier van *Werren* te spelen, kunnen we niets beters zeggen, dan dat we ons geen andere kunnen voorstellen.» Natuurlijk! de vertolking van een onmogelijk individu is in zoover altijd juist; de beste acteur kan er geen bestaanbaar wezen van maken, en de beste criticus geen meer juiste voorstelling.

De heer Moor (prof. Laurentius) vervulde zijn rol uitstekend, wist een ader en toon van humor in zijn spel te leggen, die in zijn rol van artist volkomen paste. Den heer van Ollefen (Prins Bernd), den, volgens de novelle, democratischen en gevoelvollen vorst zou wat meer vuur niet geschaad hebben. Den heer Haspels zij alle lof toegebracht voor zijn uitstekende vertolking van den intrigant Gels van Gelzinnen. Het was als riep zijn zwijgende en gebukte houding en plotseling vertrek ons toe: «ik weet er niets op te antwoorden; ik ben codille; 't is hier met mij gedaan; we moeten elders ons geluk maar gaan be- proeven.» Ook de heer Legras, theater-agent Schelmann met zijn winstgevende zaak, die zoo eerlijk gedreven werd, «dat hij pas een villa gekocht had,» vervulde zijn rol verdienstelijk.

Mevr. de Vries (Maria) troost ons meer en meer met het verlies van Mevr. Picéni. Haar verzoening met Magdalena (Mevr. Albregt) en haar zwijgend protest tegen de onhartelijkheid en het egoïsme van die vriendin was een schoon oogenblik. Al kon Mevr. Albregt ons moeilijk doen gelooven, dat zij een oude schoolvriendin van Maria was, toch speelde zij recht goed. Mevr. Götz Scheps maakt in den laatsten tijd voordeelingen, wat wij maar niet van Mej. Fuchs kunnen zeggen.

Een opmerking over de ontmoeting van prins Bernd en Maria. Dat tooneeltje zou in een novelle of in een opera ongetwijfeld het effect hebben, dat de schrijver er mede bedoelde; in het tooneelstuk mogen wij het mislukt noemen. Men is niet genoeg doordrongen van de verhouding, die tusschen prins Bernd en Maria bestaat of bestaan zal, om genoeg in een stemming te zijn, noodig om dat tooneeltje te waardeeren. In een opera zou 't beter voldoen. Voor een tooneelspel is het te *schwärmerisch*, te fijn om een hoofdmoment te mogen zijn; als zoodanig kan men het niet krachtig genoeg doen uitkomen. Men zal wellicht aanmerken, dat onze Nederlandsche acteurs niet hoog genoeg staan, niet fijn genoeg ontwikkeld zijn, om dat tooneeltje recht te doen wedervaren; dat zij er niet uit weten te halen, of liever in weten te leggen, wat de schrijver hoopte. 't Valt moeilijk een dergelijke bewering bepaald tegen te spreken, daartoe zou men een opvoering in Weenen dienen bij te wonen.

Zooveel is zeker, dat ik voor mij alsnog niet gaarne een voorstuk, als b. v. Shakespeare's Romeo en Julia op onze planken zou willen zien. Voor een stuk zoo vol rozengeur en maneschijn zijn onze artisten niet fijn genoeg bewerktuigd.

Ten slotte zij nog op het stuk aangemerkt, dat zoowel Prof. Laurentius als Prins Bernd te veel moraliseren en bespiegelen. Dat telkens treden naar het voetlicht, om een beschouwing over een of anderen maatschappelijken toestand of maatschappelijke zonde ten beste te geven, kan aan een drama slechts schaden.

TOONEELKRONIEK.

AMSTERDAM.

November 1873.

Oudergewoonte hebben de amsterdamsche gezelschappen 1 September hunne winterkwartieren betrokken en daarmede den kunstvriend weder het vooruitzicht geopend, van ten minste nu en dan eens iets goeds te zien te krijgen. De zomermaanden toch leveren voor onze tooneelgeschiedenis in den regel een schralen oogst. Meestal disschen de besturen van den eersten Mei tot den laatsten Augustus deels lichte spijzen op, omdat zware kost den gasten bij 't warme weër niet zou smaken; deels ook bepalen zij zich tot eene herhaling van die stukken, welke in het afgelopen seizoen een druk bezoek uitlokten. En wat dat wil zeggen, is ieder, die niet als volslugen vreemdeling in Jeruzalem behoeft aangemerkt te worden, geen raadsel.

Het ligt voor de hand, dat die taktiek allesbehalve aanbeveling verdient. Mij dunkt, men zou van dien zoogenaamden komkommertijd veel meer partij kunnen trekken door bij voorkeur kleine stukjes op te voeren. De toeschouwer niet alleen, maar ook de ondernemer zou er veel beter bij varen. Geeft men bijv. drie korte blijspelen, zooals de fransche en duitsche letterkunde ze bij dozijnen aanbiedt, dan zouden wandelaars, die zich toevallig in de buurt van den schouwburg bevinden en zij, wier bezigheden hun niet toelaten reeds te acht uur aan te monstereu, al licht toch nog eens naar binnen loopen in het vooruitzicht van een paar kluchten in haar geheel te kunnen bijwonen. Niemand daarentegen zal lust gevoelen om bijv. de twee

of drie laatste bedrijven van den een of anderen draak te gaan zien. Liever elders de tenten opgeslagen, dan een onsamenvangend gedeelte van een gewoonlijk onsamenvangend geheel te slikken. Doch verreweg het grootste voordeel van het zooveen bedoeld luchtig werk is, dat de spelers er losheid van spreken en bewegen bij opdoen en zich eenigermate kunnen oefenen in den zang, waarvan thans al bitter weinig terechtkomt. Bij herhaling is er reeds op gewezen, dat de grootste fout onzer tooneelsten gelegen is in de omslachtige wijze, waarop gij alles verrichten. De breedsprakige verwickelingsstukken, waarin zij gedurig optreden, hebben hen daarenboven een geheel bijzonderen toon doen aanslaan, en daarom juist zouden die kleine blijspelen, met minder gerekte samenspraak en minder gespannen toestanden, zoo bij uitstek geschikt zijn, om hen weer een weinig op de wijs te helpen.

De Vereenigde Tooneelsten zijn intusschen het ingetreden tijdperk onder gunstiger voortekenen begonnen dan zij het vorige hadden gesloten. De lijst hunner stukken, in de vorige aflevering opgenomen, zal dit vanzelf uitwijzen. Ik geloof, dat het denkbeeld, om voortaan dergelijke opgave van de voornaamste gezelschappen mede te deelen, inderdaad toejuicing verdient. Immers, zoodoende zal zekere maatstaf ter beoordeeling van den toestand des nederlandschen tooneels worden verkregen en wellicht ook tusschen de schouwburgondernemers eene zedelijke mededinging ontstaan, die niet anders dan gunstig op hunne keuze van stukken kan terugwerken.

Wat het personeel betreft, heb ik weinig nieuws op te tekenen. Alles is op den ouden voet gebleven, behalve dat de heer Nuggelmans zich bij het gezelschap van Victor Driessens en de heer de Groot zich bij dat van Boas, Judels en Louis Bouwmeester aangesloten heeft.

Tegenover dit verlies staat de aanwinst van mevrouw Coenen — Van Ollefen, die, na eenige jaren van gedwongen rust, thans onder leiding van Stumpff en Veltman haar oude loopbaan zal vervolgen.

Ieder, die het wèl meent met de kunst en weet hoe schraal hare goede beoefenaars ten onzent gezaaid zijn, zal die weder-

optreding met ingenomenheid hebben begroet. Tot mijn leedwezen moet ik er echter bijvoegen, dat zij mij eenigermate heeft teleurgesteld voor zoover zij namelijk deed zien, dat die langdurige terugtrekking juist geen voordeelligen invloed heeft uitgeoefend. Het geluid dezer tooneelspeelster heeft er in klank en omvang bij verloren. En geen wonder. In het openbaar sprekende, 't zij dan van kansel, tooneel of wat dies verder zij, wordt meer inspanning gevorderd dan bij den dagelijkschen omgang, en het is juist dat ruimer gebruik der stemmiddelen, hetwelk het geluid in kracht doet toenemen. Maar vandaar dan ook dat het verschijnsel, hetwelk zich bij deze overigens verdienstelijke kunstenaressen openbaart, slechts tijdelijk, van voorbijgaanden aard zál zijn. Mevrouw Coenen heeft daarenboven dit bij velen harer ambtgenooten voor, dat zij, niet onbedreven is in de muziek, eene gekuischte taal spreekt en zich met smaak weet te kleeden.

Haar eerste optreden heeft echter niet den indruk gemaakt, dien men met grond had mogen verwachten. Ten gevolge van een onverklaarbaren misgreep des bestuurs, werd haar eene rol toebedeeld, waarin zij, ook onder de gunstigste omstandigheden, niet zou geschitterd hebben. 't Is wel waar, onze schouwburgondernemers kunnen er niet een zoo talrijken troep op na houden, dat elk lid een bepaald emploti behoudt; maar bij dergelijke buitengewone gelegenheid brachten hoffelijkheid en welbegrepen eigenbelang toch mede, dat het bestuur haar eene partij had doen vervullen, waarvoor zij beter berekend was. Monica in *De Keerkringshoeve* beweegt zich daarenboven op het tweede plan.

Mevrouw Coenen nu, die zich, indien ik mij niet bedrieg, aanvankelijk als *soubrette* gunstig onderscheidde, heeft zich later vooral op zoogenaamd gemarkeerde- en moederrollen toegelegd en genoot als zoodanig eene welverdiende achting. Men wachte zich dus, haar te beoordeelen of veroordeelen als de boerin Monica in *De Keerkringshoeve* of de gekortwiekte Abrahamia in *Judith*.

Dat derde en vierde tafereel van Giacometti's treurspel heeft de Vereenigde Tooneelisten over het algemeen niet van hunne

voordeeligste zijde doen kennen. Hunne krachten zijn nu eenmaal niet voor het treurspel berekend. Het gaat natuurlijk niet aan, hun daar een vervijft van te maken: allen vermogen niet alles. Maar wat ik gisp en gisp mag, is de onverstandige keuze des bestuurs. Waarom juist dat stuk, terwijl in menig ander de eer van het gezelschap had kunnen opgehouden worden? Het antwoord op die vraag moet alweer gezocht worden in de treurige omstandigheid, dat onze spelers niet gewoon zijn naar vriendschappelijken raad te luisteren, maar zich alleen regelen naar hun eenigen, onfeilbaren thermometer: het schellingkie. De heer Veltman zelf heeft nu echter ondervonden — en a's zoodanig zal de voorstelling misschien niet nutteloos zijn geweest — dat een meer oordeelkundig publiek geen behagen scheidt in de halsbrekende toeren op het slappe koord der kunstenaar. De razende Roland, die in Italië zoo hard op zijn hoorn blies, dat hij het hof van Karel den Groote te Reims in opstand bracht, heeft gelukkig zijn tijd en bewonderaars gehad. Ondanks de gewaagde sprongen op den toonladder van het keelgeluid, waarmede de heer Veltman de ooren der bovenregioenen anders zoo zeer weet te streelen, kwam er thans geen handje op elkaar. Ja, indien het slachtoffer van den wansmaak van dat «hooge» gerechtshof de heer Veltman niet ware geweest; indien de toeschouwer van 6 October de gaven van dezen kunstenaar niet beter had weten te waardeeren dan hij zelf, — een homerisch gelach zou het antwoord hebben gegeven op al die inspanning, op al die verspilling van krachten.

Hoe stelt de heer Veltman zich dien Holofernes toch wel voor? Als het beeld van den ontketenden storm? — Wat moet het scheppend genie des oosterlings zich een geheel ander begrip van zijn zonnegod gevormd hebben!

Een Holofernes, zoo bar, en met goudpapieren handboordjes, door roode lintjes vastgestrikt, — het kan den heer Veltman geen ernst zijn geweest.

Maar gesteld eens, het ware hem ernst geweest; gesteld ook, zijne voorstelling ware de juiste, — immers dan nog zou het aesthetisch gevoel er tegen opgekomen zijn, dergelijk afschuwwekkend monster te veraanschouwelyken. De schoonheidszin

heeft zijne strenge eischen, en daarmede moet de kunstenaar, met opoffering van de waarheid zelfs, het allereerst rekening houden. Elk beeld, door den kunstenaar, met welke hulpmiddelen dan ook, ontworpen, moet niet slechts het verstand, maar het gemoed tevens bevredigen. Indien de opvatting van den heer Veltman gehuldigd moest worden, welken ruwen steenklomp had de grieksche beitelkunstenaar dan wel mogen bezigen, om zijn Herakles in tastbaren vorm te verpersoonlijken? Maar hij heeft een betere uitdrukking voor het denkbeeld »kracht" weten te vinden, dan de plumpe ziellooze massa ooit geven kan. Welnu, bij hem ga de heer Veltman ter school en, na zijne lessen goed beoefend en goed begrepen te hebben, zal hij een geheel anderen Holofernes voor oogen krijgen. Dan zal hij zelf de eerste zijn om te erkennen, dat al dat woest geschreeuw, al die krampachtige verwringingen van het lichaam slechts kunstarmoede, slechts gebrek aan smaak verraden.

De opperbevelhebber der Assyriërs, zooals Giacometti dien heeft geschetst, is geen boeman, die de kleine kinderen naar bed en de groote menschen uit den schouwburg jaagt. Hij is het beeld van den ruwen natuurmensch, die, vreemd aan den invloed der beschaving, geen zelfbeheersching kent en al zijn hartstochten den vrijen teugel viert. In drift ontstoken, zal hij dus woest, zelfs zeer woest zijn; maar daar tegenover staat dat hij, liefde in zijn binnenste voelende ontwaken, in gelijke mate zachtheid en teederheid aan den dag zal leggen. Bij den Holofernes van den heer Veltman uitten zich echter beide gemoedsbewegingen op dezelfde, d. i. schreeuwenderwijze.

De Holofernes van Giacometti ook geeft door bijna elk woord blijk van overmoedigheid. Hij veracht goden en menschen, en spot met hunne gramschap. Ook dat deed de Holofernes van den heer Veltman, geheel ten onrechte, tierende.

De Holofernes van Giacometti steunt geheel op eigen kracht; zijn zwaard is zijn god en zijn sterkte. Welnu, dat zelfvertrouwen had zich bij den Holofernes van den heer Veltman moeten openbaren door bedaardheid. Zodoende zou hij meer afwisseling; meer kleur, meer gloed en verheffing in zijne voordracht gebracht hebben dan door dat eentonig gebulder,

waarbij Vondel's gemoedelijke «poortier» ongetwijfeld zou hebben uitgeroepen:

„Wie zijt ghe, die dus raest, als wilt en uitghelaeten!”

Hoe treffende tegenstelling met den heer Veltman leverde dan ook de heer Van Hilten of Eliachim, «opperpriester der Hebreëen», gelijk de vrijgevige titel luidt. Het was de vervulling van het woord des profeten: «De wolf en het lam zullen te zamen weiden!» Wat een kalmte, wat een zoetsappigheid, terwijl hij daar stond te preeken, in zoo schilderachtige houding, met de handen voor de buik! Wat een gebrek aan zeggingskracht, wat een gemis aan waardigheid! Maar ook, wat een bittere bespotting der kunst zoo'n bliken dominee, met wit polkahaar en een letterzettersmuts op het hoofd! Neen, dan gaven de pruisische punthelmen der assyrische soldaten, het vierkant uitgesneden, zwitsersch lijfje en het ingeregen middelje van de slavin Argaële ons wat beter denkbeeld van de kleeding uit die dagen! En dan — niet te vergeten — die vlaggentropee met schild, waartegen Holofernes reusachtig zwaard hing aan een . . . spijkertje! Waarom het niet liever op zijn waschtafeltje gelegd naast een stukje kokoszeep? Maar thans — het moet erkend worden — maakte het een meer verpletterenden indruk toen Judith, dien reuzenkling niet kunnende tillen, biddend neerknielde:

. „Wat is dat slagzwaard zwaar!
Hij had gelijk: helaas, die zwaarte dwingt
De scherpte naar den grond, terwijl ik 't als
Een lichte veër moest heffen naar omhoog
En slaan. — Almachtige! Isrels God! ik kom
Tot u" enz. 1)

Ook de overeenkomst van gelaatskleur was treffend. De heeren, met uitzondering van den opperpriester, zagen er uit als roodhuiden en de dames:

„Lelieblank met rozenrood,
Dat de uchtenddauw er over goot.”

1) Deze regels kunnen tevens dienen als een staaltje der dichtelijke overzetting. Wat een welluidendheid: „zwaard, zwaar, zwaarte, scherpte"! Wat een rijkdom van uitdrukking: „lichte veër" en „heffen naar omhoog"!

gelijk een dichter het eens in een onbewaakt oogenblik neder-schreef en liet drukken!

Kortom, alles was naar evenredigheid. Zelfs mevrouw Kleine, Nederlands groote en grootste tooneelspeelster bleef beneden het gewone peil. Ik zal dit niet in bijzonderheden pogen aan te toonen. De verslaggever der *Amst. Courant* heeft er reeds meermalen op gewezen, dat mevrouw Kleine haren roem door dergelijke rollen tekortdoet; ook schrijver dezès heeft elders in gelijken geest over hare *Medea* gesproken en mocht toen de voldoening smaken, van een harer vrienden en vereerders te vernemen, dat zij die uitspraak huldigde. Ik heb gemeend, deze verklaring niet onder mij te moeten houden. Hij, die eenmaal — moge de tijd nog zeer verre zijn! — hare levensschets zal geven, kan die verklaring bijbrengen als een bewijs te meer van haar juist begrip nopens de eischen der kunst.

Toch heeft zij in ééne heldinnerol, die meer onder het bereik harer krachten viel, getoond wat zij voor het hooge treurspel zou wezen, indien de natuur haar daarvoor had bestemd. Ik bedoel Deborah. Ofschoon zij vermoedelijk hare duitsche kunstzuster Seebach in datzelfde karakter had zien optreden, was hare opvatting oorspronkelijk en schoon. En mochten al enkele oogenblikken, zooals dat van den vloek, hare krachten niet toereikend zijn, dit werd weer vergoed door zoo vele andere, waar ontboezeming van teedere liefde en uitdrukking van diepgevoelde smart den toeschouwer aan hare lippen kluisterden. Vooral ook haar spel, het plastisch gedeelte der voordracht, door het meerendeel der nederlandsche spelers bijna geheel verwaarloosd, was wel in staat bewondering te wekken. Uit de *Medea*, die mij frisscher in 't geheugen ligt, herinner ik mij o. a. nog levendig het tooneel, waar zij voor het standbeeld van Saturnus zit. Die peinzende houding van het lichaam en de losse plooiën van het bevallig grieksch gewaad verrieden eere gelukkige navolging van klassieke kunst, die penseel en beitel haar om 't zeerst zouden benijden.

Maar wie het omvangrijk talent van mevrouw Kleine wil leeren hoogschatten, moet haar zien optreden in wijd uiteenloopende karakters als mevrouw Aubray in het stuk van dien

naam en vrouw Moes in *Zege na strijd*. In 't eerste is zij de dame uit de groote wereld, wier woorden vlug en gemakkelijk gewikt en gewogen worden, omdat zij hare beginselen volkomen juist moeten omschrijven; in 't laatste is zij de eenvoudige kleerenbleekster, die, even oprecht als mevrouw Aubray, maar doordatelt en iedereen gaarne laat gevoelen, dat zij zich de kaas niet van 't brood laat eten.

Moet de tooneelspeelster, om de eerste partij naar eisch te vervullen, zich een hooge mate van beschaving hebben eigen-gemaakt en zich ongedwongen in 't zijden kleed weten te bewegen, — voor de tweede, die zoo licht tot verdrijving noopt, moet zij zich volkomen meester zijn, ten einde niet in de fout te vervallen, die bijv. het spel van mevrouw Albrecht in *Uitgaan* ontserde, toen zij haar «zeit-ie» tot vervelens toe herhaalde, omdat het publiek er om lachen moest. Men ziet, de kunstenaar moet wèl zeker van zijne zaak zijn en wèl vast in zijne schoenen staan, om niet voor dien verleidelijken aandrang te bezwijken.

Zeer gunstig ook onderscheidde mevrouw Kleine zich als Cornelia in *George de Lalaing*. Trouwens, al de vertooners de heer Veltman vooral, hebben zich in het «drama» van den heer Van Heijst uitstekend gekweten. Wel was mevrouw Von der Finck over het algemeen wat te treurspelachtig en te deftig voor het «eenvoudige meisje uit het Noorden»; maar wanneer men zich vele andere rollen van deze overigens nauwgezette tooneelspeelster herinnert, mag haar de lof niet worden onthouden van ruimschoots tot den goeden uitslag te hebben meêgewerkt.

Geheel vlekkeloos echter was de vertooning niet. De heer Kistenmaker, die de moeilijke, min dankbare rol des graven van Rennenberg met toewijding en talent vertolkte — waarom droeg hij in 't geheel geen handschoenen? — beging ten slotte eene fout, die zijne ditmaal zoo frissche, oorspronkelijke manier van spelen zeer benadeelde.

Het was in 't laatste tafereel, dat, wat de tooneelmatige inkleeding betreft, niet overal even gelukkig is en dientengevolge voor den vertooner misschien onoverkomelijke bezwaren oplevert. De schrijver laat zijn George te lang met den dood

worstelen en dan nog wel als krankzinnig. Dit geeft aanleiding dat de vertooner, die zich natuurlijk beijvert, om afwisseling in spel en voordracht te brengen, allerlei hulpmiddelen te baat neemt, ten einde den toeschouwer bezig te houden. Zoo ook de heer Kistenmaker. Nadat hij vele oogenblikken de rol van krankzinnig goed had volgehouden, eindigde hij, uit vrees van eentonig te worden, een tooneel met het bekende slangetjes rijden — gelijk de schaatskunstenaar zegt — dat Peters heeft uitgevonden en in zwang gebracht als Hamlet:

„Wijk, vreeslijk spooksel, wijk!“ . . . enz.

Dat kunstje bestaat daarin dat men, met achterovergebogen lichaam, kromme knieën en gestrekte armen, op de hiel, al laveerende, achteruitschuift totdat men de deur nadert, waardoor men vertrekken moet; daar gekomen, den stijl grijpt, het hoofd schudt en, op gevaar af van te ondervinden dat de aantrekkingskracht der aarde geen ijdel woord is, naar binnen tuimelt, om door het verrukt schellingkie uitbundig toegejuicht te worden. Indien mijne beschrijving duidelijk genoeg is, zal men gaarne erkennen, dat de toer in het oog van den onontwikkelde een verrassende uitwerking moet hebben; maar hij is zoo zeer in strijd met den welstand des lichaams, dat ik hem met leedwezen door den heer Kistenmaker zag uitvoeren. Ik houd mij dan ook overtuigd, dat de heer Kistenmaker bij eenig nadenken, ondanks allen eerbied voor de verouderde school van Peters, met die overlevering zou hebben gebroken.

Zoo heeft de heer Tourniaire, die, inzonderheid wanneer hij zich op het emplooi van jong-komiek wil toelagen, veel voor de toekomst belooft, de ongelukkige gewoonte om telkens met zijn rechterarm te schermen. 't Is niet voor de eerste maal, dat hem dit onder 't oog wordt gebracht: maar tot dusverre vruchteloos. Waarom die «molenwiekerij» niet zoo gauw doenlijk afgeleerd? Op jeugdigen leeftijd kost het minder moeite dan in latere jaren. De heer Tourniaire spiegele zich aan zijn verdierstelijken gildebrouder Morin, wien het thans onmogelijk is, den eenmaal ter kwader ure aangenomen gang af te leggen. Niet ongestraft slaat men de wenken der kritiek roekeloos in

den wind, in stede van zich gelukkig te prijzen een belangloos kunstvriend gevonden te hebben, die zich beijvert ons op onze feilen opmerkzaam te maken. Indien Peters indertijd een streng beoordeelaar had gevonden, die hem op fijne fouten wees, de zoo rijkbegaafde kunstenaar zou nimmer van de *a* een tot in 't oneindige aangehouden neusklink gemaakt en de heer Morin zou evenmin de zonderlinge gewoonte, om met afgewend gelaat te trekkebeenen, van hem overgenomen hebben. Daarom heeft het zijn nut, dat de kritiek openlijk wordt gegeven, opdat de een zich kunne wachten voor de mistastingen en min navolgenswaardige hoedanigheden, welke in den ander worden afgekeurd.

Van personen tot zaken overgaande, heb ik 't eerst te bestadigen, dat aan tooneelversiering niets was ten koste gelegd. De kleeding daarentegen was rijk en mocht geschiedkundig getrouw heeten met uitzondering van die der dames. De beide hoofdfiguren, Cornelia en Ida, hadden allesbehalve een zestiende-euwsch voorkomen, niet zoo zeer ten gevolge van onwetendheid of minder gelukkige keuze, maar . . . uit beginsel! Onze tooneelspeelsters namelijk zijn door de meest welsprekende tong niet van zucht tot opschik vrij te pleiten, en offeren voor niets ter wereld haar welgemaakte figuur op. Zoo kan men er haar bijv. over het algemeen een verwijt van maken, dat zij «in 't mannenpak» — gelijk de geijkte term luidt — haar dun middeltje niet prijs geven en het lijf, letterlijk dwars tegen den man in, zoo zeer inrijgen, dat de forscher gebouwde mannelijke gestalte in geenen deele uitkomt ¹⁾. De natuur stelt haar hier wel in 't gelijk, maar de ijzeren wet der gewoonte wil het nu eenmaal anders, en als zoodanig behooren zij, om de vermomming zoo volkomen mogelijk te maken, het gebruik te huldigen. Cornelia en Ida nu droegen een kleed van nieuwerwetsche snee, vermoedelijk omdat het stijve der XVI eeuw haar weinig behaagde. Hoe loffelijk die zin voor fraaie vormen op zichzelf ook zijn moge, — te ver gedreven, werkt hij schadelijk. Ook de geschiedenis heeft hare eischen en rechten. Daarenboven, die vrees, van er niet mooi genoeg te zullen uitzien, verraadt zwak-

¹⁾ Zie het Lees kabinet Dec. 1872.

heid. Een tooneelist, die zijne roeping goed begrijpt, moet zich geheel met het aangenomen karakter weten te vereenzelvigen, ook wat het uitwendige aangaat. Hij moet zijn eigen persoonlijkheid wegdenken, haar doen opgaan in die van hem, dien hij voorstelt. Doet hij dat of poogt hij althans dat te doen, dan zal het hem tamelijk onverschillig wezen of die persoon er mooi of leelijk uitziet. Hij behoeft zich slechts af te vragen: «betracht ik de waarheid?» En dikwerf zijn het juist kleinigheden, 't zij dan in kleeding of manieren, welke zoo overweldigend op de verbeelding des toeschouwers werken. De toepassing van geschiedkundige bijzonderheden vooral is bij uitstek geschikt, om hem met de gedachten in een of ander tijdperk te verplaatsen.

Nog een enkel punt, hoewel van geheel anderen aard, zijterloops aangestipt alvorens van *George de Lalain* af te stapen. In het tweede bedrijf vraagt Cornelia haar broeder:

„Hebt gij die schuld van veertien duizend kronen
Aan Benjamin den jood reeds afbetaald?”

Mevrouw Kleine gewaagde evenwel van Benjamin den «koopman», vermits dat woord «jood,» op de goudschaal der maatschappelijke teergevoeligheid gelegd, te licht zou worden bevonden. Zonderling, niet waar? *Deborah*, *De Oud-kleerkooper*, ja, *La Juive* kan men vertoonen zonder een deel der bevolking te kwetsen, maar het woord «jood» zou ergernis geven! Toch had de schrijver het wel degelijk met voorbedachten rade gebezigd.

In 't zelfde bedrijf, zoo ik mij wèl herinner, poogt Cornelia haar gedrag ten opzichte van George te rechtvaardigen of te verklaren door zich op God en de Kerk te beroepen. Mevrouw Kleine vouwde op dat min of meer plechtige oogenblik de handen en sloeg den blik ten hemel. Ik maakte iemand uit hare omgeving de opmerking, dat zij misschien beter zou doen door bij die woorden werktuigelijk het kruis van haar rozenkrans te kussen: een vroom gebruik, dat nog heden ten dage bij de Roomsche Kerk in zwang is. Maar ook dit mocht niet, daar het misschien door een ander deel der bevolking als heiligschennis zou aangemerkt worden. Niemand ergert er zich intus-

schen aan, dat een middeleeuwsch ridder zweert op het kruis van zijn zwaard, of dat een kloosterbroer — in *La Favorite* — wegloopt, een minnarijtje aanknoopt en dan weer in zijn cel terugkeert, na eerst nog eenige dwaasheden op een kerkhof, te midden van houten en steenen kruisen, verkocht te hebben. Niemand ook loopt verontwaardigd den schouwburg uit, als vader Gozewijn van Amstel, tusschen een stoet jonge nonnetjes, kerstliederen zit te zingen, en dat nog wel zoo natuurlijk, dat een paar boeren — gelijk de overlevering verhaalt — eens, in allen ootmoed des harten, van hun zitplaats opstonden en nederknielden.

Een en ander noopt mij, onzen tooneelisten in overweging te geven zich voortaan niet aan dergelijke bekrompen opvatting van godsdienstzin te storen. 't Is waar, *De Tijd* was onlangs wel gebelgd, dat de amsterdamsche Vroedschap een der nieuwe straten naar Spinoza heeft genoemd; maar tegenover die klein-geestigheid der heeren van de Spuistraat F 41 staat de groote vrijzinnigheid der Joden, wier dichtstbevolkt kwartier naar Sint-Antonius is gedoopt. Welnu, het tooneel is onzijdig terrein; het staat buiten den strijd der partijen en is verheven boven de zemelknooperijen van deze en gene, die in jood een scheldnaam ziet of zich ergert aan het onschuldig gebruik van een rozenkrans.

Gelukkig echter wordt die lichtgeraakheid slechts bij zeer enkelen waargenomen. Immers, de heer Henri Morriën heeft door zijn voortreffelijk spel den Izaak Stern wel tot den lieveling van het geheele amsterdamsche publiek weten te maken. Een tooneelist, met zoo veel kunstvermogen, heeft aanspraak op waardeering, ook al vergrijpt hij zich somtijds aan de wetten der verheven meesteres, wier dienst hij zich heeft toegewijd.

De heer Morriën is en blijft eene raadselachtige verschijning. Dank zij gewis zijner niet alledaagsche begaafdheden, is hij door de bladen der hoofdstad, die zich aan het tooneel laten gelegen liggen, steeds met toegevendheid behandeld, — eene toegevendheid, die hij slechts behoeft ten gevolge zijner onverklaarbare neiging tot kwakzalverij, waar hij, door eene hem waardige opvatting van het gekozen beroep, der minst sparende

kritiek eerbied en bewondering zou kunnen afdwingen. Hij heeft eene geheel eigenaardige manier van spelen, die telkens, wanneer hij haar met ernst betracht, een onvergetelijken indrukte weegbrengt. Bij de losheid en gemakkelijheid van spreken en bewegen, die den franschen tooneelspeler kenmerkt, bezit hij den »humor," welke meer het eigendom van den duitscher schijnt te zijn, welke een traan en glimlach tegelijk te voorschijn roept. Eene vergelijking zal mijne bedoeling duidelijk maken. Den heer Judels, die niet ten onrechte een grooten naam als *bas-comique* heeft verworven, gelukt het nimmer zijn toeschouwer in eene ernstige stemming te brengen. Hij moge de treurigste rol ter wereld spelen, het publiek ziet nooit anders dan den vroolijken Judels in hem. Ik heb hem de partij van den armen edelman, in het stuk van dien naam, ¹⁾ zien vervullen; doch hoe weinig lachwekkend de toestanden ook waren, waarin hij verplaatst was, hoe dringend de omstandigheden, waaronder hij gebukt ging, — het publiek kon maar niet gelooven, dat het ernst was, en Judels deed ons lachen waar hij het tegenovergestelde poogde uit te werken. Men zegge niet, dat dit aan het publiek zelf ligt. De kunst toch spreekt tot het gemoed en het gemoed bedriegt nooit. Neen, het was de schuld van den tooneelist, wiens woord niet doordringend, wiens spel niet overweldigend genoeg was. Bij den heer Judels zelf openbaarde zich een zeker wantrouwen op eigen kracht. Hij was niet zeker van zijne zaak; hij durfde zich niet loslaten, en daarom scheen hij hier en daar belachelijk, waar hij beklagenswaardig had moeten zijn.

De heer Morriën daarentegen is zich zijner kracht ten volle bewust. Het ingeschapen gevoel zegt hem, waar hij het hart moet pogen te treffen; en wie den Izaak Stern van hem gezien hebben, zullen het gaarne getuigen, dat zij meer dan eens onwillekeurig den gullen lach bedwongen om mee te gevoelen met dien oprechten, dankbaren, nu en dan verongelijken jood. Welnu, die macht op zijn toeschouwer verkrijgt de kunstenaar

¹⁾ Naar Hendrik Conscience's roman, niet te verwarren met Feuillet's *Roman d'un jeune homme pauvre*.

slechts door alles, wat buiten hem ligt, weg te denken, door zich te verplaatsen in de schepping des schrijvers, wiens werk hij vertolkt en door zich, in dien staat van begeestering als het ware, met lijf en ziel over te geven aan de indrukken, die hij zelf ontvangt. Dit is niet een bloot voorschrift van den een of anderen kunstrechter, in het rustig boekvertrek uitgedacht, maar van een man der praktijk, van een kunstenaar, wiens naam met gulde letters in de jaarboeken van ons tooneel staat opgeteekend: Andries Snoek. Nu wijlen de heer Willekens namelijk (van Haarlem), bekend om zijne gelukkige beoefening der openbare welsprekendheid, zeide bijwijze van proeve voor onzen grooten treurspelvertolker de rol van Sigismund ¹⁾ op. Snoek gaf van tijd tot tijd, door even met de hand op de tafel te kloppen, zijne tevredenheid te kennen of verbeterde nu en dan een klemtoon. Ten slotte verzocht de bewonderende leerling hem, zelf eens een paar brokstukken voor te dragen, waarop Snoek, op zijn gewonen vastberaden toon, ten antwoord gaf: «Wel, mijnheer, dat kan ik niet. Om voor te dragen, moet ik in eene geheel andere stemming zijn, waarin het tooneel, met zijne omgeving en toeschouwers, mij vanzelf brengt. Eerst als ik gevoel, dat ik Sigismund ben, kan ik als Sigismund spreken.»

De heer Morriën, hij bewijst het telkens, kent die oogenblikken van zelfverloochening, — indien ik dit woord eens in deze oneigenlijke beteekenis mag bezigen. Hij weet zijne eigen persoonlijkheid te doen opgaan in die van de aangenomen figuur. Dubbel jammer derhalve, dat hij zoo vaak den paljas boven den kunstenaar de voorkeur geeft. Dubbel jammer ook, dat hij zoo vaak poogt te schitteren waar hij hoogstens een *succès d'estime* kan behalen. Ik bedoel het zangspel, dat in den laatsten tijd eene ongemeene aantrekkelijkheid voor hem blijkt te bezitten. De heer Morriën, ja, kan een koeplet zingen, waarbij het meer op sprekende voordracht dan stem aankomt; maar een bepaalde

¹⁾ Zoon van koning Basilius, in Calderon's *Het Leven een Droom*, vertaald door A. L. Barbaz.

partij kan hij niet op zich nemen, omdat zijn geluid te zwak, te weinig omvangrijk is, klank en buigzaamheid mist. Daarenboven, het is immers nog niet voldoende, over genoegzame stemmiddelen te kunnen beschikken; de zanger moet ze door onafgebroken oefening en voorbereiding, door duurzame leiding weten te gebruiken. Dit te zamen genomen, noemt men school, en die heeft de heer Morriën niet gehad. Zijne eenige verdienste is, dat hij gehoor heeft en . . . de loopjes kent. Met hoe veel schijn van juistheid zingt hij alles, wat even boven de lijn gaat, à *fausset*; ja, die niet beter weet, moet, indien hij hem in *Martha* hoort, gaan gelooven dat de partij van Lyonel voor een tenoor is geschreven, zóó licht, als Offenbach ze zelfs niet geeft. Onze zanger goochelt met de noten; hij doet als de *jongleur*, die door zijne handigheid en gebaren de menigte in den waan brengt, dat hij de ballen huizenhoog werpt, terwijl hij ze eenvoudig in de hand houdt. Het groote publiek, dat men zoo gemakkelijk zand in de oogen gooit, dat een violist eerst beklaagt en later toejuicht, wanneer hij, ongemerkt, met den nagel of de slee van zijn strijkstok de kwint doordrukt en dan op de a-snaar, vaardig van positie veranderende, zijn bravouraria vervolgt, — dat groote publiek, het spook van elk kunstvriend, de gevaarlijke bewonderaar van elk kunstenaar, klapt intusschen maar in de handen. Daarbij — dus wordt er geredeneerd — wat wil men voor zestig cents! . . . Alweer die toegeeflijkheid voor iemand, die geen toegeeflijkheid behoeft indien hij ze niet zoekt.

Toch heeft de heer Morriën in *Martha* menig oogenblik zijn talent weer aan den dag gelegd. Het was niet door zijn zang, maar door zijn spel. In 't derde bedrijf o. a. als hij meent, dat het bekoorlijk dienstmeisje, vriendelijk toegesproken, zijn hoed en mantel wel zal aannemen, maar zij hem doodbedaard uitlacht, was zijne houding schilderachtig. Ook gedurende de oogenblikken, dat hij in stille verrukking naar het lied der «*letzte Rose*» luistert, waren zijne standen zoo wel als de uitdrukking van zijn gelaat voorbeeldig.

Ik herhaal: de heer Morriën is eene even zonderlinge als zeldzame verschijning. Zonderling, omdat hij tracht te schitteren,

waar hij niets meer dan dragelijk kan zijn; zeldzaam, omdat hij op gaven mag bogen, die zoo schaars in een nederlandsch tooneel worden aangetroffen. Waarom toch deze kunstenaar, die de eerste aan een eerst tooneel zou kunnen wezen, zijne krachten verspilt voor een publiek, dat hem niet op den rechten prijs weet te schatten, dat hem toejuicht juist om hetgeen afkeuring verdient?

Laat ik intusschen der waarheid niet tekortdoen. Veel, dat mij vroeger in Tivoli hinderde, heb ik bij latere gelegenheden niet waargenomen. De stukken worden tegenwoordig niet meer uitsluitend voor één persoon verhandeld, maar zoo bewerkt, dat ook andere spelers rollen van eenige beteekenis krijgen. Vele min kiesche aardigheden, die hier aan de orde van den dag waren, worden niet meer uitgekraamd, althans in merkelyk geringere mate. Bijzondere lof ook komt den ondernemer toe voor de aanvulling van zijn kleederenmagazijn. De pakjes in *Martha*, *La Fille de Mad. Angot* en meer andere stukken waren, billijkerwijs, onberispelyk. — De gesloten kamer in het eerste tafereel van Flotow's geliefd toondicht was zoo smaakvol en met zoo veel zorg gestoffeerd, dat zij onzen stadsschouwburg ten sieraad zou strekken. Bedrieg ik mij niet, is de heer Roskam Jr. er de schilder van. Men heeft reeds opgemerkt, dat de vertrekken in hedendaagschen stijl er op onze tooneelen zoo smakeloos uitzien. Meestal zijn ze te kleurrijk, te overladen. Onze schilder nu heeft met die oude manier gebroken. Zijn vertrek doet het oog plezierig aan door den bescheiden toon. De heer Roskam heeft zich uitsluitend van lichtbruin bediend. De deklaag der zijwanden heeft de donkerste kleur, waarop met spaarzame hand lijst- en bloemwerk in zachtere, bijkomende tinten is aangebracht. Alleen de zoldering is wat bonter. Indien de heer Roskam had kunnen besluiten de witte grondverf met grijs op te werken, had hij nog schooner geheel verkregen. De zoogenaamde staatsiegordijnen voor alkoof en ramen waren van fraai geweven stof en getuigden van de goede keuze des magazijnhouders.

MARTIN KALFF.

ANTWERPEN.

20 November 1873.

Indien de bestuurders van ons Nationaal Tooneel niet telken jare voortreffelijk hunne zaakjes klaren, is het voorzeker de schuld niet van de Antwerpsche dagbladpers. Nergens toch staan de bladen van alle formaat en van alle kleur dit tooneel zoo gereedelijk ten dienste.

Telkens wanneer het tooneeljaar begint, en de bestuurder der *Variétés* — gij weet, dat de vertooningen van ons Nationaal Tooneel vooralsnog in dien schouwburg worden gegeven, — de lijst zijner acteurs en actrices afkondigt, heffen onze kranten een oorverdoovend koor van loftuitingen en beloften aan. Al de spelers zijn voortreffelijk; het repertorium zal alle verledene in de schaduw stellen. Wat den bestuurder aangaat, hij is ijselijk knap, hij is een genie of heeft er veel van. De samenwerking der artisten, de uitmuntende keus der op te voeren werken en het beleid van den man, die het geheel moet regelen en richten, kunnen niet missen deze reis het vaderlandsche tooneel eene hoogte te doen bereiken, welke het tot hiertoe nog niet bereikt heeft.

Wij willen niet onderzoeken welke drijfveren die vroegtijdige en reeds zoo dikwerf beschaamde geestdrift ten grondslag hebben. Het ontbreekt in de Scheldestad niet aan lieden, die beweren, dat het hier enkel eene kwestie van eigenbelang geldt; dat het den schrijvers dier luidklinkende lofartikels enkel om een min of meer aanzienlijk getal vrijbiljetten te doen is. Ten bewijze van de juistheid dier meening, halen die lieden de omstandigheid aan, dat ook telkens bij het eindigen van het speelsaizoen, en nadat het vraagpunt der vrijbiljetten is opgelost, diezelfde

redacteurs, welke eens gouden bergen beloofden, regelmatig bekennen, dat de *campagne* alles behalve schitterend is afge-loopen. Wij zullen ons echter wel wachten het gevoelen dier lieden bij te treden. Liever nemen wij aan, dat het verschijnsel der overdreven welwillendheid en der vroegtijdige geestdrift onzer bladen moet worden toegeschreven aan de hoop inderdaad verbeteringen te zien tot stand komen, die — iedereen gevoelt het, — onontbeerlijk zijn. Wij kunnen niet gelooven, dat dagbladschrijvers, die het gewicht hunner zending beseffen, hunne plichten jegens het publiek zoo deerlijk zouden miskennen; dat menschen, die zichzelf eerbiedigen, er zouden in toestemmen, alleen met het oog op eene ellendige kwestie van vrijbiljetten, hun geweten geweld aan te doen en zich tot eene zoo misselijke rol te vernederen.

Zoo ooit, dan is deze reis de geestdrift der Antwerpsche pers groot geweest. Hadden wij de talrijke lofartikels moeten gelooven, vóór en in de eerste dagen na de opening van het tooneeljaar in de wereld gezonden, dan gingen de bestuurder en zijne tooneelisten een volslagen ommekeer in ons Nationaal Tooneel bewerken, ja dit tooneel tot eene verbazende hoogte opvoeren. Zonder in het minst rekening te houden van het goede — er was niet veel, maar toch was er iets, — door de voorgangers dier heeren beproefd, aarzelde men niet over die voorgangers onvoorwaardelijk den staf te breken, als over onbekwame, met een verderfelijken geest bezielde menschen, die ons tooneel op den boord eens afgronds gebracht hadden. Edoch dat alles zoude nu veranderen. Dank aan M. Driessens en zijn gezelschap zoude het tooneel goed worden en, als wij zeggen, eene schitterende toekomst tegemoet gaan.

Door welke omstandigheden die buitengewone ophemeling werd gerechtvaardigd, weten wij niet. Wij hadden vroeger den heer Driessens te Antwerpen aan het werk gezien en herinnerden ons, hoeveel voldoening zijn vertrek aan dezelfde journalisten had verschaft, die nu met zoo luide toejuichingen zijne terugkomst begroetten. Wat de samenstelling van zijn troep betreft, die was noch beter noch slechter dan de vorige. Geen enkel *nieuw* artist van talent werd in dien troep aangekondigd.

Zullen wij 't bekennen? die loftuitingen hadden ook ons allernuistigst gestemd. Zij hadden ons de hoop doen opvatten, dat de nieuwe bestuurder ten uwent iets anders dan *bluf* had bijgeleerd; dat hij thans van de vereischten eens degelijken Nederlandschen Schouwburgs juistere begrippen had gekregen. Met die hoop besloten wij zijne vertooningen te volgen, ons vleiende eerlang de beloofde veranderingen en verbeteringen te zien tot stand komen. Zelfs na de eerste opvoeringen, waarin wij geen schijn van verandering of verbetering konden bespeuren, bleef die hoop in ons levendig. Hoe ware zij niet? Wij kennen, wel is waar, onze Antwerpsche dagbladen en hunne toegevendheid voor elken bestuurder, bij 't openen des tooneeljaars, sedert lang; maar dat zij geene enkele gegronde reden hadden, om zoo breed van verandering en verbetering op te geven, konden wij niet veronderstellen.

En toch was het zoo, hadden zij geene reden hoegenaamd. Wij zijn thans in het midden der maand November. De Schouwburg der *Variétés* is sedert ruim anderhalve maand geopend, en alles sukkelt voort op den ouden voet. Erger nog: met de hand op het geweten, moeten mij verklaren, dat alles slechter gaat, dan te voren, en dat wij alle redenen hebben, om het vroegere bestuur te betreuren.

Het repertorium is en blijft wat het tot hiertoe geweest is: zoo weinig Nederlandsch mogelijk. De vertaalde stukken zijn voor de overgrootste meerderheid Fransche en over het algemeen onwaardig van een degelijk tooneel; de vertalingen zijn als altoos, doorslecht.

Het openingsstuk was *Fernande*, van M. Victorien Sardou. Effect moge er in dit gewrocht wezen, wij loochenen het niet; een goed werk is het evenwel op verre na niet. En dan, welke zeden! Zij zijn de laatste jaren van het Fransche Keizerrijk overwaardig. »*Un tripot en quatre actes*» zegt zelfs de *Precurseur*, die anders den nieuwen bestuurder zeer genegen schijnt: »au premier, une troupe de coquins se jouant d'un groupe d'imbéciles, au second, un homme se jouant d'une femme; au troisième, une femme se jouant d'un homme; et au quatrième, un homme et une femme se jouant quelque peu du public. Cela

s'appelle *Fernande*, auteur Victorien Sardou." Wij voegen er bij: en dat moet dienen, om ons Antwerpsche volk te beschaven!... Dat er onder de toeschouwers en zelfs onder zekere toeschouweressen der *Variétés* zich bevinden, die met zulke dingen ophebben, is mogelijk. Dat het schouwspel dier dingen alles behalve stichtelijk is, valt niet te ontkennen.

Tusschen de overige grootere stukken, sedert 27 September opgevoerd, waren er, die onder zedelijk opzicht wellicht beter, doch tevens onder literarisch oogpunt veel slechter zijn, dan *Fernande*. Tot deze rekenen wij *Albert Beaujolais* of *De Gooche-luar*, *Vincentius de Paulo*, *Zestien Jaar* of *de Brandstichters*, *De Zwarte Doctor* en den monsterachtigen *Wandelende Jood*. Al die stukken behooren tot de zoogenaamde *boulevard-literatuur*, de eenigste, welke de meeste onzer Vlaamsche tooneelheden schijnen op prijs te stellen. Nog werden twee *Engelsche* (?) drama's vertoond van niet veel meerder gehalte, *Het Telegram* en *De Verborgene Hand*. Een enkel Nederlandsch drama, *Mina de Zinneloze*, misschien het zwakste van M. Bruylants, genoot de hooge onderscheiding nevens de vreemde *meesterwerken* vóór het voetlicht te komen.

Met de blijspelen zag het er niet beter uit. Zij waren noch verdienstelijker, noch nieuwer dan gewoonlijk. Fransch, nogmaals Fransch, altoos Fransch was hier alweer de leus. Om den schijn te hebben ook iets nationaals te doen, werden enkele Vlaamsche blij- of kluchtspelen opgevoerd. De literarische waren in zoo geringen getale, dat het waarlijk der moeite niet waard is er van te gewagen. Ziedaar den toestand, met betrekking tot het repertorium. Van de uitvoering der gekozen gewrochten hebben wij niet meer lof te spreken. Er zijn stellig goede artisten in het gezelschap. Mej. Beersmans is eene be-gaafde actrice, en M. Driessens zelf, dien H—n in de voorlaatste aflevering van het *Nederlandsch Tooneel* juist zoo beoordeeld heeft, als de verlichte vrienden van het tooneel alhier hem sedert jaren beoordeelen, M. Driessens zoude veel tot de goede vertolking der stukken kunnen bijdragen, wilde hij beseffen, dat het *ensemble* boven alles gaat. Ongelukkig zal hij zulks, wij vreezen het, nimmer begrijpen. Als *hij* schittert, is alles,

meent hij, wel op het beste der tooneelen. Dat het de overige tooneelisten niet zeer aanmoedigt, om voor het *ensemble* te werken, dat zij meesttijds het kwade voorbeeld door den bestuurder gegeven, volgen en ieder voor zichzelve spelen, zonder zich bijzonder om het *ensemble* te bekreunen, is zeer natuurlijk. Vandaar, dat de uitvoering over het algemeen niet op de hoogte is van die der vorige jaren; vandaar dat zij, gelijk een onzer bladen dezer dagen terecht aanmerkte, dikwijls veeleer naar repetitiën gelijken. «Nimmer» voegt hetzelfde blad er bij, «zagen wij: *Dat heeft Mijnheer van boven gedaan, De Dienstboden* enz., zoo slecht opvoeren.» Het is, eilaas! maar al te waar. Volslagen gebrek aan samenhang was voor die stukken, evenals voor het vele de overige aan te stippen. Het gevolg is, dat de opvoeringen de enkele verlichte toeschouwers, die zich nog in den Vlaamschen schouwburg wagen, niet voldoen, zelfs dan wanneer HH. Hendrickx en Dierckx, de dames Verstraeten en Corijn, Mej. Beersmans en den bestuurder terzijde staan.

Als *fiche de consolation* heeft men ons verleden week *Maria van Burgondië*, het zangspel van de heeren Destanberg en Miry gegeven. Het denkbeeld was alles behalve gelukkig. *Pour faire un civet, il faut un lièvre*, en om een zangspel behoorlijk op te voeren, zijn er in de eerste plaats krachten noodig, waarover de heer Driessens geenszins beschikt. Ook kan eene opera-opvoering als die, waarop hij ons vergastte, slechts de schouders doen ophalen. Welk beschaafd mensch — wij zeggen niet eens dilettant, — kan zoo iets ernstig opnemen?

Met zeer weinig hoop blikken wij dus in de toekomst. De nieuwe Nederlandsche schouwburg, welken de stad met groote kosten gebouwd heeft, zoude op het einde van den zomer 1874 moeten geopend worden, en tot hiertoe ontbreekt alles, wat voor de deugdelijke exploitatie van dien schouwburg onontbeerlijk is. Wij hebben geen repertorium. Dat, waarop onze Nationale Tooneelisten sedert jaren leven, en hetwelk zij nu en dan met iets *ejusdem farinae*, naar het heet, verrijken, verdient dien naam niet. Wij hebben geene tooneelisten, die op de hoogte zijn van hunne zending, en vooral geen bestuurder, die er meer van afweet dan zijne *pensionnaires* en waarlijk de ver-

eischten eens Nationalen Tooneels beseft. Hoe zouden wij dan een publiek hebben, dat op de hoogte is? Als ik zeg, met spijt zien wij de opening van den nieuwen schouwburg te gemoet. Indien het in dien Schouwburg moet voortgaan, als thans in de *Variétés*, dan hadden wij liever, dat hij nimmer werd geopend. Beter geen tooneel, dan een zoogenaamd Nationaal, hetwelk zich enkel ten doel schijnt te stellen de vaderlandsche pogingen onzer dichters en prozaschrijvers tegen te werken.

20 December 1873.

Sedert mijn vorig schrijven, geene verandering in den staat van zaken. *Les représentations se suivent et se ressemblent*, zouden wij met eene variante van het spreekwoord kunnen zeggen. Zoo dat niets voorspelt, dat de beloften van onze dagbladen zullen verwezentlijkt worden. *De Londensche Bandieten, de Voddenraper van Antwerpen* (let wel, dat er te Antwerpen nooit voddenrapers geweest zijn,) en *het Gebed der Schipbreukelingen* met hun gevolg van akelige onwaarschijnlijkheden zijn het getal der antinationale tooneelmonsters komen vergrooten. Een enkel oorspronkelijk drama, *Fridolien*, nogmaals van den opsteller eener *reclame*-makende krant, M. Bruijlants, moest de eer der vaderlandsche letterkunde ophouden. Onmiddellijk daarop weder de gedrochtelijke *Wandelende Jood*, naar het heette, op verzoek. 't Is mogelijk. *Tous les goûts sont dans la nature*, en die toeschouwers, welke waarlijk op de hoogte zijn en met mij de hoop koesterden, dat er verbetering zoude tot stand komen, verwijderen wederom zich meer en meer.

ROTTERDAM.

MEVR. ALBREGT-ENGELMAN

(Een 25jarig jubilé.)

December 1873.

Den 1^{sten} December vierde Mevrouw Albregt-Engelman hare vijf-en-twintigjarige verbintenis aan het Tooneel. Te Rotterdam bij een groot deel van het publiek bijzonder gewaardeerd, minder te Amsterdam wellicht, maar in de provinciesteden zeer geliefd, behoort Mevr. Albregt zonder twijfel tot die tooneelkunstenaars, welke een ruimen plaats beslaan in de hedendaagsche geschiedenis van het Nederlandsch Tooneel. Haar feest verdient dan ook in deze bladen te worden herdacht.

Wilhelmina Johanna Reiniera is een dochter van Reinier Engelman en Maria Francisca Bia. Haar vader was een goed tooneelspeler; haar moeder, bekend 't meest onder den naam Engelman-Bia, was zoowel om haar bekoorlijk uiterlijk als om haar talent als tooneelspeelster zeer gezien. Hun dochter werd alras voor 't Tooneel bestemd. Zoo moeilijk als personen buiten de tooneelwereld staande er toe schijnen te komen om zich aan deze kunst te wijden, zoo vast is schier de gewoonte, dat de kinderen van tooneelspelers het voetspoor der ouders volgen.

Het tijdperk, waarin Mevr. Albregt voor het Tooneel werd opgeleid, was dat waarin eenige zeer ontwikkelde, beschaafde kunstkenneren te Amsterdam zich veel lieten gelegen liggen aan het Tooneel. Het was de bloeitijd van de rederijkerskamer

Achilles, de periode, toen Mr. Jacob van Lennep zijn krachtigen en heilzamen invloed deed gevoelen.

Had na 't verscheiden van Snoeck en Wattier het Tooneel der Hoofdstad veel van zijne beteekenis verloren, de aansporing, de terechtwijzing, de hulp van mannen als van Lennep waren vooral dienstig ter bevordering van een meer natuurlijke, minder gekunstelde voordracht, ter inachtneming van de eischen, door schoonheid en waarheid de kunst gesteld ¹⁾.

Onder de verschillende personen, die de eerste schreden van Mevr. Albregt op het tooneel leidden, wordt vooral genoemd Mevr. Naret-Koning, die boven hare meeste tijdgenooten uitmuntte door natuurlijke voordracht.

Den eersten keer trad Mevr. Albregt in den Amsterdamschen Schouwburg als *Lillie* in 't *Vrouwtje van den Donau*. Zij was toen nog geen tien jaren oud, en nauwelijks had zij den leeftijd van 14 jaren bereikt, — het was in 1848 en zij was 17 Januarij 1834 geboren, — of zij werd verbonden aan den Stadsschouwburg. Daar bleef zij tien jaren; toen de heer J. Eduard de Vries de directie over dien schouwburg neerlegde, trad ook zij terug. Zes jaren tevoren, 21 Junij 1852 was zij gehuwd met J. H. Albregt en in 1860 volgde zij dezen naar Rotterdam.

Dertien jaren ongeveer was zij daar werkzaam en trad zij op in tal van rollen. Haar eigenlijk emplooi is dat der soubrette, en vooral het genre van de bitse, jaloersche *duenna*. Toch speelde zij ook verscheidene karakterrollen met veel succes. De type der bedaaude dienstbode wordt door haar bijzonder goed weêrgegeven, onverschillig of 't is de vrouw *Griesgram* uit Kotzebue's *Broedertwist*, de oude *Lotje* uit Zu Putlitz's *De oude doos* of *Mina* in Glanor's *Uitgaan*.

Hare kleine gestalte, de geringe omvang van haar orgaan

¹⁾ Het komt ons voor, dat de invloed door van Lennep uitgeoefend hier door onzen correspondent wel eenigzins wordt overdreven. Die invloed toch bepaalde zich o. i. meer tot de kunst van declameeren dan tot die van karakteriseeren. De rederijkerskamer Achilles was niet veel meer dan een reciteercollegie.

maken dat zij slechts in een enkele soort van rollen met succes kan optreden. Wie echter opmerkt, hoezeer zij de moeilijkheden, haar door de natuur in den weg gelegd, weet te overwinnen; hoezeer zij van hare middelen partij weet te trekken, — vooral hoe uitmuntend juist zij de karakters opvat en weêrgeeft, wat het kostuum, het voorkomen, de spreekwijze, de taal, de voordracht betreft; hoe voortreffelijk naar waarheid zij de aandoeningen en gevoelens weet uit te drukken door mimiek, dictie en gebaren — hij moet 't betreuren, dat onoverwinnelijke bezwaren haar beletten als comédienne of tragédienne optetreden.

Dankbaar is het publiek evenwel voor hetgeen zij is en zoo als zij dit is. Ieder gevoelt dat zij doet wat binnen haar vermogen is, ja dat zij dit dikwerf door haar talent overschrijdt. Nauwgezette studie der rollen, zorgvuldige waarneming van den mensch, de maatschappij, het leven, daarmee bereidt zij zich voor op de vervulling van haar taak. Niet minder nauwgezet geeft zij acht op elke kleinigheid, die haar rol leven, haar spel juistheid kan bijzetten; zij deelt geheel in het spel der overige acteurs, speelt nooit voor zich zelve en zal nog bij 't heengaan geen *geste* verzuimen, die in haar rol past.

De eenige schaduwzijde, welke wij opmerkten, is niet dat zij, optredend als oude dienstbode altijd dezelfde dienstbode is. Dit verwijt, in den laatsten tijd weleens geuit, vindt eer zijn oorzaak in het feit, dat zij kort na elkander optrad in twee stukken, waarin zij voor oude dienstbode speelde en toen wellicht niet genoeg bedacht, dat juist dit toevallig samentreffen grooter afwisseling in de voorstelling noodig maakte, dan de rollen wellicht konden toelaten. De eenige schaduwzijde die wij betreuren, is eene, die gelukkig niet altijd het optreden van Mevr. Albregt vergezelt. Het is eene, welke schier al onze tooneelspelers eigen is, ja, volgens Hellwald's Geschiedenis van 't Nederlandsch Tooneel ¹⁾ hun ten allen tijde aankleefde. Het is de overdrijving, die het

¹⁾ Geschichte des Holländischen Theaters. Rotterdam. van Hengel en Eeltjes. 1873.

tragische horrible en 't komische burlesk maakt. Mevr. Albregt nu treedt meestal op in komische of ten minste in humoristische rollen. Meermalen overdrijft zij dan zoowel in kostuum als spel. Wonderlijke kapsels en mutsen, dwaze japonnen, halsdoeken en schorten, zijn dan van haar gezien. Zij vergat dan, dat 't lachen in den schouwburg nooit een uitlachen mag zijn, en iets anders dan dit is 't gelach om een bespottelijke figuur eigenlijk niet. Karikatuur werd dan geleverd, geen ware, in de werkelijkheid aantetreffen persoonlijkheid geteekend. Karikatuur, die altijd gevaarlijk is voor den goeden smaak; die in 't blijspel vooral misplaatst is omdat zij het doel daarvan: bestaande toestanden, werkelijk aanwezige gebreken aantewijzen, verijdelt, en in plaats van den indruk: «zulke menschen bestaan, zoo'n mensch ben ik» bij den toeschouwer slechts den indruk achterlaat: «zoo'n figuur ken ik niet», al is hij van 't aan de kaak gestelde euvel volstrekt niet vrij.

Voor 't spel van Mevr. Albregt is charge in 't geheel niet noodig om een aangenamen indruk te weegtebrengen. Integendeel dat spel wordt er door geschaad, want als zij niet overdrijft, — zooals in de voorstelling van *Oude Lotje* op haar 25jarig feest — dan is zij onovertreffelijk.

Doch staan we niet langer stil bij een gebrek, waar zooveel goeds valt te roemen. Dertien jaren bracht Mevrouw Albregt door te Rotterdam en steeds klom hare populariteit. Na haar zooveel honderden keeren te hebben gezien, ziet men haar altijd met genoegen weder. Want zij heeft de onder onze tooneelspelers al te zeldzame gave, om haar eigen persoonlijkheid te doen verdwijnen voor die van den persoon, in wiens rol zij optreedt. Iederen keer verwacht men tevoren niet geziene vruchten van haar gave om personen en karakters natebooten.

Tal van geschenken, kransen en bouquets, een zaal, reeds drie dagen tevoren uitverkocht, fanfares en herhaald terugroepen — getuigden de feestvierende wel, dat men haar nog volstrekt niet wil missen.

DEN HAAG.

27 December 1873.

Waarde Heer Hoofdopsteller!—, zoo zouden onze Vlaamsche broeders den titel thans door u gevoerd «verduitschen.» Vroeger was hij «Directeur». Hoe zouden ze dien hebben ver-vlaamscht? — «Opperleider», «Hoofdrichter», wat dunkt u?

Gij, waarde Hoofdredacteur, vraagt mij, van tijd tot tijd een overzicht te geven van hetgeen in de «koninklijke residentie» voorvalt op 't gebied van het nationaal tooneel.

Dat is geen gemakkelijke en geen aangename taak; men juicht toch liever dan men zucht; men prijst liever dan men laakt; men is liever tevreden dan dat men eeuwig pruttelt en vit en boudeert.

We hebben hier dezen winter tot nu niets gehad dan de voorstellingen van de tooneelisten van den «*koninklijken Hollandschen Schouwburg*» onder directie van den Hr. J. C. Valois. Ik meen dat van de troepen elders gevestigd alleen Albregt en v. Ollefen hier tweemaal hebben gespeeld, eens in de Comedie, tot het helpen van een kunstbroeder en eens in het genootschap Oefening kweekt kennis, waar zij «*Uitgaan*» en een niet zeer hollandsche vertaling van «*La joie fait peur*,» (een vreeswekkende vreugde) opvoerden. — Over dezen troep ontvangt ge van elders bericht, ik heb mij dus alleen te bepalen bij de «koninklijke hollandsche» tooneelisten.

Laat ik u met een enkel woord mogen zeggen waarom het volgen van deze «*grex comoedorum*» — zooals Plautus de comedietroepen in zijn tijd noemde — noch gemakkelijk, noch aangenaam is.

Eenige vrienden vragen u den avond met hen door te brengen.

Gij bedankt. Ze vragen u welk beletsel gij hebt. Gij antwoordt: Ik ga naar «de hollanders.» Men beziet u ongeloofig en met een spottend glimlachen. Men slaat er aardigheden op en men staart u verbaasd aan. Ja, mijn waarde Heer redacteur, zoover is 't hier helaas gekomen, dat mannen en vrouwen die gaarne voor geletterd, beschaafd en lieden van smaak doorgaan, ik zal niet zeggen zich schamen, dat ze opgaan naar den hollandschen schouwburg, maar toch, als een soort van verdienste, aan ieder die 't hooren wil vertellen, dezen dat ze *daar* nooit komen, genen dat ze er in geen *twee* of *drie* jaren zijn geweest, sommigen dat ze 't wel beproefd hebben, maar 't moesten opgeven.

Meen nu niet dat zij die in den regel zich zoo uiten, een zekere voorliefde hebben voor «de franschen» of jagen naar wat vreemd is of niet nationaal — neen! verreweg de meesten die in dien vorm hun, om niet te zeggen minachting, toch onverschilligheid voor het nederlandsch tooneel in onze «koninklijke residentie» Jucht geveer, zijn lieden die niet gemist worden waar kunst, nederlandsche letteren, of goeden smaak wordt gehuldigd, die niet achterblijven als men hen vraagt lid te worden van kringen waar schilderkunst, muziek, nederlandsche letterkunde worden beoefend en gekweekt.

Of ze redenen hebben voor die geringschatting van ons nationaal tooneel in de residentie?

Als bijdrage om tot beantwoording dezer vraag te komen wil ik u vluchtig schetsen den algemeenen indruk, dien een gewone voorstelling in onze hollandschen schouwburg in den regel geeft.

Gij treedt tegen 7 uur de zaal binnen, er wordt dien avond een of ander oud, bekend stuk gespeeld, b. v. 't *Testament van César Girodot* of *Vrouwen zonder hart*, met een vaudeville of blijspel in één bedrijf na, — al dadelijk treft 't u dat $\frac{2}{3}$ zooal niet $\frac{1}{3}$ van den eersten rang en van de stales onbezet zijn, dat op den 2^{en} rang slechts hier en daar nog toeschouwers op den *tweeden* rei zitten die op den *eersten* nog wel plaats konden vinden en dat zelfs de derde rang betrekkelijk schraal is bezet. 't Sterkst en bijna geheel bezet zijn parquet, baignoires en parterre. Verreweg de meesten van 't publiek zijn abonnés, terwijl ook de zoogenaamde «Diaconie» (vrijkaarten,

diploma's) vrij talrijk is vertegenwoordigd. Maar wat is nu 't gehalte van dat publiek? In 't parterre zitten zij die bij «de franschen» gewoonlijk op 't «schellingje» plaats vinden en op eersten rang, in stalletjes, parquet en baignoires zijn, 't over 't algemeen en in den regel bij gewone voorstellingen, dames en heeren die tot dat gedeelte van 't haagsche publiek behooren, dat uitgaat om zich te *vermaken*, niet om te *genieten*, te *leeren*, *geestelijk genot te smaken* na inspannenden arbeid. Men kan toch niet te huis zitten, altijd quadrilleren of praten, in lezen heeft men ook niet veel trek en zoo schieten over in 's hemels naam «de hollanders.» Opmerkelijk is dan ook het buitengewoon groot overwicht van de getalsterkte van 't vrouwelement boven dat der mannen. Die verhouding doet u onwillekeurig denken aan die van 't biddend personeel in een Catholiek-Dom in Italië, Spanje of België.

Al dadelijk stemmen de groote hiaten en 't algemeen karakter van 't uiterlijk van 't publiek «unheimsich», want wat men ook zegge, «ein volles Haus» met smaakvolle toiletten en hier en daar wat aristocratische schoonen, ze zijn voor een groot deel in 't succes van een dramatische voorstelling. Dat is nu eenmaal zoo.

Maar daar beklimt de orkest-directeur zijn hoog gestoelte en 't schraal bezet orkest speelt een wals van Strauss, of een potpourri, of de banale «Banancier.» Wat zeg ik: speelt?, het houdt een onderlingen wedstrijd wie en wat de zege zal behalen op uw gehoortrommel, 't koper, de turksche trom of de trombone — Goddank, 't oprijzend gordijn beveelt rust aan longen en armen, juist te midden van een maat, verbeeld u!

De handeling op 't tooneel begint en gaat voort. Al dadelijk treft 't u dat *entrain* niet te vinden is, dat 't hoofdgebrek van den troep is dat als *al de*, of de meeste sujetten zamenwerken, ze elkaar geen *reparties* geven. Zou men te weinig algemeene repetitiën houden? Zou ieder maar te huis op zijn eigen houtje in zoo'n stuk of rol «marauderen» en heeft de regisseur of geen gelegenheid genoeg, of geen macht en gezag genoeg om eenheid van zamenwerking te brengen onder deze leden van een gezelschap dat op den toeschouwer telkens den indruk maakt

dat 't niet één gezelschap is. Ik weet het niet; maar wel weet ik dat men zelden elders zoo weinig werk ziet gemaakt van het «stille spel». In den regel spreken op het «koninklijk hollandsch» tooneel de acteurs niet tot elkander, maar tot 't publiek. De zoogenaamde «vierde muur», waarover in den laatsten tijd in de dramaturgie zooveel is gestreden, bestaat voor dit gezelschap nooit; doch wat erger is en niet zelden zelfs bij de eerste sujetten wordt waargenomen, men is niet rolvast. 't Gebeurt dan ook wel eens dat men Spoor, Faassen of Haspels dicht bij 't voetlicht ziet treden voor 't soufleursbakje en met een zacht en korte «stamp» van den voet de soufeuse ziet aanzetten.

Ongelukkige, beklagenswaardige soufeuse van wie men eischt wat gij niet schenken kunt: namelijk rolvastheid, eenheid in samenwerking, onderlinge studie, wederkeerige aanvulling. Kortom — zoo'n stuk in 5 bedrijven loopt dan ook als een zwaar beladen kar getrokken door een oud paard op een mullen zandweg. De acteurs «begeisteren» 't publiek niet en 't publiek, men vergeve 't mij, is van een gehalte, dat niet licht door 't gewone, eenvoudige, ware wordt in geestdrift gebracht. Maar dit schijnt nog niet voldoende om zulk 'n voorstelling te doen mislukken. Pauzen van 15 à 20 minuten waarin strijk- en blaasinstrumenten weder met door de rust opgefrischte kracht elkander fel bestrijden, en u uit de zaal jagen, zijn doodend voor alle geestdrift. De zoogenaamde groote pauze duurt in den regel 30 à 40 minuten.

Gij slentert de koffiekamer in, vindt niemand van uw kennissen of entourage om, wat men zoo gaarne doet, met elkander van gedachten te wisselen over inhoud en uitvoering van hetgeen men zoo even gezien heeft. Eindelijk roept de bel u naar binnen, met loome schreden begeeft gij u weder naar de zaal om 't «nastukje» te zien. O wee, ook de orkestleden komen een voor een uit 't kleine deurtje te voorschijn en zetten lusteloos zich op hun drievoet, en als alles eindelijk compleet is, dan barst de woede der muziek weder los over uw arm gehoorvlies.

Maar aan alle lijden komt een einde. De vaudeville begint.

In den regel wordt die goed, dikwijls zelfs uitstekend opgevoerd vooral als de eerste sujetten Picéni, Faassen, Kiehl, Haspels, te zamen optreden; dan is er *verve*, dan komt er

gloed, dan ontstaat een homerisch gelach in «het huis» over de echter niet altijd kiesche of altijd fijne aardigheden van den komiek, of over zijn manipulatiën en gestes, waarvan dikwerf (helaas! dat ik 't van zulk een waarlijk uitnemend kunstenaar moet zeggen), platheid en ruwheid hoofdkenmerk is. Doch over een karakterstiek der verschillende artistes van onzen schouwborg later.

Meen nu niet, waarde heer Redacteur, dat er, al is 't regel, altijd gemis is van geestdrift, van *feu sacré* bij publiek en kunstenaars. Ik heb b. v. een paar malen de voorstelling bijgewoond van «*de nieuwe Magdalena*», en dat stuk, — de letterkundige en dramatische waarde er van daargelaten — werd door de hoofdpersonen zeer goed uitgevoerd.

Ik zag Faassen, Bigot, Haspels en Mej. Picéni in de «*Twee Invaliden*» van Thiboust dat op enkele vlekken na prachtig werd afgespeeld, en warmte verspreidde over de gemoederen der toeschouwers. Maar wat helpt 't? Als 't gordijn na zoo'n bedrijf waarin de kunstenaars 't publiek «gepakt» hebben nederdaalt, doodt de lengte der pauze iedere geestdrift en doet 't kille muzikale stortbad waarmêe uw warm gemoed wordt overstroombd, plotseling alle opgewekt gevoel verstijven. 't Overheerschend gevoel bij zulk een voorstelling van «de hollanders»:

Es nähert sich dem stille Sinnenden,
 Und öffnet, ungesch'n von ihm, den Rachen
 Und haucht ihn an mit seines Odems Hauch...
 Kennt Ihr den Namen dieses Ungeheuers?
 Der Menschen Mund benennt's die *Langeweile*.¹⁾

Ja! *Verveling* grijpt u aan en dat gevoel beheerscht in den regel den toeschouwer bij de gewone voorstellingen van «de hollanders».

Het is nu eenmaal zoo, de heer Valois meent zijn publiek van 7 tot 11 in de Comedie te *moeten* houden en bezig te moeten houden ook. Met wat; dat komt er niet zoo juist opaan. Het publiek dat naar «de hollanders» geregeld optrekt wil geschetter

¹⁾ Hamerling, *Ahasver* in *Rom.* bl. 173.

en geblaas — denkt de Directeur bij de gratie Gods en de concessie van den gemeenteraad — en 't zal dat hebben naar hartelust.

Ach zeg mij toch: wat behoeft Euterpe met Melpomene en Thalia om den voorrang te strijden als men komt uitsluitend om Melpomene en Thalia te huldigen? Wat behoeft zij telkens als een indringster en vreemdelinge de gevoelens en denkbeelden te komen verstoren die de beide Muzen van 't drama bezig zijn in uw gemoed en uw verstand op te wekken. En als er dan *volstrekt* muziek noodig is — wat ik ontken, want ik beweer 't is schadelijk voor den indruk dien de tooneelkunstenaar zelfs op 't groote publiek wil en kan te weeg brengen — waarom 't dan niet beperkt tot de zoogenaamde groote pauze? Waarom de bedrijven van een drama niet viak achter elkander doen volgen of zoo verandering van decoratief noodig is, waarom daaraan meer tijd besteed dan strikt vereischt wordt? Is 't dan ook zoo noodig dat een voorstelling duurt van 7 tot 11? Een uur minstens ware gemakkelijk uitgewonnen en 't genot, — ik zeg *niet* 't vermaak — ware wellicht zeer te verhoogen, gezwegen nog dat verkorting van tijd ook besparing van kosten méebrengt. Over deze vele vragen zou nog wel een en ander te zeggen zijn, doch ik wil liever uw aandacht en zoo ik hoop de aandacht van de lezers van dit tijdschrift even vestigen op de oorzaken die zamenwerkten tot het verval van ons residentie-tooneel en tot de onverschilligheid om niet te zeggen minachting van het beschaafd, geletterd en smaakvol deel van 't haagsche publiek.

Een opmerking vooraf.

Men zegge niet dat men over het algemeen hier heeft een zeker vooroordeel tegen 't hollandsch, dat de fransche richting der algemeene haagsche beschaving, 't meer ontwikkeld publiek aftrekt van wat nationaal is op dramatisch gebied. Ik ontken 't en wil die ontkenning bewijzen. Toen Albrecht en van Olfen jaren achtereen des winters om de veertien dagen speelden in de voor een schouwburglocaal, vergeef mij 't woord, ellendige zaal van «de Vereeniging» op een allerjammerlijkst ingericht tooneeltje, dat alle illusie door decoratief en bijwerk uitsloot, met een orchest dat den naam van muziek niet verdiende, verdrongen zich daar iederen speelavond de scharen van mannen en

vrouwen uit den kern der burgerij, die men *steeds* gewoon is te vinden als er *goede* muziek wordt gemaakt, als er *goede* beeldende kunst is te zien en als er in de comédie een of ander *groot* artiste op dramatisch gebied optreedt. Waarom zouden diezelfde tooneelliefhebbers niet komen, al was 't om de 14 dagen, bij «de hollanders», als hun daar iets meer te wachten stond dan verveling?

Maar nu, hoe is ons tooneel zoo gezonken?

De eerste en grootste fout ligt bij onzen gemeenteraad. Reeds jaren en jaren achtereen leest men in 't voorjaar in de handelingen van den raad de volgende woorden: «Mededeeling van B. en W. dat de vergunning om den hollandschen schouwburg te bespelen voor het volgend saisoen is gegeven aan . . . » vroeger de HH. Hoedt en Bingley, toen meen ik Peters, dan Breedé en Valois, thans den heer J. C. Valois; en dan verneemt men *niets* meer van of over «de hollanders»; 't is of zij niet zijn in *rerum natura*; 't is of men bevreesd is er zelfs aan te denken. Geen *cahier des charges*, geen eischen tot bezetting van tooneelplekken, geen voorwaarden van gehalte der op te voeren stukken. En dat, terwijl alles wat het fransche tooneel (*grand opéra*, *opéra comique* en *comédie*) betreft, in den raad met microscopische nauwkeurigheid wordt gereglementeerd, bediscussieerd, gecritiseerd en gerelateerd. Ja! de commissie uit den gemeenteraad met een wethouder aan 't hoofd schijnt eigenlijk maar te bestaan voor «de franschen».

MM. HH. wat hebt gij gedaan, of liever niet gedaan? En ziet nu eens de gevolgen van uw zorgeloosheid. Ik zwijg nu nog van de colossale subsidies, vroeger jaren lang aan «de franschen» ten koste gelegd, van de groote voordeelen hun toegekend nog heden ten dage in tegenoverstelling van die arme stiefkinderen «de hollanders.»

We kunnen nu over dat alles jammeren en blozen, maar een beroemd engelsch staatsman zeide eens in 't parlement: «ieder volk, iedere gemeente heeft de regering die zij waard is.» Doch ik schrijf nu niet over politiek en gemeenteraadsverkiezingen. Men zal mij begrijpen.

Maar oefenen nu ook de abonné's eenigen invloed uit op ge-

halte van acteurs en tevens van stukken? Ware dit nog maar in de concessie opgenomen, men zou althans iets tot verbetering kunnen doen. In het laatst van December bijvoorbeeld waren de debuten bij «de franschen», sedert de opening van de *campagne théâtrale* op 1 September nog niet afgelopen ¹⁾, en bij «de hollanders» ziet men jaar op jaar dezelfde *minores gentium* onder de tooneel-kunstenaars, die totaal ongeschikt zijn om eenig emploti of *het* emploti te vervullen waartoe de heer Valois hen roept. Men versta mij wel; ik weet dat men door de beperktheid van personeel en terrein niet die ruime keuze *kan* hebben als bij groote natiën, of daar waar vele millioenen één taal spreken. Maar wat men toch wel eischen kan is, dat een directeur de verschillende emplotiën althans doet bezetten, dat hij van tijd tot tijd (al was 't om de drie à vier jaren) — we vragen 't niet te spoedig waarlijk — een *nieuw* sujet doet optreden of tracht met een ander gezelschap een paar goede sujetten te ruilen. 't Is zijn belang ook en 't prikkelt de belangstelling van 't publiek.

Maar, waarde heer redacteur, weet gij wat de toestand nu hier bij «de hollanders» geworden is? We hebben een familieregering; — 't doet mij leed dat ik persoonlijk moet zijn, maar 't is uitsluitend in 't belang van de heilige kunst, van het nationaal tooneel, dat ons dierbaar behoort te zijn boven *persoonlijke* consideratiën — we hebben hier de vrouw en al de kinderen en den schoonzoon van den directeur; we hebben den acteur, die 't meest op den voorgrond treedt, die én als kunstenaar én als schrijver boven zijn medespelers staat, met zijn vrouw en de zusters zijner vrouw. Bekend is 't wat ongelukkigen invloed reeds 't oefent als de directeur tevens acteur is, of zijn vrouw of dochter medespeelt, hoewel dit nu eenmaal niet alleen in ons land, maar veeltijds elders ook het geval is. Doch ik betwijfel of ergens *zulk* een toestand wordt gevonden als hier. Waar blijft de émulation bij die familieleden onderling? Waar is de grens van overheersching over de andere elementen van den troep? Waar het peil waartoe de ontmoediging der niet-familieleden daalt? Waar eindigt de zucht

¹⁾ Op den 3c Januari werden eerst de *chanteuse légère de grand opéra* en de tweede *basse* bij meerderheid van stemmen door de geabonneerden aangenomen.

tot navolging van de «*chief of the clan*» dien de bloed- en aanverwanten nu eenmaal te recht of te onrechte beschouwen als de type van den volmaakten acteur of de volleerde actrice? Wie bepaalt eindelijk de grootte van den jammerlijken invloed dien zoo'n Dynastie heeft op de keus van stukken; want hoe sterk moet de verleiding niet werken om aan 't *willen* schitteren in een rol van één familielid op te offeren een goed geheel, een samenwerking der andere leden van den troep, een juiste berekening van al de krachten die *kunnen* werken op de rechte plaats.

Of die invloed nu zich deed gelden bij de keuze van nieuwe stukken in dit seizoen, is wel te gissen, maar niet te bepalen. Maar dit is zeker, dat die keuze niet zeer gelukkig was. Daarover later.

Voor dit oogenblik zij het genoeg te zeggen dat blijkbaar de Heer Valois of geen, of geen *goede* raadslieden heeft bij de keuze én van nieuwe stukken én van oude voor de zamenstelling van zijn repertoire gedurende dezen winter.

Men zie wat sedert 1 Oct. tot 23 Dec. is opgevoerd hier achter. Ik zwijg voor 't oogenblik nog van de eischen der kunst; maar waarom zelfs in 't materiëel eigenbelang van den directeur niet beter te rade gegaan met de krachten van zijn gezelschap. Waar blijft b. v. *boek III hoofdstuk II* van Piërron, waarin Mej. Picéni schittert en Haspels en Spoor uitmuntend zijn? Waar is *Michel Perrin*, door Faassen onnavolgbaar weêrgegeven en waarin v. Beek de rol van *Foucher* zoo goed speelde? Waarlijk, er zijn nog goede stukken uit de oude doos te over en geschikt voor dezen troep, dan dat men *de Vrouwen zonder hart*, *Martin de kruijer*, *de Markiezin de Senneterre* opdelfen moet uit hun graf, waar zij een onbenijdde rust behoorden te genieten

Ik sprak daar van «materieel eigenbelang», en ook dat is een groote factor in de oorzaken van verval van ons residentie-tooneel. Entrée en abonnement zijn te goedkoop. Alles is duurder geworden, men moet voor alles in het leven meer geldswaardig ruilmiddel geven — behalve zoo ik meen, om zich te laten begraven, want dagelijks ziet men advertentiën met aankondigen van «verminderd tarief van begraveniskosten.»

Inderdaad, *badinage à part*, terwijl alles in prijs is gestegen zijn de toegangsprijzen van den hollandschen schouwburg alhier stationair gebleven. Hieronder is een overzicht van het tarief 1). 't Zou wel der moeite waard zijn om te weten wat men in Rotterdam bij de hollandsche tooneelsten betaalt en als de amsterdamsche schouwburg bespeeld zal worden, wat daar het tarief is. Doch we hebben reeds nu een maatstaf van vergelijking, namelijk «de franschen» hier 2).

1) Het speelsaisoen loopt van 1 Oct. tot 1 Mei, twee malen per week Dinsdag en Vrijdag.

Abonnement van 50 voorstellingen:

Eerste rang voor een heer *f* 50; voor een heer en dame *f* 80.

Stalles per plaats *f* 35.

Parquet, tweede rang en baignoires per plaats *f* 30.

Parterre per plaats *f* 20.

Er worden ook halve abonnementen gegeven voor één voorstelling per week, tegen de helft van den prijs van het geheel abonnement. Ambtenaars en officieren kunnen een abonnement bekomen per maand van: eersten rang *f* 5.—; stalles *f* 4,20; 2e rang, parquet en baignoires *f* 3,30.

Aan het bureau per voorstelling zijn de prijzen der plaatsen:

Eerste rang en stalles *f* 2.—; parquet en baignoires *f* 1,50; tweede rang *f* 1,25; parterre *f* 1.—; 3e rang *f* 0,40; gallerij *f* 0,25; militair-gallerij *f* 0,15.

Des Zondags om de 14 dagen worden *volksvoorstellingen* gegeven die ten 7½ uur aanvangen, de prijzen der plaatsen zijn dan:

Eerste rang en stalles *f* 1.—; baignoires en parquet *f* 0,75; 2e rang en parterre *f* 0,60; 3e rang *f* 0,40; gallerij *f* 0,25; militair-gallerij *f* 0,15.

2) Speelsaisoen van 1 Sept. tot 1 Mei, drie malen per week Zat., Maandag en Donderdag.

Abonnement voor 90 voorstellingen gedurende acht maanden: eerste rang en salonloge *f* 215.—

Stalles en loges grillées *f* 190.—

Parquet *f* 150.—

Baignoires d'avant scène *f* 175.—

Balcon, voorplaats *f* 110, achterplaats *f* 100.

Baignoires, plaats op de 2 eerste rijen *f* 120, achterplaats *f* 110.

Tweede rang, voorplaats *f* 100.—; achterplaats *f* 80.—

Aan het bureau per voorstelling:

Salonloge en eerste rang *f* 3; stalles en loges grillées *f* 2,50; baignoires d'avant scène *f* 2,50; parquet, balcon en baignoires *f* 2.—; 2e rang *f* 1,50;

Het is opmerkelijk dat de lagere rangen gelijk zijn in prijzen; zelfs bij «de franschen» voor den laagsten minder. Men kan bij hen voor *f* 0.10 een voorstelling bijwonen; bij «de hollanders» voor *f* 0.15. Daaruit zou men allicht opmaken dat er minder toeloop van het volk is bij «de franschen» dan bij «de hollanders», en toch is dit in den regel niet 't geval; vooral niet, als «de franschen» groote opéra's geven. Maar bij de betere rangen is het verschil van prijs van plaatsen aan 't bureau wel 75, 50 en 25 %.

En bij het abonnement?

Vergelijken wij ze eens per voorstelling en per plaats:

«hollanders.»	«franschen.»
<i>eerste rang</i> een heer <i>f</i> 1.—	
heer en dame <i>f</i> 1.60 of - 0.80	<i>f</i> 2.32 per plaats.
<i>stalles</i> - 0.70	- 2.11 »
<i>parquet</i> - 0.60	- 1.66 »
<i>baignoires d'avant scène</i> - 0.60	- 1.94 »
<i>balcon</i> - 0.60	- 1.22 en <i>f</i> 1.11 »
<i>baignoires</i> - 0.60	- 1.33 en - 1.22 »
<i>tweede rang</i> - 0.60	- 1.11 en - 0.88 »
<i>paterre</i> - 0.40	<i>geen abonnement.</i>

Wat zegt men van zulk een wanverhouding, dat verschilt meer dan 100 % over het algemeen. En waarom *moet* dat zoo veel verschillen? Ik erken dat «de franschen» grooter personeel, grooter appointementen en meer onkosten hebben; maar de waarde van een uitvoering bij «de hollanders» behoorde toch zooveel lager niet te staan als een bij «de franschen.» Geeft men zoodoende niet zich zelf een slag in 't aangezicht? Vergeet men hier niet te sterk 't spreekwoord dat naar den prijs de waar beoordeelt? Kan zulk een ontzettend koopje ook invloed hebben op het gehalte van het publiek? Kan er niet een kleine verhooging of zelfs, met even als «de franschen» partij te trekken van de onderscheidingen in plaats op de rangen, niet

parterre *f* 1,25; derde rang loge *f* 0,50; 3e rang *f* 0,40; galerij *f* 0,25; militair galerij *f* 0,10.

Des Zondags om de 14 dagen worden *buitengewone* voorstellingen gegeven tegen de gewone entreciprijzen.

wat gedaan worden om de honoraria der hollandsche kunstenaars wat te verhoogen, zoodat ze niet als commis-voyageurs in kunst behoeften te zwoegen, en her- en derwaarts 't land af te reizen? Zou een kleine prijsvermeerdering van entrée en abonnement ons ook kunnen verlossen van die «*minores gentium*» van den troep van den heer Valois, die zelfs geen «*minimi gentium*» zijn? M. a. w. ook in deze tooneelvraag speelt het geld, het leelijke prozaische geld een groote, ja wellicht de grootste rol. We beginnen met dit denkbeeld aan de Directie van onze koninklijk-hollandsche tooneelisten eerbiedig, maar zeer ernstig in overweging te geven. Men geve betere waar, maar vrage ook hooger en koopprijs, of men beginne met hooger en prijs te vragen om de waar te verbeteren. Toen «de franschen» geen subsidie meer uit de gemeentekas ontvingen, zijn de prijzen, die oorspronkelijk altijd veel hooger waren dan bij de «hollanders,» nog verhoogd. Laat onze Directie zich op *deze* wijze subsidie verschaffen. En inderdaad is 't een belasting opgebracht alleen door hen, die van 't belaste voorwerp genieten. Men ziet, financieel en economisch beveelt 't zich zelve aan. En voor *de kunst*?

Ook voor de nederlandsche tooneelkunst zal wel waar zijn wat Rocco zingt in Beethoven's *Fidelio*:

Doch wenn's in der Tasche fein klingelt und rollt
 Da hält man das Schicksal gefangen,
 Und Macht und Liebe verschafft dir das Gold
 Und stillt das kühnste Verlangen.
 Das Glück dient wie ein knecht für Sold,
 Es ist ein schönes, schönes Ding: das Gold!
 Es ist ein mächtig, mächtig Ding: das Gold!

Doch ik moet, waarde hoofdredacteur! voor ditmaal eindigen.
 Het vervolg later.

Geloof mij steeds:

tt.

ECCA.

Repertoire van de voornaamste Tooneelgezelschappen.

(Vervolg van blz. 147).

(Verkortingen: t. = tooneelspel; bl. = blijspel; dr. = drama, tr. = treurspel; m. z. = met zang; vert. d. = vertaald door; m. = maal. Het getal, niet tusschen haakjes geplaatst, duidt het aantal bedrijven aan).

Gent. *Nederl. Tooneel*. Directie Daenens. 5 Oct.—25 Dec. 1873.

Marie Antoinette, dr. 6. P. Geiregat (3 m.); *De Menscheneter*, bl. 1 (2 m.); *Leon, of trotsheid en eerzucht*, t. 5 (1 m.); *De twee echtscheidingen*, bl. 1. Van Peene (1 m.); *De Bedelares*, dr. 5. Bourgeois en Masson vert. d. De Stoop (1 m.); *De Rijkdom der armen*, bl. 1 (1 m.); *De Fabriekwerkers*, dr. 4. G. Corijn (1 m.); *Jaaksen met zijn fluitje*, bl. m. z. 2. Schepens (2 m.); *Jan de Koetsier*, dr. 6. Bouchardy, vert. d. Droesbeke en Neelemans (2 m.); *Tamboer Janssens*, bl. m. z. 2. Van Peene (2 m.); *De Visschers van Blankenberge*, bl. m. z. 1. (1 m.); *De Geheimvolle brief*, t. 1 (2 m.); *De kruiwagen van Vader Martijn*, dr. 3. Cormon en Grangé (1 m.); *Eene vrouw die drinkt*, bl. 1 (2 m.); *De armen van Parijs*, dr. 7. Nus en Brisebarre (1 m.); *De twee echtscheidingen*, bl. m. z. 1. Van Peene (1 m.); *Praal en Pracht*, t. 5. Geiregat (1 m.); *99 Beesten en een boer*, bl. m. z. 1. Van Peene (1 m.); *Latude*, t. 6. (2 m.); *Engeltje de Koewachtster*, bl. m. z. 1. (1 m.); *De Dronkaard*, dr. 3. P. F. van Kerckhoven (1 m.); *Spiemens op zoek naar eenen vader*, bl. m. z. 3. Bayard en Dumanoir (1 m.); *De tranen der vrouwen*, t. 1 (1 m.); *De verdwaling van eenen wandelstok en eene parapluie*, bl. 1 (2 m.); *De Stiefdochter*, t. 4. Van Hoorde en Block (1 m.); *Baas Simpels of Vogels voor de kat*, bl. 1. Michiels (1 m.); *De Bastaard*, dr. 5. Kats, zoon, (1 m.); *De Dienstboden, of de list van knechts en meiden*, bl. m. z. 3 (1 m.); *De straatjongen van Parijs*, t. m. z. 2. Bayard en Van den Burch (1 m.); *Die de haver verdient en krijgt ze niet*, bl. m. z. 1 (2 m.); *Korporaal Simons*, dr. 5. Dumanoir en Dennery (1 m.); *De Slaapmuts*, bl. m. z. 1. P. Geiregat (1 m.); *Siska van Roosemael*, bl. m. z. 2. Van Peene (1 m.); *1 fr. 85 daags*, bl. m. z. 1 (1 m.); *De Kinderroofster*, dr. 5. Grangé en Thiboust (1 m.); *De Nieuwjaarsnacht*, t. 1. Rod. Benedix vert. d. E. Van Goethem (1 m.); *Adam en Eva of de verboden vrucht*, bl. m. z. 1. Van Peene (1 m.); *Hij is niet jaloersch, neen, 't is 't katje*, bl. 1. Görner vert. d. Van de Sande (1 m.); *16 jaren of de brandstichters*, dr. 3. V. Ducange (1 m.); *Ernestine*, t. 3 naar E. Souvestre (1 m.)

's Gravenhage. *Koninklijke Hollandsche Schouwburg*. Directie J. C. Valois. 1 Oct.—23 Dec. 1873.

De boetvaardige, t. 3 en voersp. n. h. Eng. Wilkie Collins (5 m.); *De kleine tegenspoeden van het menschelijk leven*, bl. m. z. 1 (3 m.); *Twee dooven*. bl. 1 (2 m.); *De hoed van den horlogiemaker*, bl. 1. Mevr. de Girardin (2 m.); *Het testament van Cesar Girodot*, bl. 3 Belot en Villetard (2 m.); *De verzoening of de broedertwist*, t. 5. Kotzebue (2 m.); *Gebroeders Bok*, Volksbl. m. z. 6 taf. Ad. L'Arronge vert. d. Bigot (2 m.); *De 27 stuivers van den heer Middelburg*, bl. m. z. 1. (2 m.); *De Militaire Willemsorde*, oorspr. dram. schets, 1. Rosier Faassen (1 m.); *Gehuwde dienstboden*, bl. 1. Meilhac en Halévy vert. d. R. Faassen (1 m.); *Vrouwen zonder hart*, dr. 4 en voersp. Barrière en Thiboust, vert. d. G. v. Beek (1 m.); *Maria en Magdalena*, t. 4. Lindau vert. d. C. R. H. Spoor (2 m.); *Het welbewaakte kind*, Vaudev. 1. (2 m.); *Het consigne is snorken*, Vaudev. 1. (2 m.); *Asschepoetster*, tooverkluchtspel, 9 taf. A. Wijnstok (2 m.); *Johanna Grey*, dr. 5. Nus en A. Brot (1 m.); *Het huwelijksvoorstel op Helgoland*, bl. z. Schneider, vrij gev. d. M. van der Sprong (1 m.); *De debutant*, bl. 1. (1 m.); *Twee invaliden*, Vaudev. 1. Thiboust (1 m.); *Tabarin de paljas van den Pont-neuf*, dr. 5 en voersp. Grangé en de Montepin, vert. d. Bigot (2 m.); *De gruweldaden van Pepermans*, bl. m. z. 1. vert. d. Bigot (3 m.); *De markiezin de Senneterre*, t. 5. Mélesville, vert. d. Wijnstok (2 m.); *Hij is niet jaloersch*, bl. m. z. 1. Alex. Elz (2 m.); *Martin de kruijer*, dr. 3. Cormon en Grangé (1 m.); *De gelaarsde kat*, tooverbl. m. z. 8 taf. Dumanoir en Dennery, vert. d. R. Faassen (1 m.); *De oude kleerkoper of een vriend in nood*, bl. m. z. 7 taf. (1 m.); *Noord en Zuid*, bl. 1. vert. d. Büchner (1 m.); *De blinde*, dr. 5. Bourgeois en Dennery (1 m.)

Nieuwe werken over het Nederlandsch Tooneel.

C. N. WIJBRANDS. Het Amsterdamsche Tooneel van 1617-1772 bewerkt naar meerendeels onuitgegeven, authentieke bescheiden. Bckroond met de koninklijke gouden medaille door de faculteit van bespiegelende wijsbegeerte en fraaije lotteren der Leidsche Hoogeschool. Utrecht. J. L. Beijers. 1873. Met portret, platen, plattegronden en facs.

INHOUD: Voorrede. — Inleiding. — 1e BOEK: I. Coster en de Oude Kamer. — II. Coster's Akademie. — III. Akademie en Gæstelijkheid. — IV. De Akademie en In Liefde Bloeiendc. — V. De Schouwburg. —

VI. De ontwikkeling van het Tooneel. — 2e BOEK: I. De Nieuwe Schouwburg. — II. Het Tooneel en zijn tegenstanders. — III. Nil Volentibus Arduum. — IV. Het beheer van den Schouwburg. — V. Het Amsterdamsche tooneel op het einde der zeventiende eeuw. — 3e BOEK: I. Het Tijdperk van verval. — II. Het Eeuwfeest. — III. De Schouwburg in de tweede helft der achttiende eeuw. — IV. Oud en Nieuw. — V. De Brand. — Besluit. — Bijlagen. —

J. H. RÖSSING. Geschiedenis der stichting en Feestelijke Opening van den Schouwburg op het Leidsche plein te Amsterdam. Utrecht. J. L. Beijers. 1874.

INHOUD: I. De toestand na den brand van den Amsterdamschen Schouwburg op de Keizersgracht. — II. De oprichting van een schouwburg te Rotterdam, onder bestuur van J. Punt. — III. Besluit tot het stichten van een nieuwen Schouwburg. — IV. Gebeurtenissen tijdens den bouw. — V. De feestelijke opening op Donderdag den 15^{den} September 1774, des avonds ten vijf uren. — Bijlage n^o. 1 Aankondiging der voorstelling op den 15^{den} September 1774. — Bijlage n^o. 2. Rolverdeeling van De Inwijding van den Amsteldamschen Schouwburg en Jacob Simonszoon de Rijk. — Bijlage n^o. 3 Naamlijst der acteurs, actrices, dansers, danseressen en muzikanten. — Aanteekeningen.

FERD. VON HELLWALD. Geschichte des Hölländischen Theaters. Rotterdam. van Hengel en Eeltjes (J. van Baalen und söhne) 1874.

INHALT: Vorwort. — Einleitung. — I. Englische Schauspieler in den Niederlanden. — II. Die Anfänge des holländischen Theaters. — III. Coster's Niederdeutsche Akademie. 1617—1637. — IV. Die amsterdamer Bühne bis zu ihrer Restaurirung. 1638—1664. — V. A. K. van Zjermez. — VI. Die Schauspieler des XVII Jahrhunderts. — VII. Das amsterdamer Theater. 1664—1772. — VIII. Innere Einrichtungen des amsterdamer Theaters. — IX. Lebensverhältnisse der holländischen Schauspieler. — X. Schauspieler aus der ersten Hälfte des XVIII Jahrhunderts. — XI. Izaak Duim und Jan Punt. 1727—1777. — XII. Corver und seine Zeitgenossen. — XIII. Das Theater und die Geistlichkeit. — XIV. Das holländische Theater ausserhalb Amsterdams. — XV. Holländische Komödianten im Auslande. — XVI. Fremde Urtheile über das spiel der holländischen Schauspieler. — XVII. Gründung des rotterdamer Theaters. 1773—1779. — XVIII. Marten Corver, seine Bühnenreformen und seine „Theater-Glossen.“ — XIX. Das neue Theater in Amsterdam. 1774—1810. — XX. Die Schauspieler des neuen amsterdamer Theaters. 1774—1795. — XXI. Blütezeit des amsterdamer Theaters. 1795—1815. — XXII. Das Ballet und die Oper. — XXIII. Holländische Wandtruppen der neuern Zeit. — XXIV. Ward Bingley in Rotterdam. — XXV. Das amsterdamer Theater unter der Direction Snoek-Majofski. 1811—1820. — Personenregister.

A. C. LOFFELT. Ons Tooneel en het Nederlandsch Tooneelverbond. Utrecht. J. L. Beijers. 1873.

TOONEELBESPIEGELINGEN.

III.

Waarde Smelfungus!

1)
.
.
.
.

Het Verslag over den Prijskamp van Nederlandsche Tooneelletterkunde, dat toevallig voor mij ligt, brengt mij van zelf op de beantwoording der vraag betreffende *Een Bittere Pil*.

«Het stuk gezien?» — Ja!

«Ook bewonderd, toegejuicht?» — Het eerste niet, het laatste niet zonder voorbehoud.

Ik had het voorrecht het stuk te zien opvoeren door de Rotterdamsche Tooneelisten. In alle opzichten een voorrecht was het ditmaal niet; — de rolverdeeling was niet zoo goed, als men dat van de verdienstelijke directie gewoon is. De heer Van Beem mist geheel de gegevens, die een goed *jeune premier* maken. Mejufvrouw Evelina Kapper daarentegen, die wij voor 't eerst in een eenigzins belangrijke rol zagen optreden, belooft wel iets voor de toekomst. Spraak en gang eischen echter nog veel beschaving; — zij herinneren te veel aan de kunst-akademie van den heer Judels. De laatste keuze bij de rolverdeeling mogen wij dus billijken. Evelina was een levenslustige *Rosa*, en

1) Door plaatsgebrek kon de brief van den heer Robin Hoedt ditmaal niet in zijn geheel worden opgenomen.

in het huis van den juist niet verfijsden *majoor* een waardige *fille de régiment*. Doch tot het stuk! In korte trekken volge hier de intrigue. De jonge *Thekla* heeft zich het hoofd op hol laten brengen door de geschriften van geëmancipeerde dames. Zij wil niets meer van *Arthur*, haar beminde, weten, en schrijft brochures, tot verdriet van haar minnaar en ergernis van den *majoor* en zijn tweede dochter *Rosa*, die met doctor *Waldemar* verloofd is. De laatste bedenkt een list. Hij roept een vergadering van dienstmeisjes bijeen, waaronder ook die van den *majoor*. De *doctor* en *Arthur*, beiden verkleed, leiden de vergadering, waar de belangen en de emancipatie van den dienstdenstand behandeld worden. Des avonds komen de meiden beschonken thuis, eischen hooger loon en worden het huis uitgejaagd. *A la guerre, comme à la guerre*, denkt *Rosa*, en steekt de handen uit de mouw, ten einde de huishouding gaande te houden. *Thekla*, die juist een bittere pil te slikken heeft gehad in den vorm van een vinnige recensie harer brochure, vindt het grievend, dat men alles op *Rosa* laat aankomen. Ook zij slaat nu handen aan 't werk, doch in haar ijver bemerkt *Thekla* niet, dat ze bij 't kachel-aanmaken haar zoo pas geschreven anti-kritiek aan de vlammen prijs geeft. *Waldemar* had haar 't document als vuurmaker gegeven. 't Verlies wordt bemerkt, en nu blijkt, dat de genezing der emancipatie-woede door middel van de werkstakingen nog niet volkomen is. *Thekla* bejammert het verlies van haar kostbaar manuscript.

Nog één middel kan baten. Men fluistert dat *Arthur* weg is. Wie weet? . . . uit wanhoop misschien! *Thekla's* affectie ontwaakt. Men stelt haar niet dadelijk gerust, en 't middel werkt *probatum*. *Arthur* komt terug; algemeene verzoening; de emancipatie wordt afgezworen, en *Thekla* het ideaal van haar vader: «een vrouw die goed pot kan koken en op 't huishouden passen.»

Mijn voornaamste grief tegen 't stuk is de onjuiste uitwerking van een goed denkbeeld. De emancipatie in haar dolzinnige uitingen verdient gispings, maar het gronddenkbeeld veel eer ernstige overweging. Het kaf en het koorn in de kwestie is door den schrijver niet genoeg gescheiden. Wij weten te weinig van het karakter en de liefde van *Thekla*, om te kunnen oor-

deelen in hoever haar drijfveeren en pogingen tot meerdere vrijmaking der vrouw ernstig gemeend en gewettigd kunnen zijn. Als dochters van een hoofdofficier, en aanstaande echtgenooten van een advocaat en een doctor, mochten de meisjes ook wel beantwoorden aan een hooger eisch, dan het ideaal haars vaders: «potkoken en op de huishouding passen,» misschien ook wel «aardappel-jassen,» om met *majoor Brandt* te spreken. Indien de heer Van Maurik èn de emancipatie-questie èn de werkstakingen uit een ernstig oogpunt beschouwd had, zou hij een degelijker blijspel gegeven hebben, dat daarom volstrekt nog niet minder blijgeestig had behoeven te zijn.

Hij die een zaak het grondigst onderzocht heeft, zal er met den meesten geest over spreken, en die geest zal in zijn soort klassiek zijn. *Glanor*, b.v. moet alles van het uitgaan geweten hebben, om er zóó over te kunnen schrijven. Het scheppend talent van dien schrijver zal echter moeten blijken, uit zijn volgende stukken.

De samenleving is rijk, en vele toestanden bieden den tooneel-schrijver uitstekende stof aan. «Greif nur hinein» etc., blijft, hoe afgezaagd ook, steeds waar; doch men moet goed pakken, wenden en keeren, en nog ééns omdraaien! De indrukken die men bij die grondige beschouwing krijgt, laat men verder rijpen en gisten in den geest, en eerst dan zal men met eenige hoop geestrijke vruchten kunnen verwachten. Vóór dat *Ben Jonson*, de tijdgenoot van *Shakespeare*, zijn *Alchemist* schreef, moet hij ernstige studiën over de alchimie gemaakt hebben. Wil men met een maatschappelijk vraagstuk geestig den draak steken, dan moet men die questie eerst *à fond* bestudeeren. De heer Van Maurik heeft er de hand mede gelicht. Voor dit laatste gezegde moet ik onzen broeders in het Zuiden verontschuldiging vragen, omdat het de blaam van lichtvaardigheid in oordeel op hen legt. De beoordeelaars der ingekomen blijspelen schrijven in hun verslag:

«*Een bittere pil* is een uitvoerig tooneelgewrocht, dat in zijne gansche ontwikkeling getuigt van éénheid in de opvatting en van grondige tooneelkennis. De karakters zijn fijn afgeteekend en, naar waarheid, zielkundig, in hunne geheelheid geschetst. De

schrijver heeft niet geschreven om te schrijven; zijn doel is edel en verheven: met het dubbel wapen van *spot* en *rede*, trekt hij te velde tegen de verkeerdheid, welke hedendaags strekt om de vrouw, door zoogenaamde maatschappelijke ontvoogding, van hare hemelsche zending, als huismoeder, af te wenden en er eene *blauwkous* van te maken. Taal en stijl zijn goed voor het tooneel geschikt; de dialoog is levendig en zinnig, nogtans al te zeer doorspekt met bastaardwoorden, welke het even gemakkelijk als wenschelijk ware grootendeels te doen verdwijnen.»

De op- en aanmerkingen, die uw vriend Robin in zijn hoedanigheid van scherpschutter heeft moeten maken, leggen tegelijkertijd de verplichting op hem het goede in *De Bittere Pil* naar waarde te doen uitkomen. Er zijn inderdaad gouddeeltjes in die pil door onze broeders in het Zuiden zoo fraai verguld. Niet alleen de kostbare Belgische omlijsting, doch ook het stuk zelf bevat hier en daar gedegen goud. Het eerste bedrijf, onze kennismaking met de familie *Brandt*, en vooral het gesprek der twee dienstmeisjes op de linnenmand is zeer goed.

't Eelooft den toeschouwer veel! — jammer, dat de degelijkheid al dunner en dunner werd. Vooral het tweede bedrijf, nl. de vergadering der dienstmeisjes en de voorafgaande verkleeding, was ledig, flauw en door 't overdreven spel der artisten, die er toch *iets* relief aan wilden geven, zeer *bas-comique*. Nog zie ik daar Mevr. Albrecht voor mij: haar excentriek costuum, à la besteedster, achttiende eeuw, haar waggelende gang en doffe holle oogen; Mevr. Albrecht voorstellende een dronken vrouw! Later kreeg men nog een plastische voorstelling van de dronkenschap in den vorm van drie lollende dienstmeiden, van welk rumoerig drietal, — dronke graciën zou minder juist uitgedrukt zijn — vooral mejufvrouw Fuchs, met de haren uit de muts, in haar voorstelling van een beschonkene de natuur op heeter daad betrapte. Het tweede bedrijf der *Pil* had beter gedraaid moeten zijn en . . . wat minder door de pons gerold. De geheele vergadering had in het blijspel kunnen wegvallen, indien de schrijver geen kans had gezien er iets anders van te maken, dan hij nu gegeven heeft, een ledig, geesteloos bedrijf. Het spreekt van zelf, dat, wil men realist blijven in den beperkten zin van het

woord, een vergadering van dienstmeisjes niet schitteren kan van fijn vernuft, doch de geestigheden die de heer Van Maurik ons gedurende een geheel bedrijf opdischt zijn van al te laag allooi. Verhaspeld fransch als, *zikkeneurig*, *mansepasie* enz., en eigenaardige spreekwijzen, die de dienstboden stereotiep in den mond hebben, het *slang* der keuken, moet voor geest, of minstens voor blijgeestigheid doorgaan. Mij dunkt de schrijver had hier een schoone gelegenheid, om de onzinnige denkbeelden der communisten geestig te hekelen.

Dr. Waldemar had een vermakelijke charge kunnen geven van een algemeene verdeeling aller aardsche bezittingen. Een paar der dienstmeisjes hadden door allerlei naïve vragen het krankzinnige van zulk een utopie kunnen doen uitkomen. Mocht de heer Van Maurik zijn blijspel, dat reeds zooveel goeds heeft, een meer blijvende waarde wenschen te geven, dan zouden wij hem met bescheidenheid de lektuur aan de hand doen van een stuk in de *Nieuwe Rotterdammer Courant* van 4 September 1873, getiteld: «*De hersenschim eener sociale liquidatie.*» Misschien, waarde Smelfungus! neem ik een afschrift van dezen brief, en bied het der Redactie van het tooneeltijdschrift ter plaatsing aan. Dan bestaat er kans, dat de heer Van Maurik kennis neemt van die raadgeving eens welmeenenden boogschutters. De schrijver van *Een bittere pil* heeft tooneelkennis en handigheid genoeg, om het bedoelde geestig geschreven artikel in een dramatischen vorm te gieten. De heer Van Maurik heeft aanleg, en we hopen hem nog meer op het terrein des blijspels te ontmoeten. Goed gekozen lektuur, zooals de stukken van Molière en vooral Sheridan's *School for Scandal* zal hem het best zijn eigen leemten in doen zien. Kernachtigheid en volheid ontbreken in *De bittere pil*; doch dit zijn juist gebreken, die door ernstige studie verbeterd kunnen worden. Kennis is ook voor den tooneeldichter macht, en van nog meer belang dan «kennissen», zooals De Jonge Tooneelliefhebbers waarschijnlijk bij vergissing, in hun Verslag schrijven. ¹⁾

Revenons à nos moutons.

¹⁾ „Hoe veelvuldig de kennissen van den tooneelschrijver moeten wezen om degelijke werken voort te brengen.”

Het tweede bedrijf zal door De Jonge Liefhebbers ongetwijfeld zijn bewonderd, want het beantwoordt juist aan een der door hen gestelde punten: «komt de graad van beschaving der taal juist overeen met den graad van beschaving der personen, welke die taal spreken moeten?» Op dit beginsel hebben wij niets aan te merken wanneer het ernstig wordt toegepast; doch wij zien, helaas! niet zelden, dat tooneelschrijvers dit beginsel getrouw in acht denken te nemen, wanneer b.v. de betoogtrant van militairen doorspekt wordt met eenige «bommen en granaten!» die van doctor of apotheker met uitdrukkingen aan ziekenkamer, of simpleciekast ontleend. Het repertoire onzer rederijkers-blijspelen is zeer rijk aan zulke scheppingen. Wil men echter het beginsel, door De Jonge Tooneelliefhebbers terecht gehuldigd, grondig toepassen, dan geve men ieder der handelende personen zijn eigen *stijl* in verband staande niet alleen met zijn beroep, doch ook met zijn karakter. Dit is het groote geheim van den schrijver, zoowel als van den vertooner van tooneelbedrijf. Doch *stijl* is iets anders dan *slang* of *argot*. Alleen door middel van het eerste zal 't mogelijk zijn menschen van vleesch en bloed te scheppen. Wat is de reden, dat we zulk een flauwen indruk van *Thekla* hebben ontvangen? — Zij is een tooneelfiguur, die door den schrijver met het lappenpak der zoogenaamde geëmancipeerde dame omhangen is. Haar emancipatie-zucht spruit niet voort uit haar aard, doch is slechts een stelling van den schrijver. Het ligt niet aan de artisten wanneer ze in dit stuk weinig indruk maken. De personen zijn niet typisch en kernachtig genoeg door den schrijver geteekend. 't Zijn niet zoo zeer karakters, als wel uitsprekers van een gegeven stof en gegeven denkbeelden.

De heer Van Maurik werd met *vijf* stemmen tegen *twee* bekroond met den eersten prijs. Van de 24 andere ingekomen stukken werd *Proficiat!* door den heer Felix van de Sande de tweede prijs waardig gekeurd. De jury zegt van dat tweede stuk: «*Proficiat!* is meesterlijk gedialogeerd, ingedeeld en geleid; de coupletten zijn wel gedicht en door maat en rhythmus allerbest voor de muziek geschikt; taal en stijl zijn zuiver, en, wat meer is, voor het tooneel geëigend. Het stuk is geestig,

maar niet snedig, en de geestigheid, zonder eigenlijk gemeen te moeten heeten, is evenwel op vele plaatsen van slechten aloi. Dit gebrek vloeit uit het onderwerp zelve voort: immers, wat kan men al snedigs, fijns, leggen in den mond van een rijkgeworden herbergbaas, die zijn renteniersleven slijt met ajuinkweeken, voor zijnen ajuinkweek een eermetaal op de tentoonstelling krijgt, en zich, bij die gelegenheid, door zijne oude kalanten laat *proficiat* wenschen? Uit dit onderwerp heeft de schrijver een stevig tooneellichaam gebouwd, maar dat er weinig ziel in zit, spreekt van zelf." Zonder ons te verdiepen in gissingen welke beteekenis in 't Zuiden gehecht wordt aan de woorden *geestig* en *snedig*, moet het ons toch bevreemden, dat aan dit in allen geval *uüige* stuk, de tweede prijs is toegekend na een afmakende uitspraak als: «dat er weinig ziel in zit spreekt van zelf.» Zooveel is zeker, dat de heer Van de Sande getoond heeft, dat *uiën* of *ajuin* ook op 't gebied der letteren een krachtig voedsel is, immers, de jury erkent dat de schrijver van *Proficiat!* «een stevig tooneellichaam gebouwd» heeft.

Verbeeld u, vriend Smelfungus! een stuk «waar weinig ziel in zit» te bekronen met den tweeden prijs! Wat zullen die 23 andere spelen dan wel te beduiden hebben? — en toch zijn de Jonge Liefhebbers tevreden over den uitslag van den prijskamp: «De slotsom van ons onderzoek levert dus het bewijs dat wij ons over den algemeenen uitslag van dezen prijskamp mogen verheugen. Op de *vijf-en-twintig* mededingende stukken zijn er ruim de helft die met goed gevolg ten tooneele kunnen gevoerd worden en eenigermate in de huidige behoefte van ons nationaal tooneel zullen voorzien. Zulke aanwinst is van belang; vooral wanneer men in het oog houdt hoe veelvuldig de kennissen van den tooneelschrijver moeten wezen, om degelijke werken voort te brengen, hij moet een man van krachtige verbeelding wezen, die zijn gansch onderwerp kan overzien en omvatten; hij moet eenige grondige en uitgebreide kennis van het tooneel hebben, welke alleen de vrucht van langen arbeid en rijpe ondervinding wezen kan; hij moet zijne taal geheel en al machtig zijn, en een' der tooneelvoordracht eigenen stijl bezitten, waarmede hij alle soorten van karakters afteekenen en kenschetsen kan; hij

moet, eindelijk, in menschenkennis en levenswijsheid zoo bedreven wezen, dat zijn geest helder doordringt in den aard van personen en zaken.»

Heil, de jury, die in Noord- en Zuid-Nederland meer dan een dozijn vernuften heeft ontdekt, die aan al die gestelde eischen beantwoorden!

Doch de zaak uit een ander oogpunt beschouwd! en gevraagd, wat van die meer dan twaalf stukken de innerlijke waarde zal zijn, indien de eerste prijs geschonken werd aan *De Bittere Pil*, de tweede aan *Proficiat!* een stuk daar «weinig ziel in zit»?

Wat leert men hieruit? Dat het uitschrijven van prijskampen op het gebied der kunst, hoe welgemeend ook, slechts bij uitzondering vruchten zal dragen. En zulk een gelukkige uitzondering, nl. een werk dat innerlijke waarde heeft, zal, tien tegen één, ook zonder prijskamp in het leven geroepen worden. De ware kunstenaar behoeft geen gouden prikkel; — hij schept, omdat hij er toe gedreven wordt: «*c'est plus fort que lui.*»

Alle verdienstelijke tooneelstukken zijn echter nog geen kunstwerken, en vooral op 't gebied van het blijspel wordt somtijds iets geleverd, dat gedurende een drietal jaren de belangstelling opwekt, en zelfs goede zaden strooit. 't Is niet onmogelijk, dat het uitschrijven van een prijskamp zulke, ofschoon *éphémère*, dan toch niet onverdienstelijke stukken in het leven roept. Dat aangenomen, diene men echter een vaster basis voor de bekroning te zoeken, dan tot heden gekozen is. De eerste kunstrechtters op het gebied van tooneelletterkunde zijn van oordeel, dat men een tooneelstuk eerst dan kan schatten, wanneer men 't heeft zien opvoeren. De opvoering is de beste maatstaf; meer doeltreffend dan een uitgebreid wetboek vol diepzinnige uitspraken. Daarom, dunkt mij, moest een jury alleen de strekking en de *vermoedelijke* kunstwaarde beoordeelen, en den schrijver een diploma uitreiken, dat hem als candidaat erkende voor de prijs, die b. v. om de twee of drie jaren uitgereikt werd aan den schrijver van dat stuk, 't welk door de publieke opinie en de kritiek het meest waardig gekeurd en gedurende een zeker termijn een bepaald aantal malen opgevoerd was. Wanneer men niet ieder jaar bekroonde, en zich ook niet verplicht rekende

den éénoog in het land der blinden te beloonen, omdat er nu eenmaal een prijs voorhanden was, zou men de waarde van het eerbewijs aanmerkelijk kunnen verhoogen. Ik geloof, dat een prijs van duizend tot tweeduizend gulden, om de drie of vier jaren uitgereikt aan den schrijver van een stuk, dat, behalve de goedkeuring eener jury, ook die van het publiek en de kritiek had kunnen verwerven, een sterker prikkel voor eergierige en talentvolle schrijvers zou zijn, dan een belooning, die tot heden volstrekt niet altijd een bewijs van verdienste was, om de eenvoudige reden, dat de jury de onmisbare maatstaf bij de beoordeeling van een tooneelstuk — de opvoering — niet had toegepast. Als aanmoediging zou men bij het diploma, hier boven bedoeld, een medaille of geldsom van 50 tot 100 gulden kunnen voegen.

Nog liever zag ik, dat alle maatschappijen, vereenigingen en invloedrijke personen hun krachten vereenigden en medewerkten tot de oprichting eener flinke tooneelschool. De opvoering van een goed stuk zal, *wanneer alle rollen goed bezet zijn*, immer de algemeene geestdrift opwekken, en het zaad voor een betere toekomst verspreiden. Zoolang er echter zulke *jeunes premiers* en *jeunes premières* bij overigens goede tooneelgezelschappen gevonden worden als thans, zal de sympathie, die sedert een paar jaren voor het Nederlandsch Tooneel is ontstaan, iets kunstmatigs behouden, en, ik hoop niet dat ik een voorspelling neêrschrijf, na eenige flikkeringen zachtken aan weder overgaan in een stadium van onverschilligheid.

Dàn, Smelfungus! zal ik mij scharen aan uwe zwartgallige zijde en voor immer aan den bloei van een Nederlandsch Tooneel wanhopen.

Wanneer wij, oude paaien geworden, op zekeren avond in de verzoeking komen, om in Neêrlands hoofdstad langs den fraaien tempel van Thalia en Melpomene rond te sluipen, en de snerpende tonen van 't Haarlemmerdijksch, Joden-brêestraatsch, Plat-Rotterdamsch, Plat-Haagsch of Antwerpsch ons dan in de ooren krijschen, zullen wij ons op de vleugelen der vaderlands-liefde naar de Keizersgracht spoeden, en rondwaren op de plaats waar eens de verlichte Amsterdamsche medicus Samuel Coster

zijn *Eerste Nederlandsche Akademie* oprichtte. Wij zullen zijn schim opdoemen en naar den *Grooten Amsterdamschen Schouwburg* terugkeeren. De schimmen van Adam Karelsz van Germez, Tomas Keyzer, Punt, Corver, Snoek, Wattier-Ziesenis zullen wij mede oproepen, en hun verhalen hoe verlicht, beschaafd en vol kunstzin onze natie thans meent te zijn. Vol verlangen zullen de «peresprits» naar het in dezelfde mate ontwikkelde schouwtooneel haken.

Op 't gezicht van 't prachtig gebouw verspreiden zij een aangenamen atmosfeer. Wij wachten tot het scherm opgaat. Daar rijst het! De snerpende stem, onmogelijke uitspraak en houten gestalten van de heeren . . . en de dames . . . doen zelfs de arme geesten rillen. Een kilte als die des grafs verspreidt zich door 't geheele gebouw. De boven onzen lof verheven commissaris van den schouwburg, die met zooveel ijver en smaak den bouw geleid heeft, verstijft in zijn loge, en denkt dat plotseling iets vreeselijks aan het verwarmingstoestel is overkomen. 't Zijn de geesten, die van ontzetting en walging dien killen dampkring verspreiden. Op eens weêrklinken nooit gehoorde kreten door de zaal: de echt aardische platheid, die den geesten van 't tooneel te gemoet waait, heeft hun een stem geschonken, en zij geven aan hun ontzetting lucht. Het scherm valt en wordt door een geheimzinnige macht aan flarden gescheurd. Het plafond opent zich, en wij worden door onzichtbare armen door 't luchtruim medegevoerd. Boven den Westertoren blijven onze jassen haken aan den vergulden weêrhaan, wij vallen pijlsnel naar beneden en . . . daar ontwaakt uw onder 't «bespiegelen» ingesluimerde vriend

R. HOEDT.

HISTORISCHE DRAMAS.

I.

DE VAL VAN ANTWERPEN

DOOR

F. JOS. VAN DEN BRANDEN.

In een prijskamp, door de Gentsche Maatschappij *de Taal is gansch het volk* uitgeschreven, werd in 1873 de palm toegekend aan het historisch drama *De val van Antwerpen*, door den heer F. Jos. van den Branden. De volgende ontleding van het stuk zal het behandelde onderwerp en de wijze waarop de schrijver het heeft opgevat en bewerkt, doen kennen.

Bij het opgaan der gordijn houdt Trabijs, een protestantsche predikant, op eene openbare plaats eene toespraak om het volk aan te manen voor de bescherming der Religie en des Vaderlands te bidden. Zijne stem vindt echter weinig weerklank. Daar verschijnt Mathieu Le Mesureur die de tijding aanbrengt dat Dendermonde zich aan de Spanjaards heeft overgegeven, dat de inwoners de keus hebben gekregen tusschen het Roomsche katholiek geloof of de ballingschap, dat van de twee predikanten aldaar de eene is opgehangen, de andere verdronken, en dat de bezetting tot den vijand is overgegaan, uitgezonderd kapitein Breedem Hein, die besloten had met zijn schip «de Leeuw» in weerwil van alle gevaren naar Antwerpen af te zakken. Een grijsaard, dien Trabijs voor een katholiek priester heeft erkend, komt nu over het tooneel gevlucht en gaat zich verschuilen in het huis van De Ram, deken der vleeschhousers; Trabijs hitst

het volk op om dit huis te bestormen. Maar De Ram, zijne dochter Agneta, Mathieu, en eindelijk kapitein Hein, die van Dendermonde komt, beletten deze schending van het huis van den Antwerpschen poorter, waarbij het blijkt dat Hein en Agneta elkander reeds van vroeger beminnen, en dat Mathieu zijn afgunstige *rival* is.

Hein geraakt dadelijk in twist met Jacob Jacobsens, den Antwerpschen admiraal, wien hij verwijt aan zijn krijgsmansplicht te kort gebleven te zijn; doch Marnix komt juist bij tijds met gevolg en lijfwacht op om een gevecht te beletten; hij vermaant Trabius den predikant tot verdraagzaamheid en alle Nederlanders tot eensgezindheid om Antwerpen te verdedigen, en overhandigt in naam der stad aan Breeden Hein, den eenigen bevelhebber die te Dendermonde niet tot den vijand is overgegaan, eene zilveren sluit hangende aan een zilveren keten, als belooning voor zijn moedig, vaderlandsch gedrag. Het volk roept: Leve Breeden Hein! Leve de Burgemeester!

Het tweede tafereel heeft plaats des avonds in eene kamer ten huize van De Ram. Zijne dochter Agneta ontvangt er haren minnaar dien zij eenigszins poogt tot het katholiek geloof, waaraan haar vader en zij getrouw waren gebleven, over te halen. Hun gesprek wordt eensklaps gestoord door de opkomst van De Ram met een tal van personen die hij te zijnent heeft genoodigd. Hein verbergt zich achter een venstergordijn, van waar hij nu oorgetuige is van eene samenzwering, waaraan Van Gistel (een Antwerpsch kapitein), Mathieu Le Mesureur, en anderen deel nemen. De bijeenkomst was eigenlijk belegd om bij het kriecken van den dag de mis te hooren, welke door den grijzen priester, dien wij in 't eerste tafereel in De Ram's huis hebben zien vluchten, zou gelezen worden; maar de aanwezigen kunnen niet nalaten hunne klachten te uiten over de verdrukking van hunnen Godsdienst, de ondragelijke belastingen, Marnix' bestuur, enz.; en aangehitst door Mathieu, die intusschen gelegenheid vindt aan De Ram te zeggen dat hij de hand zijner dochter Agneta verlangt, komt het weldra tot het beramen van een plan om Marnix te vermoorden. Hein, dit hoorende, springt uit zijne schuilplaats, ontwapent Mathieu die hem te lijf wil,

brengt de samenzweerders harde verwijten toe, en ontvangt er wederkeerig van De Ram die hem beschuldigt zijne dochter te willen verleiden en zich, dank aan hare argeloosheid, het middel verschafft te hebben om hem in zijn eigen huis af te spieden. Agneta snelt op het gerucht toe, rukt de pistool, welke Mathieu op Hein meent te lossen, uit zijne handen, verdedigt haren minnaar, en laat hem toe te vluchten, daar zij zich met de pistool voor de deur plaatst, en den eersten, zelfs haar vader, die hem zou willen achtervolgen, dreigt neer te schieten.

In het 3^{de} tafereel is de krijgsraad op het stadhuis vereenigd.

Marnix houdt eene rede over de noodzakelijkheid om kalm en eensgezind te blijven. Hein wordt binnengelaten en Marnix draagt hem van wege den raad den last op om met zijn schip de brandmachinen, die de schipbrug van Parma moeten vernielen, te vergezellen. Hein neemt deze gelegenheid te baat om een woord ten beste te spreken der katholieken die door de Calvinisten verdrukt worden, en op verdraagzaamheid en eensgezindheid aan te dringen. Op dien oogenblik wordt de zitting gestoord door de komst van Mathieu die de zaal binnendringt onder voorwendsel aan den raad bekend te maken dat er verleden nacht heimelijke samenkomsten gehouden zijn en hem te waarschuwen voor de gewapende volksmenigte die naar het stadhuis in aantocht is, en welke, verdeeld in twee partijen, zich weldra van verre laat hooren, verwarde scheeuwen slakende, de eenen voor den vrede, de anderen voor den weerstand. Hein erkent Mathieu voor een der samenzweerders, maar durft hem niet aanklagen uit vrees den vader zijner beminde mede op het schavot te brengen. Eindelijk stormt het volk binnen, maar wordt door Marnix toegesproken, die wederom eensgezindheid en eerbied voor de overheid aanpredikt, zich beklagt over den laster «die hem met zijn venijn bezwaddert», zijne verdiensten herinnert, en eindigt met een oproep tot verdraagzaamheid en eensgezindheid. Het volk laat het zich gezegen en roept: Hoezee den Burgemeester! Heil de onafhankelijkheid!

In het 4^{de} tafereel is het nacht. Wij vinden bij eene stadspoort in de nabijheid van De Rams huis, Mathieu, dien de trouwe

schildwacht niet uitlaten wil omdat hij de leus niet kan zeggen, en kapitein Van Gistel, die dezelfde weigering ondergaat omdat hij den wachtpenning niet kan vertoonen. Beide verraders geraken in gesprek en verstaan elkander weldra volkomen. Van Gistel, die lid van den krijgsraad is, vertelt aan Mathieu dat de branders de Spaansche schipbrug dien nacht moeten doen springen, en dat Hein gelast is ze te volgen, om, zoodra het vernielingswerk gelukt is, door vuurpijlen aan de Zeeuwsche vloot en aan de bezetting der stad het sein te geven tot eenen beslissenden aanval van weerszijden op het Spaansche leger.

Om dit te verijdelen en om zich tevens van zijnen medeminnaar te ontdoen, besluit Mathieu Hein af te wachten en hem te vermoorden, om daarna met dezès wachtpenning voor zich zelve en voor Van Gistel de poort te doen ontsluiten; maar, terwijl hij alleen is, komt een ander ontwerp bij hem op. Hij laat zich voor De Ram's deur neervallen en begint om hulp en om een priester te roepen, als iemand die gewond is en op sterven ligt; De Ram verschijnt, en ook de predikant Tradius, die met De Ram over de ziel van den schijngewonde in twist geraakt, en met hem begint te schermes over Mathieu's lichaam heen. Tradius wordt door De Ram ontwapend, die heenloopt om een priester te halen; Tradius loopt hem achterna, en laat zoo Mathieu alleen met Agneta, die intusschen ook verschenen is. Aanstonds richt Mathieu zich weer op, zegt aan Agneta dat hij die comedie maar gespeeld heeft om met haar alleen te zijn, ten einde haar te verwittigen dat Hein's vijanden hem de taak om de branders te geleiden hebben doen opdragen, een taak waarbij hij onvermijdelijk het leven moet verliezen, en haar dus in staat te stellen, door hem terug te houden, zijn leven te redden.

Agneta slikt dien leugen, en als Hein, zich naar de poort begevend, voorbijkomt, weet zij hem zoolang aan den praat te houden, tot het kanonschot dat het sein voor het vertrek geeft, weergalmt, en daar zij hem dan niet meer weerhouden kan, rukt zij hem den wachtpenning van den hals en werpt dien over den stadsmuur heen. Hein wordt nu door de trouwe schildwacht, die maar zijn consigne kent, onbarmhartig binnen de

stad gehouden. Men hoort in de verte de ontploffing van de branders, die, door Hein's verzuim, vruchteloos hun vernielingswerk zullen verricht hebben. In zijn wanhoop wil hij zijn lief doorsteken, maar haar vader, die terugkeert, weert den slag af. Marnix komt plotseling op, en doet Hein en Agneta aanhouden.

Wanneer Mathieu aangehouden werd, wordt niet gezegd, maar het 5^{de} tafereel, dat nu volgt, toont ons hem en Hein, beide geboeid, in denzelfden kerker opgesloten, waar zij het bezoek ontvangen van den predikant Trabijs, die zich echter niet lang met hen kan onderhouden, daar Marnix, door kapitein Van Gistel vergezeld, aan Hein de tijding brengt dat de krijgsraad hem, in aanzien zijner vroegere diensten, een laatste gunst wil toestaan, en aan Mathieu dat hij zich ter dood mag bereiden. Deze wil alsdan kapitein Van Gistel en andere medeplichtigen aanklagen; maar Van Gistel, die gelast is hem weg te leiden, blaast hem in 't oor dat hij hem redden zal, en brengt hem dus tot zwijgen. Marnix blijft alleen met Hein en Trabijs. Hein verlangt als gunst de genade zijner geliefde, die, even als hij zelf, ter dood veroordeeld is. Marnix, die gewenscht had dat Hein zijne eigene genade zou gevraagd hebben om nog in den strijd voor 't vaderland zijne verlorene eer te herwinnen, beveelt dat Agneta worde binnengeleid. Haar vader De Ram, die verlof gekregen had om bij haar te zijn in hare laatste stonden, komt ook binnen; en onmiddellijk ontstaat er tusschen hem en Trabijs eene disputatie over de wederzijdsche grieven der katholieken en der protestanten, welke, met scheldwoorden doorspekt, wellicht op een vechtpartij gaat uitloopen, als Marnix er eindelijk een einde aan stelt bij middel van eene nieuwe variatie op het thema van de noodzakelijkheid der verdraagzaamheid en der eensgezindheid. Als deze episode afgedaan is, kondigt hij Agneta aan dat zij vrij is, daar Hein, als laatste gunst, hare genade gevraagd had, en daardoor zich zelve onwederroepelijk tot den dood door de hand des beuls had veroordeeld. Agneta wil van geene dergelijke opoffering: zij zelve wil sterven. Maar Hein volhardt in zijn besluit. Het gesprek wordt gestoord door gewoerschoten die men op straat hoort: er is verraad. Mathieu is dank aan Van Gistel op vrije voeten ge-

raakt, en heeft reeds alweder een oproer gestookt. Marnix verlaat den kerker met Trabius, De Ram rukt Agneta mede, en Hein, alleen gelaten met den cipier, ontweldigt dezen zijne sleutels, en vlucht, om Marnix te gaan beschermen.

Het 6^{de} tafereel vertoont ons Marnix, geheel in denzelfden toestand als in het 3^{de}. Het is nacht. Er heeft eene worsteling plaats gehad, die nu geëindigd is; maar het volk vult nog de groote markt, en de kreten «*Brood of vrede!*» laten zich hooren. Marnix, door zijne lijfwacht gevolgd en omringd door fakkel-dragers, richt weer tot de misnoegden eene toespraak, om hun het vertrouwen in de overheid aan te bevelen, hun plichten voor oogen te houden, en hun te vragen nog geduld te nemen tot een laatste redmiddel beproefd zij. Het geldt den Kauwensteinschen dijk door te steken, en alzoo aan de Zeeuwsche schepen, die met levensmiddelen gereed liggen, eenen weg tot de stad over de overstroomde polders te openen. Het volk laat zich nogmaals overtuigen en roept: «Leve Marnix! Naar den Kauwenstein!» Marnix stelt zich aan hun hoofd en vertrekt. Op het tooneel blijven slechts Mathieu en Hein, beide vermomd, De Ram, Agneta en eenige mannen. Hein, zoo wij nu vernemen, heeft het leven van Marnix in de worsteling gered: hij tracht Agneta en anderen, die hem willen kennen, te ontwijken; maar bloedverlies, ten gevolge eener wonde, die hij bekomen heeft, doet hem in bezwijming vallen. Agneta erkent hem, en doet hem in een gildehuis brengen om aan de zorgen van den arts overgelaten te worden. Daar treedt de cipier uit het 5^{de} tafereel te voorschijn: hij kondigt aan dat de schout het hoofd van den gevluchten Hein op prijs heeft gesteld; 200 goudgulden zijn te verdienen voor wie hem levend of dood kan aanbrengen. Agneta ziende, wil de cipier haar als gijzelaar aanhouden, maar de vermomde Mathieu, die weer iets broeit, belet hem zulks, en weldra met haar alleen zijnde, weet hij door een gesprek, dat listig zou moeten zijn, haar 't geheim te ontrukken dat de vermomde gewonde niemand anders dan Hein is, en maakt zich toen als Mathieu le Mesureur bekend. Hij die nu, door Hein weer in handen te leveren, zelf zijn leven en zijn vrijheid kan redden, zal nogtans zijne wraak laten varen, indien Agneta de

zijne wil wezen en met hem vluchten. Om het hoofd van haren minnaar te redden, stemt zij eindelijk daarin toe, op den oogenblik dat Hein, wiens onpasselijkheid reeds over is, uit het gildehuis komt. Deze waant zich door zijn lief verlaten, en wil nu ook niet langer leven, hij roept: «Hier is Hein,» om zich zelf te doen aanhouden. Agneta bezwijmt.

Van Gistel, haastig opkomend en zich tot Mathieu richtend, wil dat deze nogmaals het volk in opschudding brenge, om Marnix te verhinderen van den Kauwenstein terug in de stad te komen. Hein, die zich over de bezwijmende Agneta gebogen had, heeft het gehoord: hij richt zich op, dezen nieuwen aanslag zal hij doen mislukken. Op Mathieus geroep, snelt eene wacht toe die Hein vastgrijpt; maar deze schuifelt op zijn zilveren fluit, en nog juist in tijd komen zijne bootsgezellen toegelopen om hem uit de handen der wacht te redden, waarna hij met hen haastig afrukt naar den Kauwenstein toe.

In het 7^{de} en laatste tafereel, met den dageraad, zijn Mathieu en eenige andere «peiswillers» aan eene herberg gezeten, van waar zij aan de wacht eener nabijgelegene stadspoort wijn doen dragen, om de soldaten dronken te maken, en zoo de poort uit te geraken en de Spanjaardên naar de stad te brengen terwijl binnen de stad eene nieuwe beroerte zou ingericht worden. Zij wilden aldus den vijand de stad in handen spelen, terwijl Marnix en de bezetting op den Kauwenstein aan 't strijden zijn. Weldra broemt de klok en slaat de trom. Het oproer is nogmaals in de straten. En ditmaal is daar maar Agneta alleen en een wakkere bevelvoerder van de poortwacht om het te weerstaan; zij houdt op hare beurt eene toespraak waarvan de grond natuurlijk dezelfde is als de verschillende redevoeringen welke de schrijver reeds door Marnix heeft doen uitspreken: het geldt de scheuring, den ondergang van ons Nederland tegen te gaan, het bolwerk der vrijheid te verdedigen, enz. Het besluit alleen verschilt: zij roept het volk niet op om daarvoor te strijden, maar om er voor te bidden. Daar komt Van Gistel aankondigen dat Marnix op den Kauwenstein de nederlaag geleden heeft, en dat hij met de verslagenen naar de stad terugkeert, woedend, en besloten de geleden nederlaag in het bloed van alle roomsche burgers.

uit te wisschen. Nieuwe woordentwist tusschen de samenzweerders, die Marnix en zijn krijgsvolk willen beletten weer in de stad te komen en er de Spaansche vlag willen ophijschen, en Agneta die de vaderlandsche zaak verdedigt; maar, terwijl de twist nog duurt, is Marnix daar zelf die zijn zegepraal verkondigt, want de Kauwensteinsche dijk was werkelijk doorgestoken. Hij maant nogmaals het volk tot eensgezindheid aan, en nu Antwerpen, de Dietsche stam en 't vereenigd Nederland gered zijn, geeft hij last tot feestviering door klokgelui, vreugdevuren enz.

Die woorden zijn echter nauwelijks uit zijnen mond als Hein, met gebroken zwaard en doodelijk gewond, de tijding brengt dat de dijk door de Spanjaards reeds weer veroverd en weer gestopt is. Hein sterft. Marnix roept: «bezet de wallen!» Doch deze laatste teleurstelling doet den beker overloopen. Hij vindt niemand meer die hem wil gehoorzamen. Allen roepen: «de overgaaf!» En Marnix werpt in wanhoop zijn degen weg, het nageslacht tot rechter roepende tusschen hem en die ondankbare dwazen.

Het stuk eindigt aldus op 26 Mei 1585 bijna drie maanden voordat Antwerpen inderdaad werd overgegeven; de heer Van den Branden heeft daardoor de moeilijkheid ontweken van Marnix voor te stellen gedurende de onderhandelingen met Parma, als wanneer de schrijver van den *Roomschen Bieënkorf*, tegenover den Spaanschen veldheer de houding aannam van iemand wiens vurige wensch het was al de gewesten, Holland en Zeeland tegelijk met Antwerpen, weder onder het gebied van den Koning van Spanje te brengen, en dit zelfs zonder waarborgen voor de godsdienstvrijheid.

Hoe de *Val van Antwerpen* op het tooneel zal voldoen, is moeilijk te gissen: het stuk werd nog niet opgevoerd. Maar bij de lezing doen zich talrijke bedenkingen op.

Het speelt in 1584 en 1585, van na den val van Dendermonde (17 Augustus 1584) tot aan de mislukking van de door-

steking van den *Kauwensteinschen dijk* (26 Mei 1585), en omvat dus een tijdverloop van meer dan 9 maanden. Bij den heer Van den Branden krijgt men echter eene voorstelling alsof de gansche handeling op zeer weinige dagen afliep, de vier eerste tafereelen grijpen plaats op den tijd van twee dagen, de drie laatste kort na de vier eerste, en ook op twee dagen tijds. Bovendien zou men meenen dat er buiten Antwerpen niets voorviel dat op den val dier stad van invloed geweest is: de moord van den Prins, die den 10ⁿ Juli 1584, kort voor de overgaaf van Dendermonde gepleegd was, wordt er nauwelijks in vermeld, en van de overgaaf van Gent (17 Sept 1584) en van Brussel (10 Maart 1585), die beide voorzeker niet weinig tot de ontmoediging der Antwerpenaren moeten bijgedragen hebben, geen woord. Wij missen met spijt den indruk van deze herhaalde rampen op den hoofdpersoon van het drama, Marnix. De man zou grooter geweest zijn indien de schrijver hem ons had getoond ten prooi aan smart en wanhoop, maar toch moedig stand houdend in het midden der door allerlei twisten verdeelde stad. Nu verschijnt hij in het drama wel als de man die, boven godsdienst- en partijhaat verheven, jegens allen verdraagzaam en rechtvaardig, allen gestadig aanspoort tot eensgezindheid en standvastigheid; maar daar hij steeds in dezelfde omstandigheden terugkeert, en steeds nagenoeg door dezelfde redenen denzelfden uitslag bekomt, wekt zijne eentonige verschijning weinig belang op.

De tweede vaderlander, die in het stuk eene rol heeft, Breeden Hein, verbeurt spoedig geheel de sympathie welke men geneigd is hem te schenken. Als hij de opdracht ontvangt om de branders te volgen die de brug moeten vernielen, in plaats van te gehoorzamen als een wakker soldaat, vertoont hij zich als eene *baïonnette intelligente* die voorwaarden stelt en over de politiek begint te *raisonneren*; en vervolgens laat hij zich op de bedroevendste wijze door Agneta van het volbrengen van zijn plicht aftrekken. Bestaan er waarlijk krijgsmannen die op zulke onvergeeflijke wijze plicht en eere kunnen vergeten? Ja, de *tooneel*-wereld levert er een ander voorbeeld van op in het 4^{de} bedrijf van *les Huguenots*, hetwelk den schrijver ongetwijfeld voor de oogen heeft gezweefd. Doch wat daar den misstap van den

verbijsterden Rasul, door zijne ongelukken reeds half gebroken, eenigszins verklaarbaar maakt, ontbréekt bij Breeden Hein.

Hoe het mogelijk is dat Agneta zich in dat 4^{de} tafereel door de leugens van Mathieu, dien zij kent als een verrader en als den gezworen vijand van Hein, vermits zij hem bij de samen-zwering ten huize haars vaders gezien heeft, waar zij hem belet heeft haren minnaar dood te schieten, hoe zij zich door zulk een kerel laat beet nemen, is onbegrijpelijk, terwijl het middeltje door Mathieu uitgedacht om met haar alleen te zijn en het daaropvolgend komiek tweegevecht tusschen De Ram en Tradius, t'huis zouden zijn in een kluchtspel, maar niet in een ernstig drama.

Even onbegrijpelijk is het hoe Marnix, die denzelfden Mathieu kent als een verrader, ja die de bewijzen van zijn verraad in handen heeft, gelijk hij het zelf in het 3^{de} tafereel zegt, dien kerel op vrije voeten heeft gelaten, en hem zelfs na de overrompeling van het stadhuis nog niet doet aanhouden.

Eindelijk is het wel gelukkig dat Heins bootsgezellen in het 6^{de} tafereel daar juist in de buurt zijn om op zijn geschuifel toe te snellen!

Men wordt verder zeer onaangenaam getroffen door de wijze waarop de predikant Tradius wordt voorgesteld of eerder ge-caricaturiseerd. Wanneer men een type van de protestantsche ijveraars uit die bange tijden op het tooneel wil brengen, van die mannen die met levensgevaar hunne overtuiging predikten en die waarlijk de ziel van den opstand waren, die geene genade van de Spanjaards mochten verhoplen en wien dan ook, in geval van nederlaag, het lot te wachten stond van de twee Dendermondsche predikanten, waarvan de een gehangen, de andere verdronken werd, dan moet iemand optreden, hatelijk desnoods om zijne onverdraagzaamheid, maar eerbiedwaardig om zijn geloof in de zaak die hij voorstond. Daarentegen heeft de schrijver, als eenigen vertegenwoordiger van de Calvinistische partij, een bespottelijk wezen uitgekozen.

Van ontwikkeling der karakters en voortgang van het eigenlijk drama bespeurt men niets. Dezelfde toestanden komen meermaals terug, en in het laatste tafereel staan al de personen

even ver als in het eerste. Zij zijn allen zich zelven gelijk gebleven. Ook ontstaat de ontkenning zonder dat een van hen er waarlijk iets toe bijgedragen hebbe, geheel buiten hun toedoen en buiten hunne weet. Men verneemt dat de gewaande overwinning van Marnix in eene nederlaag is veranderd, en het spel is uit.

Rapier, dolk, pistool, spelen in het stuk een groote doch steeds onbloedige rol; — want de personen die er mede bedreigd worden hebben telkens een eenvoudig middel om zich aan het gevaar te ontrukken: zij ontwapenen hunne tegenpartij. Het is niet moeilijker dan dat. Als Mathieu Hein gaat doodsteken, steekt Hein de hand uit en ontwapent hem; — als Mathieu zijn pistool op Hein gaat afschieten, ontruikt Agneta hem de pistool; — als Trabijs tegen De Ram vecht, wordt hij door dezen ontwapend; — als Hein Agneta met zijnen dolk wil doorsteken, komt De Ram juist in tijd om den stoot af te weren; — als Van Gistel zijn rapier trekt tegen Hein, ontnemt deze hem gezegd rapier. Hetzelfde is het geval met de vlag: als Mathieu de Spaansche vlag opsteekt, rukt Agneta ze uit zijne handen, en als hij ze een tweede maal zwaait, is het Marnix die ze neerrukt.

Die eentonge terugkomst van dezelfde middeltjes is zeker niet te prijzen.

De taal, welke door de verschillende personen gevoerd wordt, is ook niet onberispelijk.

Marnix en Breeden Hein spreken van *volksontslaving*, *ontslaving van het mensdóm*, *volksontvoogding*, *beschaving*, *redding van den Dietschen stam*, *eenheid van Noord- en Zuid-Nederland* gelijk congresbezoekers uit de 2^{de} helft der 19^{de} eeuw.

Agneta heeft de schrijver met een zweem van poëzie willen omringen; maar gezegden als de volgende die hij haar in den mond legt, bewijzen dat hij het doel voorbijgelopen is:

«Dank! het is als rees mij een looden last van den boezem, nu ik mijn hart weer aan het uwe kloppen voel.» — «Zie, uwe blikken zijn weldoende als de stralen der zon, die de nevels verdrijven. Die tranen, uit mijne oogen weggepinkt, zijn de kille dauwdruppels waarvan uw koesterend aanschouwen mijn hart ontlast.» — «Waarom die koude borstkuras, die mij belet

uw hart te voelen kloppen?!» — «Wanneer de zon ons geluk niet beschijnen mag, dan doe het de maan!» — «Als de slang hebt gij in het verborgen voortgekronkeld en uw venijn gespuwd tegen hen, die gij den moed niet hadt zichtbaar te naken. Maar de wrekende bliksem des rechtvaardigen Gods zal u zelve verpletteren.»

Hein weet, bij gelegenheid, dezelfde snaar te tokkelen:

«Een adder, waarmee men niet strijdt, al spuwt zij ons haar venijn toe, maar welke men den kop verplettert, waar ze zich voor onze oogen waagt.»

Mathieu (de verrader) is ook soms zeer dichterlijk in zijne uitdrukkingen: hij kan bij voorbeeld niet dulden «dat Hein als held, *bij bliksemslag aan flarden wordt gefletst!*» noch ook dat hij «Agneta's fieren boezem op zijne borst *voele golven!*»

Bij de vertooning zullen de tooneeffecten van het einde van het 2^{de}, 4^{de} en 5^{de} tafereel misschien in den smaak van het publiek vallen; maar al de aangehaalde gebreken zullen er, vrees ik, nog meer uitkomen. En daarbij zal zich de onmogelijkheid voegen om eenen volksoploop op het tooneel behoorlijk voor te stellen. En in dit stuk heeft men niet één oproer, maar eene massa: reeds in het 1^{ste} tafereel de bestorming van het huis van De Ram; in het 3^{de} de overrompeling van het stadhuis, waar de twee tegenstrijdige partijen binnenstroomden; in het 6^{de} weer de twee tegenstrijdige partijen op de markt gewapend; in hetzelfde tafereel eene overrompeling van de wacht door de bootsgezellen van Hein; in het 7^{de} nog een volksoploop.

JUL. VUYLSTEKE.

II.

GEORGE DE LALAING,

Graaf van Rennenberg.

DOOR

D. F. VAN HEYST.

Reeds vroeger zou ik mij het genoegen verschaft hebben aan het door Teijlers genootschap bekroonde drama van den heer

van Heijst een beschouwing te wijden, zoo ik niet de overtuiging had, dat alleen de lektuur van een tooneelspel niet voldoende is om een oordeel te mogen uitspreken.

Ieder criticus heeft omtrent de eischen van een drama geliefkoosde denkbeelden, en bij 't enkel lezen van een stuk loopt hij, ondanks de grootste zucht tot rechtvaardigheid, gevaar aan sommige gezegden der handelende personen een te groot gewicht toe te kennen, ze in verband te brengen met andere losse zinsneden, en vervolgens te overwegen in hoever zij voldoen aan zijn ideaal van een drama, of zondigen tegen de zielkundige consequentie, die de basis van een goed tooneelwerk moet zijn.

Die critische methode geeft aanleiding tot meer diepzinnige, dan juiste of rechtvaardige uitspraken.

Bij de beoordeeling van een tooneelwerk, dat geschreven werd met het doel om opgevoerd te worden, moet de indruk dien het op 't publiek maakt, een voorname factor zijn, bij onze waardeering. Is die indruk machtig en tevens weldadig, dan mogen wij besluiten, dat de kunstenaar niet vergeefs gearbeid heeft, maar eer aan zijn schepping beleeft.

In de hoop dit laatste te kunnen zeggen wachtten wij de gelegenheid af tot het bijwonen eener opvoering, daar wij ons bewust waren, dat de lektuur alléén ons ten onrechte sommige vlekken te veel in 't volle licht zouden doen stellen.

Reeds de voorrede van van Heijst's tooneelwerk had onze ongerustheid weggenomen betreffende de rol, die George de Lalaing in 't stuk zou spelen. 't Was ook nauwelijks te verwachten, dat de degelijke schrijver ons den vuigen verrader zou voorstellen, dien wij in onze schooldagen, onder den invloed van oppervlakkige schoolboekjes, zulk een oprechten haat toedroegen. De heer van Heijst wist als dramaticus, dat de mensch niet zulk een gemakkelijk op te lossen probleem is als sommigen het doen voorkomen, en evenzeer was hem bekend dat de historie zelf aan den menschkundige een merkwaardigen sleutel geeft om het karakter van den rampzaligen Rennenberg te begrijpen en dus eenigzins te verdedigen. De meest beschaafde der toenmalige edellieden in deze gewesten, de Sir Philip Sydney van de Nederlandsche provinciën, werd niet uitsluitend beheerscht

door goud- of eerezucht, noch door naijver op Oranje. Zwakheid was de rampzalige klip waarop hij strandde, een kwaal welke aan artistieke naturen, als die van Rennenberg, bijna immer eigen is. De fabel van de booze fee, die aan de gaven door haar goede zusters geschonken een kwade eigenschap toevoegt waardoor al het goede in gal en alsem verkeert, is op Rennenberg van toepassing. Zijn goede hoedanigheden waren talrijk, maar zwakheid van karakter deed ze niet gedijen doch slechts ten kwade keeren.

Terecht haalt Van Heijst het oordeel van Bor en Hooft aan. Bij Bor leest men: «Hij was van jonx op seer wel onderricht en geleert in de Latijnse, Griekse en andere spraken en allerlei vrije kunsten en wetenschappen, soet en lieflijk van conversatie, niet twistachtig noch hovaardig, vijand van dronkenschap en overdaed, beminde seer de musyke, 't snarenspeel en het schaekspel en was onder syne soldaeten seer bemind ende liefvallig. De Prince van Orangien hield seer veel van hem en betroude hem grotelijk.»

Hooft getuigt van hem: «Hij is geweest een Heer edelaardig, milddadig, heusch en minlijk van zeden; verfoeier van wreedheid, geweldenaar en dronkenschap; betrachter der krijgstuicht, en lief den landzaten, zonder nogtans de gunst der soldaten te verliezen, mids de zorge, die hij voor hunne betaling droeg; hier benevens versierd met meer dan gemeene geleerdheid. Al dat er in te berispen scheen, was eene blaakzuchtige ruimborsigheid in het houden van Hof en Disch, boven zijn inkomst; een toegeven aan zijne geneidheid tot vrouwen; opstijging van moed als 't geluk hem mede, strijking als 't hem tegen liep.»

Op zijn sterfbed gevoelde hij berouw over zijn misdaad en riep dikwijls uit: «Groningen! Groningen! gave God dat ik nooit uwe muren gezien had!» Volgens Van Meteren en andere geschiedschrijvers verstiet hij in de laatste dagen van zijn leven zijn zuster Cornelia de Lalaing, omdat deze hem tot den afval verleid had. Ook Hooft noemt haar «het dwaallicht dat hem verleid had.» Deze plaatsen voert Van Heyst in zijn voorrede aan, om zijn opvatting van R's karakter te rechtvaardigen. Neemt men daarbij in aanmerking, dat in die dagen niet alle edelen

de diepe overtuiging hadden, dat de partij van Oranje de eerlijkste keus was, en dat velen van R's vrienden en magen zich aan de Spaansche zijde geschaard hadden, dan is het te verklaren, dat schrijver het karakter van Rennenberg niet te zwart vond voor den hoofdpersoon van een drama, en dat ook het milieu waarin die edelman geplaatst was, hem toelachte bij het kiezen der stof voor zijn tooneelwerk.

Het valt niet te ontkennen, dat de schrijver den criticus onwillekeurig aanleiding geeft hem volgens den strengsten maatstaf te beoordeelen, want de karakters van Rennenberg en Cornelia de Lalaing lokken tot vergelijken uit met die van Hamlet en Lady Macbeth, Shakespeare's onovertreffbare scheppingen. Het zou onbillijk zijn de waarde van Van Heysts drama volgens dien maatstaf te bepalen, doch wij mogen wel nagaan waarin de oorzaak kan gelegen zijn, dat de persoon van Rennenberg bij de voorstelling veler ergernis vaardig maakt, terwijl Hamlet integendeel ieders sympathie opwekt.

Beiden zijn de slachtoffers hunner zwakheid, doch de oorzaken dier zwakheid worden door Shakespeare telkens recht dramatisch op den voorgrond gesteld, terwijl Van Heyst slechts een dun penseelstreekje heeft aangebracht, om ons mede te deelen, dat zinnelijkheid en de gevolgen daarvan «eene blaakzuchtige ruimborstigheit in het houden van Hof en Disch, boven zijn inkomst, en een toegeven aan zijne geneigdheid tot vrouwen» de voorname oorzaak was van Rennenbergs karakterloosheid.

Hamlets zwakheid is meer ongeschiktheid om zich in de wereld gelukkig te gevoelen, een mengeling van zedelijke verhevenheid en ziekelijke bespiegeling. Hij gevoelt dat zelf en strijdt er tegen met al den ernst die in hem is. Den lezer of den toeschouwer geeft hij volstrekt niet den indruk van een weekeling, integendeel men ziet hem strijden tegen het Noodlot — zijn karakter — en zijn booze omgeving, waarlijk een echt tragische en bij uitnemendheid dramatische toestand. Allermintst laat hij zich leiden of als speelbal gebruiken. Zijn valsche vrienden vraagt hij, of ze hem beschouwen als een muziekinstrument, waarvan ze willekeurig de toetsen kunnen aanslaan en de snaren bespelen. Hoe geheel anders Rennenberg! Hij is werkelijk niets

dan de fluit waarmede Hamlet volstrekt niet vergeleken wilde worden.

Onder den invloed van zijn zuster Cornelia en zeker Italiaan, een fictief persoon voor wiens daden de heer Van Heyst meer dan de man zelf aansprakelijk is, toont Rennenberg zich kneedbaar als was. En zelfs dit zou nog niet verhinderd hebben Rennenberg tot hoofdfiguur te mogen maken, indien zijn zinnelijkheid meer op den voorgrond ware gesteld, en hij voornamelijk in haar netten verstrikt ware. Nu Rennenberg valt door de lage intrigues van Cornelia en Ricardo, zien wij zijn lot en lijden met kalmte aan, en zijn geneigd aan Cornelia de eereplaats in het stuk toetekennen. Een dupe wekt zelden onze sympathie op, en daaraan schrijf ik toe de minder vereerende titels, die de toeschouwers voor den held van het stuk over hebben. Wij mogen echter het werk niet veroordeelen omdat «de held van het stuk geen held is.» Die uitspraak zou meer scherpzinnig dan rechtvaardig zijn. De schrijver heeft er echter aanleiding toe gegeven, door zijn stuk «George de Lalaing, Graaf van Rennenberg» te doopen. Indien hij de voorkeur had gegeven aan «De Afval van Rennenberg» zou men zich niet ietwat teleurgesteld gevonden hebben in plaats van een karakterstuk een intriguestuk te zien. Het is zeker waar, dat ook Othello valt in de strikken door den demon, Jago, gespannen; doch wanneer de Moor zijn onschuldige Desdemona doodt, is hij het slachtoffer van zijn hartstocht, en *wil* niet anders handelen. Rennenberg daarentegen doet een misdaad, en handelt als geen edelman betaamt, uit louter lafheid; hij zou wel anders willen, maar uit vrees kan hij niet anders.

De geschiedenis met den brief is uiterst goed bedacht en aangebracht door den schrijver, doch hij strekt noch om onze belangstelling voor Rennenberg, noch om die voor Jonker Otto van Edeghem te vermeerderen.

Dit neemt niet weg, dat wij het talent van den auteur in de dramatische schildering van den afval van Rennenberg, zoo natuurlijk door dien brief bevorderd, zeer bewonderen. Dat hij de kunst van dramatizeeren bij uitnemendheid verstaat werd volkomen bewezen door de opvoering die wij bijwoonden:

ondanks lange pauzen en andere hindernissen, die de Nederlandsche schouwburg-inrichting nog dikwijls onderscheiden, luisterde het publiek gedurende bijna vijf uren met gespannen aandacht. Menige passage — ik bedoel niet de sterf-scènes — ontlokte een traan aan het oog van hen, die gewoon zijn met effect-bejag te spotten en dit met recht te veroordeelen. Daarom raden wij den schrijver, om in de vele stukken, die wij nog van hem hopen te zien minder gebruik te maken van sterf-tooneelen. Twee van die tooneelen op één avond, en dat nog wel afgewisseld met een aanval van krankzinnigheid, is waarlijk al te veel. 's Schrijvers diep gevoel en dichterlijke taal doen hem dikwijls schooner triomfen behalen, dan die welke door effect-bejag verkregen worden. Reeds het eerste tooneel, nl. het gesprek over Rennenberg tusschen Hildebrands en Schaffer, en later de bekentenis van Vinkenborch aan Hildebrand in het vierde tooneel, getuigen van Van Heysts dichterlijk inzicht in karakters en in persoonlijke sympathiën.

Onze liefde voor de schoone Nederlandsche taal werd in den laatsten tijd zelden zoo gestreeld als bij het lezen van Vosmaers *Londinias* en Van Heijsts *George de Lalaing*. Voor wat al verschillende tonen biedt onze taal de snaren aan! Dáár de kernachtige, pikante stijl; hier de zoetvloeiende, welluidende tonen.

Bij de opvoering troffen een paar verdachte uitdrukkingen mijn oor:

«Wilt ge mij angstig en *aandoenlijk* maken?» en «dat uur *roep ik u terug*.» Dit onjuiste taalgebruik was niet aan de artisten te wijten, want ik herinner mij, ze ook bij de lezing te hebben opgemerkt.

De rollen van Anna Van Rosengaerde, Otto van Edeghem en Margaretha de huishoudster zijn de humoristische draad, die de schrijver kunstiglijk door zijn stuk geweven heeft. Zij bezitten een groote frischheid en levendigheid, en verhinderen dat de toeschouwers door te groote treurigheid mat worden. Niettegenstaande dit lustige drietal, had de schrijver met eenig recht zijn tooneelwerk een treurspel kunnen noemen. Aan de eischen van een romantisch treurspel voldoet het ten volle. Slechts de gedachte, dat Vinkenborch en Ida nog een blijden achtergrond

kunnen vormen, zou tegen de benaming «treurspel» pleiten.

Het trof ons als een bewijs van onbedachtzaamheid, of effect-bejag, dat de schrijver Lalaing bij zijn sterven een vers in den mond legt. Dit was, dunkt ons, het ongerijmdste oogenblik, om van het rijm gebruik te maken. Ook hier waren rijmlooze jamben de meest geschikte dichttrant geweest. Die «laatste woorden» op rijm herinnerden aan de Grieksche en Romeinsche helden van het Fransch-klassieke tijdvak, die in alonge-paruik en korte broek, deftig rijmende den laatsten adem uitbliezen.

Het tooneel van Rennenbergs krankzinnigheid is te verdedigen om de aanleiding, die het den schrijver gaf de macht der liefde te schilderen. Nauwelijks bemerkt de krankzinnige zijn beminde Ida, of 't is als werd hij door de macht van zoete tonen en toovermelodie tot bezinning gebracht.

Een der schoonste oogenblikken van den avond was de vernedering der hoogmoedige Cornelia de Lalaing voor Ida de poor-tersdochter. Die vernedering was ook volkomen gemotiveerd. Rennenbergs zuster beoogde nimmer haars broeders val. In haar trots dacht ze, dat hem en haar zelve de meeste glorie en het meeste geluk te wachten stond aan Spaansche zijde.

Toen door haar intrigues en Ricardo's persoonlijke wraak Rennenberg in de diepste rampzaligheid gestort was, en hij zijn zuster vloekte en verafschuwde, vond zij een slechte bekroning van haar heerszuchtige plannen. Zij beminde haar broeder, al woog haar hoogmoed zwaarder dan haar liefde. Doch, het was gansch natuurlijk, dat, toen het voorwerp van beide gevoelens zijn einde naderde, haar hoogmoed geknakt werd, en zij liever voor 's burgemeesters dochter in 't stof knielde, dan met haars broeders vloek bezwaard haar leven te slijten.

Wij eindigen onze opmerkingen en indrukken met den egoïstischen wensch, dat de heer van Heijst nog dikwijls zijn smaakvolle pen ten bate van ons nationaal tooneel moge aanwenden. Zijn jongste werk moge al niet een gewrocht van den eersten rang zijn, het is niettemin een degelijk en smaakvol drama, dat ons tooneel tot sieraad verstrekt en in onze letteren een blijvende plaats verdient.

Dordrecht.

A. C. LOFFELT.

EEN TELEURSTELLING.

Het was geen meesterstuk. Er waren er zelfs onder de mannen van het vak die het hoofd schudden over zooveel onervarenheid als waarvan dit eerstelingswerk blijk gaf. Maar toch — *es schlug durch*. Het pakte de toeschouwers aan, het boeide hen en deed van het begin tot het einde om de lippen der meest beschaafden dien fijnen glimlach spelen, die den waren blijspeldichter vrij wat liever is dan de holle schaterlach van het groote publiek.

Glanor's *Uitgaan* was — gedragen door het voortreffelijk spel van de Rotterdamsche tooneelsten — een evenement in het vorig tooneelsaizoen. Het was met al zijn gebreken, en al zou men het ook alleen den naam van *dramatische schets* willen gunnen, een oorspronkelijk stuk in den vollen zin van het woord, een Nederlandsch stuk, een brok uit ons hedendaagsch leven, en ook als zoodanig werd het door hen die het tooneel zoo gaarne tot een waarlijk nationale instelling zouden willen hervormen met ingenomenheid begroet.

Dat men den nieuwen tooneelschrijver had liefgekregeu bleek het duideliJKst uit de belangstelling waarmede de tijding werd vernomen dat een nieuw werk van zijne hand «in studie» was. Zal — zoo vroeg men niet zonder bezorgdheid — dit tweede product van Glanor's Muze houden wat de eersteling beloofde? Zal de auteur zijn voordeel hebben weten te doen met de wenken der critiek? — «Maar het is een drama ditmaal.» Welnu: zal Glanor ook voor dit genre dat talent bezitten waarvan hij als blijspeldichter blijk gaf?

Weinige dagen voor de eerste voorstelling brachten de dagbladen de mededeeling dat het lang verwachtte drama in een tooneel-

wedstrijd te Antwerpen den eersten prijs (een prijs van 1000 franken!) had behaald. Maar ook dit stelde nog niet gerust. En men bleef vragen.

Spoedig — al te spoedig! — zou men het antwoord vernemen.

Mevrouw de Barones van Edelsheim is sedert twee jaar gehuwd met den Baron Adolf van Edelsheim, een man veel ouder dan zij, maar schatrijk, een man met een edelmoedig hart, die alles voor anderen over heeft, voor zijne vrouw in de eerste plaats.

Marie van Edelsheim is echter met dat al niet gelukkig, zij is stil en in zich zelf gekeerd, schuwt den omgang met de menschen en verlangt niets anders dan het geheele jaar stil op haar buiten in Gelderland door te brengen.

Aan de ontbijttafel, waaraan wij het echtpaar kort na den aanvang van het 1e bedrijf aantreffen, leest van Edelsheim zijne vrouw het een en ander uit de courant voor, o. a. het bericht der op-nonactiviteit-stelling van eenige pas uit Indië teruggekeerde officieren. Daaronder behoort ook de luitenant ter zee Oosterduin. Op het hooren van dien naam schrikt Marie op Zij heeft — zoo deelt zij haar man thans voor het eerst meê — dien Mijnheer Oosterduin vroeger wel gekend. Van Edelsheim meent dien naam meer gehoord te hebben. Dat is immers die jonge officier die zich in Indië zoo uitstekend dapper heeft gedragen en daarvoor de Willemsorde ontving? — Op hetzelfde oogenblik komt Roelof, de oude huisknecht, vertellen dat er een vreemd heer in de «verboden wandeling» loopt. Van Edelsheim laat den onbekende vragen wat hij verlangt, en Roelof keert terug met een visitekaartje, waarop de naam van Frederik Oosterduin. Als de heer des huizes Oosterduin laat verzoeken binnen te komen, verlaat Marie ijlings het vertrek. «Zoo'n nuffe!» zegt van Edelsheim, en tot den luitenant, die zich aan de huisdeur vertoont: «kom binnen, Meneer Oosterduin, wij spraken juist over u!» Mevrouw v. E. wordt binnengeropen, zij wisselt met Oosterduin een stijf-hoffelijken groet.

Al spoedig moet de nieuw aangekomene, op verzoek van van Edelsheim, verhalen van zijne ontmoetingen en avonturen in Indië en van de expeditie die hem de Willemsorde bezorgde.

Hij doet daarop een lang, levendig gekleurd verhaal van zijn schier roekeloos gevecht *corps à corps* met een inlandsch opperhoofd. Marie luistert met ingehouden adem en huivert bij het hooren van de gevaren die Oosterduin heeft geloopen, gevaren waarbij hij den dood als 't ware gezocht schijnt te hebben. Van Edelsheim is opgetogen over het verhaal en raakt bijzonder ingenomen met zijn nieuwe kennis. «Meneer Oosterduin wilt gij mijn vriend zijn?» vraagt hij zonder veel complimenten, en Oosterduin — hoewel noode — slaat toe.

De Baron noodigt zijn nieuwen vriend uit om hem een eind op zijn wandeling naar een zijner pachters te vergezellen, en terwijl hij een oogenblik de kamer verlaat om een hoed te halen, zegt Oosterduin schielijk tot de Barones: «Marie ik moet je spreken!» Mevrouw van Edelsheim stemt zonder aarzelen toe. «Om zoo en zoo laat, daarginds in het paviljoen.»

Het 2e bedrijf verplaatst ons in het bewuste paviljoen. Een zijvertrek dient tot badkamer waar van Edelsheim, van zijne wandeling teruggekeerd, zijn stortbad gaat nemen. Weldra verschijnt Oosterduin en kort daarop de Barones. De oude kennissen blijken oude geliefden te zijn, die elkander eens eeuwige trouw hebben gezworen. Oosterduin verwijt Mevr. v. Edelsheim in bittere, schier beleedigende bewoordingen hare trouweloosheid. Marie tracht zich te verdedigen. Toen Oosterduin naar Indië vertrokken was heeft zij hem nog herhaaldelijk geschreven en o. a. gemeld dat hare tante, bij wien zij als pleegdochter inwoonde, haar volstrekt aan den rijken Baron van Edelsheim wilde uithuwelijken, maar dat zij hardnekkig weigerde en hem (O.) getrouw bleef. Op die brieven heeft zij echter geen antwoord ontvangen. Later heeft men haar zelfs verteld dat Oosterduin in Indië met de dochter van een rijken tabaksplanter gehuwd was. Geen antwoord ontvangen? Maar hij heeft haar toch meer dan eens geschreven! Waar zijn dan die brieven gebleven? Daar valt Marie te binnen hoe hare tante op haar sterfbed iets van «verbrande brieven» heeft gestameld. Geen twijfel of het is die tante geweest die de brieven van Oosterduin heeft onderschept en vernietigd ten einde Marie des te zekerder aan den rijken Baron v. Edelsheim te kunnen verbinden. En zoo heeft Marie

dan na den dood van hare pleegmoeder, die haar niets dan schulden achterliet, alleen staande op de wereld, aan een hernieuwd aanzoek van van Edelsheim gehoor gegeven en heeft zij haar hand geschonken aan dien man, dien zij om zijne edele hoedanigheden hoogacht, al kan zij hem ook niet liefhebben, in den vollen zin van het woord. Eens heeft zij liefgehad — en die liefde is nog niet uitgedoofd. Oosterduin staat verplet. Ook hij voelt zijn oude liefde weer ontwaken. Hij weet nu dat een verschrikkelijk noodlot hen beiden voor eeuwig ongelukkig heeft gemaakt. Er blijft hem niets anders over als Marie voor altoos vaarwel te zeggen. Mevr. v. Edelsheim wil nog niet voor goed van hem scheiden. Maar Oosterduin beweert dat het zoo beter is — en vertrekt. Wij zien hem niet weer.

Van Edelsheim heeft in de aangrenzende badkamer alles gehoord. Als Oosterduin en daarna de Barones het paviljoen verlaten hebben, stort hij wanhopig het vertrek binnen. Wat moet hij doen? Hij alleen (zoo beweert hij) is de oorzaak van het ongeluk van twee zielen die elkander innig liefhebben. «*Ik moet uit den weg*» — is de conclusie waartoe zijne rede-neering hem voert. Maar hoe? Wie wijst hem een middel dat uitkomst geeft? De baron heeft gelast dat zijn rijpaard Leonie — «een kwade stinkert» volgens Roelof — tegen den middag gezadeld moet worden; hij wil eens zien of hij dat beest niet tam zal kunnen krijgen. Roelof komt zeggen dat Leonie gezadeld staat, maar hij raadt Meneer ernstig af om het van daag te berijden, want het dier is kwader dan ooit — er mocht eens een ongeluk van komen! Een ongeluk! Daar gaat van Edelsheim een licht op. Dat paard zal hem redden. Hij aarzelt niet.

In het 3e en laatste bedrijf wordt v. Edelsheim, die als een razende door de bosschen heeft gerend, van zijn paard is gestort en een trap op de borst heeft gekregen, stervende te huis gebracht. Hij neemt afscheid van zijn vrouw, die snikkende bij hem neerknielt en hem nu alles, alles wil opbiechten voor hij sterven gaat. Maar van Edelsheim wil niets hooren — hij heeft haar niets te vergeven. Hij zelf heeft ook zijn geheim, dat hij met zich in het graf neemt. Hij weet dat het met hem gedaan is, maar hij sterft gerust... En als de zon in het westen is gedaald.

heeft ook zijn levenszon uitgeschenen. Marie van Edelsheim is weduwe

Ziedaar zoo kort en zoo volledig als het mij mogelijk was de inhoud van Glanor's drama, *Zijn Geheim*, medegedeeld.

Een *drama* — is het dit eigenlijk wel? Is hier — afgescheiden van het onderwerp, waarvan ik keus en vinding met opzet buiten beoordeeling laat — is hier een gegeven toestand geleidelijk ontwikkeld, een handeling die men met belangstelling volgt, een steeds klimmende strijd en een logisch daaruit voortvloeiende ontkenning?

Wie zal dat durven beweren?

De minnaar ziet dat er voor hem geen plaats is — en verwijdert zich. De echtgenoot van zijne kant komt tot de slotsom dat hij uit den weg moet — en begaat een zelfmoord. De vrouw eindelijk speelt een nog lijdelijker rol — en put zich uit in weenen en weeklagen.

Van een botsing tusschen de verschillende elementen, van een strijd der hartstochten, van een dramatische handeling in één woord — geen spoor. Het is alsof de strijd met opzet wordt ontweken. Oosterduin ontloopt Marie en den Baron; mevrouw van Edelsheim ontwijkt haar echtgenoot; van Edelsheim op zijn beurt ziet na hunne ontmoeting in het 1e bedrijf Oosterduin niet meer; met zijne vrouw vinden wij hem eerst in het laatste bedrijf, wanneer hij sterven gaat, weer te samen. Wij krijgen zodoende een opeenvolging van tableaux, maar geen samenhangend drama te zien.

Dat ontwijken van den strijd — iets dat men van iemand van Glanor's maatschappelijke positie allerminst zou mogen verwachten! — was ook reeds in *Uitgaan* gelaakt, maar werd daar door den aard en de behandeling van het thema, zoo al niet vergoed dan toch gedeeltelijk gemaskeerd. Hier echter is het de kapitale fout, waardoor het geheele drama schipbreuk lijdt.

De aanwijzing van die hoofdfout zou mij schier kunnen ontslaan van de onaangename taak om de voor een deel daarmee samenhangende gebreken van dit stuk nog nader in het licht te stellen. Toch, in het belang der zaak, ook daarvan een enkel woord.

Geen strijd, derhalve ook geen ontwikkeling van karakters. De personen van het drama staan naast, niet tegenover elkander. Oosterduin moge zich in zijn gesprekken als een edel mensch doen kennen, dat zijne edele gevoelens ook tegen de vuurproef van den levensstrijd bestand zijn, blijkt niet. Van het karakter van Marie, die door het verbreken van hare gelofte, door haar huwelijk met een man dien zij niet liefheeft en voor wien zij hare vroegere betrekking tot Oosterduin verzwijgt, toch de eenige schuldige is, krijgen wij evenmin iets te zien. De strijd tusschen haar plicht en haar liefde uit zich schier uitsluitend in zuchten en weenen. Dat de Baron tot het besluit komt: «*ik moet uit den weg*» hooren wij wel, maar de gedachtengang, die hem tot dat besluit voert, blijft ons verborgen. Zooals de schrijver het ons voorstelt is het een *coup de tête* — meer niets.

Nog op een ander element van het drama is dat gebrek aan strijd van invloed: op den stijl. De kamp der hartstochten moet aan den dramatischen stijl dat *relief* geven, dat het drama tot een kunstwerk stempelt. In dit stuk is alles zonder verheffing, zonder kleur. Tracht de schrijver eenige spanning te weeg te brengen, dan vervalt hij in tooneelfrazen die men van een man van smaak als Glanor niet zou verwachten.

Alleen in Roelof, den ouden huisknecht, vinden wij den geestigen auteur van *Uitgaan* terug. Ook zonder het Deventersch dialect hem in den mond gelegd, is deze figuur een kostelijk type.

Vraagt men mij nu ten slotte, of ik de misstap van onzen dramatischen schrijver betreur, dan antwoord ik: alles wel beschouwd, neen.

De hooge rang van een dramatisch schrijver moet, naar mijne overtuiging, worden veroverd; veroverd — de geschiedenis van de dramatische litteratuur is daar om het te bewijzen — ten koste van menige nederlaag. En hoe moeilijker de strijd, hoe degelijker de overwinning.

Geen *succès d'estime* zelfs mag hier voor den Glanor van *Uitgaan* vergoelijken wat de Glanor van *Zijn Geheim* misdeed.

Geen raadgevingen om het stuk nog eens om te werken mogen hier dienst doen als doekjes voor het bloeden.

Hier past alleen de onverholen verklaring dat een volkomene miskennen van de eischen van het drama een mislukt product in het leven riep. De onmiskenbare begaafdheid van den schrijver, de groote gemakelijkheid waarmede hij blijkbaar werkt, maken het dubbel noodig dat geen misplaatste teergevoeligheid of hoffelijkheid dat ernstig woord terughoude.

Wanneer Glanor inderdaad *la bosse* van den dramatischen auteur heeft — en ook na *Zijn Geheim* blijf ik dit vast gelooven — dan zal deze nederlaag wel verre van hem te ontmoedigen hem aansporen tot ernstiger studie, studie van het leven, studie van de eischen van het drama, studie van de meesterwerken der dramatische letterkunde. Dan zal de geeselroede der critiek hem niet ter neerslaan, maar hem voortzweepen, voort op dat steile pad der dramatiek welks eind de moeite van het klimmen duizendvoudig loont, — loont met rijker en duurzamer lauwer dan in Noord of Zuid-Nederlansche wedstrijden te behalen valt.

A la rescousse, Glanor! Het Nederlandsch tooneel blijft op u rekenen!

18 Maart, 1874.

J. N. VAN HALL.

DE TEGENSPOEDEN VAN HET ROTTERDAMSCH TOONEEL.

Den 24ste Dec. 1873 besloot Amsterdams Gemeenteraad den Stads-schouwburg te verpachten aan de heeren Albregt en Van Ollefen. In het pachtcontract van den Heer Driessens, in wiens plaats genoemde heeren traden, stond, dat het gezelschap, hetwelk den stads-schouwburg exploiteerde, te Amsterdam gevestigd moest zijn. Aanstonds begrepen dan ook velen te Rotterdam, dat het Tooneelgezelschap onder directie van Albregt en Van Ollefen Rotterdam zou verlaten. Sommigen meenden, dat een eigen tooneel te hebben afhing van de woonplaats der kunstenaars, en waren verontwaardigd, dat Rotterdam zijn eigen tooneel zou verliezen. Anderen achtten 't beleedigend voor Rotterdam, dat de schouwburg aldaar bespeeld zou worden door een elders gevestigd gezelschap, daar dit een achterstellen van Rotterdam bij Amsterdam in zich sloot. Een zeker gedeelte van het publiek ontstak dus in hevigen toorn tegen de heeren Albregt en Van Ollefen, noemde hen ondankbaren, die de gunst van het publiek met ontrouw beloonden. Tot orgaan van deze ontevredenheid maakte zich het *Zondagsblad*, dat geredigeerd wordt door den heer H. Heijermans, vroeger kunst-verslaggever der *N. Rotterdamsche Ct.*, gewezen lid van het finantieel comité voor den Grooten Schouwburg, thans lid van het bestuur der onbeduidende, kwijnende afdeeling van het Tooneelverbond. In genoemd blad werd de Directie Albregt en Van Ollefen gansch niet zacht gevallen over haar besluit; het was zwarte ondankbaarheid, enz. Het bleek echter al spoedig, dat dit gejammer niet weinig voorbarig was. Het gezelschap zou blijven waar het was; slechts de Directie van den stads-schouwburg moest te Amsterdam zich vestigen; de leden behoeften van hunne vrienden aan de Rotte niet te scheiden. Desniettemin bleef de beweging

tegen Albregt en Van Ollefen aan den gang. Pogingen om commissarissen der eigenaars van den Grooten Schouwburg tegen hen te stemmen en deze te bewegen, aan hen dit gebouw niet meer te verhuren, mislukten. In de kringen, waartoe die eigenaars behooren, vond de beweging slechts bij enkelen ondersteuning. De meesten zagen in de combinatie van het Rotterdamsch en Amsterdamsch tooneel een kans om een beter en meer compleet gezelschap te krijgen, dan bij de tot nog toe heerschende versnippering der betrekkelijk geringe krachten ergens bestond; zij meenden, dat de exploitatie der twee grootste schouwburgen van 't Land heilzamer invloed moest hebben op studie, spel en repertoire, dan de exploitatie van één van deze schouwburgen met een zes- of achtal andere in kleinere, en meer verwijderde steden. De verkeerde begrippen van sommigen omtrent 't wezen van een eigen tooneel, 't kleingeestig *esprit de clocher* en de bekrompen naijver, door de tegenstanders der combinatie meestal aan den dag gelegd, werden onder de meer beschaafden en ontwikkelden natuurlijk niet gevonden. Zij toonden ook volstrekt niet, dat zij op de HH. Albregt en Van Ollefen verbolgen waren door uit den schouwburg weg te blijven. Integendeel zij kwamen daar, even als te voren. En zelfs eene poging om een demonstratie uit te lokken, door een tweetal lieden, aan 't eind eener voorstelling van *Jansen de ongeluksvogel* beproefd, die op 't slotwoord van *Jansen*: «Waar kan men beter zijn?» antwoordden: «Te Amsterdam», — mislukte volkomen.

Toen dit geschiedde, had de oppositie echter reeds een geheel ander karakter gekregen. Was men er niet in geslaagd, de Directie Albregt en Van Ollefen in ongenade te doen vallen bij het publiek, men was gelukkiger bij de artisten.

De meeste tooneelspelers waren tegen de combinatie van de twee grootste schouwburgen onder ééne Directie, en tegen het plan, om deze twee te doen bespelen door één gezelschap. Het laatste beperkte de markt, die zij hadden voor hunne talenten; het eerste kon er toe leiden, dat zij afhankelijker werden van de Directie dan te voren. Dat deze bezwaren niet geheel ongegrond zijn, geven wij toe; ofschoon wij tegenover het eerste, beperking der markt, meenen te mogen stellen, dat men op de

kleiner markt beter prijzen zou kunnen bedingen, wat toch 't voornaamste is bij deze materieele quaestie, en tegenover de gevreesde afhankelijkheid meenen wij er op te mogen wijzen, dat de tooneelisten, die zich de gunst verwerven van 't publiek te Amsterdam en te Rotterdam, voor verkeerde bejegening van de zijde hunner Directie volstrekt niet bang behoeven te wezen. Doch hoe dit zij, acht leden van het Rotterdamsch Gezelschap, de heeren Le Gras, Haspels, Soeter, van Zijlen, van Beem, Moor en de dames de Vries, Götz-Scheps en Fuchs, zonden den 6den Jan. 1874 aan de Directie de volgende verklaring:

«De ondergeteekenden, leden van het Personeel van den Rotterdamschen schouwburg, spreken bij dezen de wenschelijkheid uit om niet te komen tot een gezamenlijke bespeling van de Rotterdamsche en Amsterdamsche schouwburgen, onder dezelfde directie.

«Zij verbinden zich tevens om geen nadere voorstellen ter contractsluiting met de directie Albregt en Van Ollefen aan te nemen, voor en alear zij met al de ondergeteekenden gezamenlijk gesproken en onderhandeld hebben.

«Wij verwachten hierop uw antwoord voor of op 10 Januari a. s.»

Dit briefje, ging — naar het schijnt — uit van de veronderstelling, dat de combinatie het sluiten van nieuwe contracten tengevolge moest hebben. Immers van eenige onderteekenaars liepen de contracten nog tot Aug. 1875 en Aug. 1876. Die onderstelling was echter onjuist, de bestaande contracten behoefden niet door andere vervangen te worden, daar noch in de zaak waarover, noch in de personen, tusschen wie de contracten liepen, door de combinatie der schouwburgen verandering was gekomen. Tot het medegaan naar Amsterdam, ten behoeve van daar te geven voorstellingen, waren alle leden reeds krachtens de bestaande contracten verplicht.

Behalve aan deze onjuiste opvatting leed de tweede alinea der verklaring nog aan een zeer gebrekkigen vorm. Wie waren de «zij», die met de onderteekenaars moesten spreken en onderhandelen? De H.H. Albregt en van Ollefen begrepen, dat dit een eisch was, die aan hen werd gesteld. Hierdoor gevoelden

zij zich gekwetst en schreven 't volgend antwoord, waaruit kennelijk eenige wrevel spreekt:

«Wij hadden de eer te ontvangen het schrijven van u en eenige andere leden van het Tooneelgezelschap onder onze directie, ons onder dagteekening van den 6 dezer toegezonden.

«Wij zagen daaruit:

1°. Dat u het noodig hebt geoordeeld de wenschelijkheid uit te spreken, om niet te komen tot eene gezamenlijke bespeling van de Rotterdamsche en Amsterdamsche schouwburgen onder dezelfde directie.

«Daar u echter daarvoor volstrekt geene gronden aanvoert, hebben wij u alleen dank te zeggen voor de mededeeling, met de opmerking echter dat dit punt *niet* ter uwer beslissing staat, maar alleen aan de onze als directeuren.

2°. Dat gij u onderling hebt verbonden om geene nadere voorstellen tot contractsluiting met ons aan te nemen, voor en aler wij met u allen gezamenlijk gesproken en onderhandeld zouden hebben.

«Daar er echter bij ons op dit oogenblik geen voornemen bestaat om reeds nu met iemand uwer over een nieuw contract, na expiratie van het thans nog met u loopende, te onderhandelen, kunnen wij dit punt voorloopig laten rusten.»

Dit antwoord maakte op sommige onderteekenaars der verklaring een zeer ongunstigen indruk. Nu de H.H. Albrecht en van Olfen bovendien ongezind bleken de met Amsterdam gesloten verbintenis te verbreken, kwamen er plannen te berde om een ander gezelschap op te richten, dat zich aan 't Rotterdamsch publiek alleen zou wijden. De directie zocht ondertusschen 't nakend gevaar te voorkomen. Met den heer Moor onderhandelde zij en spoedig was deze, evenals Mevr. de Vries de dames Götz-Scheps en Fuchs en de heeren Soeter en van Beem, van 't verzet teruggekomen. Blevten dus slechts over de heeren le Gras, Haspels en van Zuijlen. Deze besloten eene speculatie te wagen op den tegenstand, dien 't pachten van den Amsterdamschen schouwburg bij een deel der burgerij had gewekt,

en met den steun van 't *Zondagsblad* ondernamen ze een plan om zelve een Tooneelgezelschap bijeen te brengen.

Eene Vereeniging werd opgericht, die zich ten doel stelt «het oprichten en in stand houden van een Rotterdamsch Tooneelgezelschap,» onder den naam «Rotterdamsche Schouwburg-Vereeniging». Het kapitaal zou bestaan uit *f* 10,000.— bijeen te brengen bij aandeelen van *f* 25,— en te beheeren door drie commissarissen, gekozen uit de aandeelhouders.

Terwijl dit Driemanschap aldus handelend optrad, was het reeds begonnen zich los te maken van de Directie Albregt en Van Ollefen. Het beweerde, geëngageerd te zijn bij een Rotterdamsch Tooneelgezelschap, en toen de Directie in de aankondiging der eerste voorstelling in den Stads-schouwburg te Amsterdam die qualificatie niet bezigde, maar slechts sprak van eene tooneelvoorstelling, te geven onder hunne Directie, liet het Driemanschap per deurwaarder insinueeren, in de annonces te melden door welk gezelschap de voorstelling werd gegeven. Deze erbarmelijke chicane had natuurlijk geen resultaat: door niets of niemand was de Directie verplicht anders te announceeren, dan zij het goeddacht. Hierop volgde weigering van den heer Van Zuijlen mede te werken tot eene voorstelling te Amsterdam. Het contract behelst wel de bepaling, dat de tooneelisten overal en altijd zullen optreden, waar de Directie het goed vindt, maar de drie heeren meenden, dat binnen deze termen niet viel een geregeld bespelen van den Schouwburg te Amsterdam. ¹⁾ Spoedig evenwel

¹⁾ Zonder ons aan een rechtsgeleerde uitlegging der contracten te wagen, meenen wij niet te mogen verzwijgen dat er, naar onze meening, voor deze redeneering der „drie heeren” toch ook veel te zeggen valt. Zij toch contracteerden met de *Directeuren van den Rotterdamschen Schouwburg* en verbonden zich om *als leden van het Rotterdamsch Gezelschap* overal op te treden waar hun Directie dit goed zou vinden. Wil men nu inderdaad beweren dat het Rott. gezelschap, als zoodanig, voorstellingen geeft te Amsterdam?

Bovendien is ons ten stelligste verzekerd, dat de leden van het Rotterdamsche gezelschap *het eerst uit de couranten* moesten vernemen dat de heer A. v. O. den Amsterdamschen Schouwburg hadden gepacht! Is dit inderdaad zoo, dan heeft dit zeker niet weinig tot de betreuenswaardige scheuring bijgedragen en is deze handelwijs der Directie, hoe men overigens ook over de quaestie moge denken, zeker moeilijk te verdedigen.

De Redactie.

bleek wat achter deze weigering eigenlijk stak. Het engagement van den heer Le Gras loopt tot Aug. 1875, dat van den heer Van Zuijlen tot Aug. 1876, van deze verbintenis hoopten zij af te komen. Zij verklaarden dan ook bereid te zijn naar Amsterdam mede te gaan, mits de Directie hen tegen Sept. 1874 van hunne verbintenissen ontsloeg. Deze meende dit te moeten weigeren, omdat zij zelve niet de hand kon leenen tot 't in diskrediet brengen van den eenigen band, die een gezelschap bij elkander houdt, en omdat zij, gedachtig aan 't spreekwoord: tijd gewonnen is veel gewonnen, de mogelijkheid om 't driemanschap voor 't gezelschap te behouden nog niet verloren gaf. Om den wil der volledigheid en ook als karakteristiek voor de gedragingen van 't driemanschap, moet gemeld worden, dat genoemde heeren behalve den eisch der minnelijke verbreking van 't contract ook de voorwaarde stelden, dat hun te Amsterdam het dubbele van de gewone verblijfkosten zou worden toegelegd, omdat Amsterdam eens zoo duur was als ieder andere stad! De Directie had hiertegen geen bezwaar, maar kon in de eerste voorwaarde niet treden. Zij besloot zelfs den weg van rechten in te slaan en de heeren Le Gras en Van Zuijlen te nopen tot naleving van hun contract. De rechtsgeleerde raadslieden van beide partijen confereerden vruchteloos, de dagvaarding zou plaats hebben, toen een dag te voren het aanbod van het Driemanschap kwam om f 2000 te betalen — gelijk staande aan de helft der *dédits*, bij contractverbreking door Le Gras en Van Zuijlen verschuldigd — als hunne voorwaarden werden aangenomen. Ook dit aanbod werd door de Directie van de hand gewezen: een geldsom mocht in deze quaestie van principe en recht niet wegen. De dag, waarop de dagvaarding zou plaats hebben, was verschenen, en aanstonds kwam het verzoek haar niet te doen plaats hebben, omdat de genoemde heeren zich zonder voorwaarden onderwierpen!

Om de betrekking, waarin de redacteur van het *Zondagsblad* tot de Rotterdamsche afdeeling van het Tooneelverbond staat, teekenen wij aan, dat in dat blad voortdurend ten sterkste partij werd getrokken voor het driemanschap, dat daarin niet alleen hunne geldleening met allen aandrang en groot lawaai den volke werd aanbevolen, maar ook voortdurend pogingen

werden aangewend om de directie Albregt en van Ollefen te intimideeren. Wij hebben gezien hoe 't met de quaestie nopens de contracten is afgeloopen; welnu den 21^{sten} Febr. zeide het *Zondagsblad*:

«Indien de heeren Albregt en van Ollefen werkelijk de onhandigheid begaan een rechtsgeding in het leven te roepen tegen de afgescheidenen, dan zullen wij zoo vrij zijn ter gelegener tijd de aandacht van het publiek te vestigen op de moreele zijde van dat geding en op het eigenlijke doel dat men er mede bereiken wil wanneer het proces wordt gewonnen, iets dat wij met allen eerbied voor het gevoelen van andersdenkenden, eene onmogelijkheid achten» — En sprekende over de door de H.H. le Gras en van Zuijlen aangeboden schikking:

«Wij hebben slechts de hoop uit te spreken dat de H.H. Albregt en van Ollefen, na al wat voorgevallen is, althans de wijsheid zullen hebben de bedoelde schikking — als nog aan te gaan. — Stelden wij ons voor de afgescheiden artisten persoonlijk partij, wij zouden voor hen en in ons oog met volkomen veiligheid ieder rechtsgeding aanvaarden, dat uit het tegenwoordig conflict met de directie van den Amsterdamschen stadsschouwburg zou kunnen ontstaan.»

Elendige bluf!

Een week later behelsde het *Zondagsblad* — 't eenige blad dat zich in den twist stak — het volgend *entrefilet*:

«Men deelt ons mede dat het, tot vermindering van een proces, tot eene schikking is gekomen tusschen de heeren Albregt en van Ollefen en de leden van hun personeel, die, als gevolg van hunne — (wil zeggen: van Albregt en van Ollefen) — Amsterdamsche onderneming, zich van hen afscheiden. Als gevolg van die schikking zullen de bedoelde artisten de heeren Albregt en van Ollefen aanvankelijk behulpzaam zijn ook in het exploiteeren van den Amsterdamschen schouwburg. Zóó althans wordt ons gemeld.

«We kunnen tevens berichten, dat, naar wij vernemen, het nieuwe personeel meer en meer voltallig wordt en aanhoudend bruikbare krachten aanwint.»

Dit was erger dan bluf, in plaats van 't rechtsgeding te aanvaarden, waarvan het driemanschap wijselijk afzag, trachtte het *Zondagsblad* het publiek in den waan te brengen, dat er eene schikking plaats had gehad, om niet te doen bemerken, dat het driemanschap had begrepen welke gevolgen schending van het contract bij 't rechtsgeding voor hen hebben zou. Immers hun geheele plan ruste op de verbreking der contracten van de H.H. van Zuijlen en le Gras in Sept. '74, en 't kon geen kwaad die contracten voor te stellen, alsof men er goed sollen meê had.

De heeren Albregt en van Ollefen, die tot nog toe wijselijk op de onjuistheden enz. van 't *Zondagsblad* hadden gezwegen, kwamen in een annonce, geplaatst in de *N. R. C.*, tegen deze onjuistheid op. Zij adverteerden dat genoemd bericht «niet juist» was en dat de H.H. le Gras, Haspels en van Zuijlen «van hun verzet teruggekomen waren en eenvoudig de verplichtingen zullen nakomen, welke volgens contract op hen rusten.»

Hier kon slechts spraak zijn van de verplichting om te Amsterdam te spelen. Indien een meer algemeene term gekozen werd, om gemelde heeren te nopen, in 't publiek zich te verklaren hoe zij dachten te handelen met de overige, bij contract door hen aangenomen verplichtingen, dan werd dit doel volkomen bereikt. Reeds den volgenden dag verscheen in de *N. R. C.* eene annonce, waarin zij berichtten, dat «hun voorstellingen een aanvang zullen nemen op 1 Sept. 1874, in den nieuw te restaureeren schouwburg van Judels en van Biene, met 't volgend personeel, behalve de drie ondernemers. Heeren: D. Haspels [van den Kon. schouwburg te 's Hage], M. van Nieuwland, V. J. Buderman, A. van Zuijlen, Dutilleux [alle 4 van 't Gezelschap, onder Directie van Albregt en van Ollefen, de eerste voor ondergeschikte, de drie laatste voor zeer ondergeschikte emplooiën] en de dames: J. S. Ten Hagen [indertijd dramatische actrice bij Albregt en van Ollefen, wier willekeurige contract-

verbreking door 't publiek zeer weinig werd betreurd], J. H. Heilbron [indertijd soubrette bij Albregt en van Ollefen, verbrak ook willekeurig haar contract], de echtgenoot van D. Haspels, geb. Valois, Louise La-Rondelle, Bouwmeester [actrice aan den kleinen schouwburg van Judels], de echtgenooten der H.H. van Zuijlen en Buderman, S. van Rijk, J. Gartman, Luers en de Heer [van 't Gezelschap Albregt en van Ollefen, meest zeer ondergeschikte emplooiën]. Tevens werden gastvoorstellingen aangekondigd van Henri Morrien, en werd medegeedeeld, dat er nog onderhandelingen werden gevoerd, zoowel voor vast engagement als voor gastvoorstellingen.

De zaak is dus zoo klaar mogelijk: met 1 Sept. verliezen Albregt en van Ollefen drie zeer gewaardeerde en eenige andere minder beteekenende tooneelstukken; met 1 Sept. zal in den kleinen schouwburg een tweede tooneelgezelschap optreden. Dat de heeren Albregt en van Ollefen de te ontstane leemten zullen trachten aan te vullen, mogen we gelooven; dat het driemanschap zoo goed mogelijk voor den dag zal trachten te komen, is niet minder te verwachten.

Hoog wordt in het *Zondagsblad* opgegeven van de plannen der heeren Le Gras, v. Zuijlen en Haspels. De kleine schouwburg, thans onoogelijk en ongeschikt, zal worden verbouwd, enz. Het publiek wacht op wat daarvan komen zal. En waarlijk, in September zal moeten blijken van beide gezelschappen, hoe zij zich zullen houden, wat zij zullen geven. Daarvan alleen hangt de gunst van 't publiek af, daarop alleen heeft de kritiek te letten. Aan de Theater-intriges, scheuring en verdeeldheid in den boezem van een gezelschap, enz. doen beiden 't best geen deel te nemen. Slechts 't oordeel, niet wie de schuldige is, maar wat de scheuring tengevolge moet hebben voor de kunst, voor 't publiek, staat vrij. En vergissen wij ons niet, dan is de algemeene opinie, zoo hier als buiten de stad, zeer juist weergegeven door den Haagschen kroniekschrijver in 't *Handelsblad*.

«Het is hier weêr de oude geschiedenis van het «eigen baas» spelen. Nu zien wij de vele tooneelgezelschappen met hoogstens één of twee mannen van verdienste, die, als de aardklootdrager, de gansche troep torschen, met nóg een vermeerderen. In plaats

van het ideaal te bereiken, dat velen zich hadden voorgesteld: één gezelschap, samengesteld uit de beste krachten, waar mevrouw Kleine, Albregt, Veltman, Moor, mevrouw de Vries, Faassen, mevr. Albregt, van Zuylen, Vos en anderen zich tot een voortreffelijk geheel zouden verbinden, zal nu de triump van het middelmatige blijven vorderen. In plaats van één gezelschap, dat des winters in de drie grootste steden des lands, Amsterdam, Rotterdam en 's Gravenhage, en des zomers in de provinciën het beste gaf, wat men in een klein land als het onze zou kunnen eischen, verbrokkelt zich de diamant tot onzichtbare scherven, die men door het omringend valsch metaal slechts bij tusschenpoozen ziet schitteren. Waar blijft het Tooneelverbond in deze quaestie? Kan dit hierin van geen invloed zijn, en met raad en daad zien te keeren wat op het oogenblik misschien nog herstelbaar is? Het ware inderdaad te wenschen.»

Op deze vraag, waarmede de kroniekschrijver eindigt, is het antwoord, — wat althans de Rotterdamsche afdeeling van het Tooneelverbond, de aangewezen middelares in deze, betreft — reeds gegeven in het relaas der bemoeiingen van het *Zondagsblad*. Nooit of nimmer heeft die afdeeling iets van zich laten hooren: niets heeft zij — 't werd in 't jongste verslag van het Verbond nog geconstateerd — gedaan, en nu . . . zou het bestuur der afdeeling gezind zijn geweest tot hetgeen de kroniekschrijver in het *Handelsblad* wenscht, zou het gezind zijn geweest de verbrokkeling te voorkomen toen deze nog te voorkomen was door «raad en daad» ? ¹⁾

¹⁾ Onder het afdrukken ontvangen wij eene brochure van den tooneelspeler J. M. Haspels, ten betooge dat de exploitatie van de Amsterdamsche en Rotterdamsche Schouwburgen met eenzelfde personeel op den duur voor kunst en kunstenaar verderfelijk moet zijn. Bij de onzekerheid die er heerscht omtrent de plannen van de heeren A. en v. O. dunkt ons dit betoog, als waarschuwing, niet overbodig. Het is toch onze vaste overtuiging, dat er van het tooneel in de Hoofdstad alleen dan iets te hopen valt, wanneer het gezelschap dat den Grooten Schouwburg bespeelt zich uitsluitend aan Amsterdam wil wijden en tegelijkertijd de beste elementen van het personeel der Vereenigde Tooneelisten in zich weet op te nemen.

BOEKBEORDEELING.

GESCHICHTE DES HOLLÄNDISCHEN THEATERS

VON FERD. VON HELLWALD. Rotterdam, Van Hengel en Eeltjes. (J. van Baalen & Söhne.) 1874.

Het Nederlandsche Tooneelverbond kan thans met welgevallen op zijn arbeid nederzien. Al moge het ideaal, een goed ingerichte tooneelschool, nog niet verwezentlijkt zijn, bij landgenoot en vreemdeling is de belangstelling voor ons nationaal tooneel opgewekt. Aan het einde des vorigen jaars verraste ons Dr. Ferd. von Hellwald met een *Geschichte des Holländischen Theaters*. Bezaten wij sedert 1805 reeds een korte niet onverdienstelijke schets van L. A. C. Hesse, eene vertaling der brieven van Haug, opgenomen in Kotzebue's *Freimüthigen*; de arbeid van Hellwald staat hier ver boven. In dagbladen en tijdschriften is hem de lof daarvoor niet onthouden. Zullen wij nu ook de loftrompet steken, zonder een enkele aan- of opmerking in het midden te brengen? Wij gelooven den schrijver er geen dienst mede te doen. Integendeel bescheiden terechtwijzingen zullen hem aangenamer zijn en dienstig om zijn werk bij eene tweede uitgave of vertaling te verbeteren. Zooals het nu is, kan het in geen Nederlandsch gewaad te voorschijn komen. Wij maken er den begaafden vreemdeling geen verwijt van, dat niet alles even juist is. Ver verwijderd van de plaats zijner beschouwing kon dit niet anders. Maar op ons rust de heilige plicht daar op te wijzen, in stede na ijdele beleefdheidsbetuigingen de verzuchting te slaken ¹⁾: «ach, dat een Hollander het

¹⁾ *Onze Tolk*, 1874 blz. 129.

geschreven hadde!» En waar schrijven we anders voor dan om de waarheid en de waarheid alleen. Zijn er andere redenen in het spel, het ware beter te zwijgen.

Een overzicht van het geheel te geven, ligt niet in ons plan en laat de verleende ruimte niet toe. Enkele gedeelten zullen wij bespreken en daaraan voor Dr. von Hellwald — vleien we ons — niet onbelangrijke mededeelingen vastknoopen.

De indeeling van het werk is inderdaad oordeelkundig en zou nog winnen waren de vijf-en-twintig hoofdstukken onder eenige rubrieken gebracht, die de groote tooneelwisselingen ten grondslag hadden. — In een noot der inleiding ontbreekt de beste uitgave der daar genoemde werken, nl. Mr. H. E. Moltzer, *Bibliotheek van Mnl. Letterkunde*, Afl. 1, 3, 4, 5 en 9.

Op blz. 3 vinden we, zooals overal, — ook bij den Heer Wijbrands ¹⁾ — vermeld, dat de rederijkerskamer: *In Liefde Bloeyende*, opgericht is in 1517. Niets is minder waar dan dit, hoelang men het elkander ook hebbe nageschreven. Aan J. H. Krul's *Diana* gaat een voorspel vooraf, dat eveneens afzonderlijk bestaat. Dit voorspel heet: *Liefdbloeyens Offerhande*. Het wordt «uytgebeeld» door de volgende personen: *Liefd-Bloeyende*, *Rey van Rethorica*, *Apollo*, *Pallas*, *Oudt-man*, *Oude Vrouw* en *twee Weesen* ²⁾. *Apollo* is de persoon, die ons licht zal verschaffen; luisteren wij dus naar zijne aanspraak tot de «eed'le Maegt»: *In Liefde Bloeyende*.

Liefd-bloeyend, eed'le Maegt, die *hondert vijftig jaren*
Uw spruyten hebt gequeeckt met hulp van dees u scharen;
 De wangunst heeft al langh uw onderganh gesocht,
 Het werck daertoe begost, maar noyt niet uytgewrocht;
 De schrale Nijd die socht uw telgen te verdrogen,
 Dan doch door mijn beleyt ontbrack haer dat vermogen,
 Alwaert ghy voor een wijl verschoven en verdruckt,
 Ghy blijft noch die ghy waert, en wort noyt uyt-geruckt,
Gewortelt staet uw stam, geplant door Karels wetten,
Wiens Keyserlijcke macht u in den zetel setten,

¹⁾ C. N. Wijbrands. *Het Amsterdamsche tooneel*, 1617—1772.

²⁾ Uitgave 1648. Die van 1623 hebben we nooit gezien; wij hadden het voor de vergelijking wel gewenscht.

Van Hollands hoogste roem, 't welck tuygt het oude blyck,
 Waar mée u heeft vereert de Vorst van 't Roomse Rijk,
 Den grooten Adelaar, en pronck van alle kroonen;
 Niets minder sal de macht mijns Godtheijdt u betoonen,
 Liefd-bloeyend (door mijn gunst) in liefde bloeyen sal,
 Al waer 't dat haet en nijd uytspoggen bit're gal,
 Noch sal uw Eglentier door mijne zegen groeyen,
 Liefd-bloeyend, eed'le Maegt! gij sult in liefde bloeyen,
 Gij zijt, en blijft in gunst, van aerdsch en Hemels Goon.

Den 7 Februari 1623 werd dit stuk het eerst op *de Oude kamer* gespeeld. Hieruit volgt, dat *In Liefde Bloeyende* 1) in den jare 1473 is opgericht en alzoo niet in 1517. Nog meer. Maximiliaan, «de Vorst van 't Roomse Rijk» schonk haar «den grooten Adelaar, en pronck van alle kroonen 2).» Dit kan geschied zijn in 1486, toen hij, kort na zijn verheffing tot Roomsche Koning, Amsterdam bezocht, maar waarschijnlijker in 1508 wanneer hij hier nogmaals kwam om «den eed van inhuuldiging te doen en te ontvangen.» Keizer Karel V bevestigde in 1517 het recht der kamer om haar blazoen te blijven voeren. De geschiedenis van «*In Liefde Bloeyende*» is nu veel opgehelderd en haar verschijning in 1496 op het landjuweel te Antwerpen niet in weerspraak. Wij zouden uit andere schrijvers het een en ander over haar tooneel in 't midden kunnen brengen, doch achten dit hier niet de plaats. Nog een enkele opmerking aan de hand van Krul. In 1643 heeft hij zijn spel «vermaekt en verbeterd» om het den 5 Januari van dat jaar op den *schouwburg* te laten vertoonen. Wij hebben dien druk voor ons, welke zooals uit de aanwezigheid van een *Oudt-man*, eene *Oude vrouw* en *twee Weesen* blijkt, ingericht was om op den *Schouwburg* van toepassing te zijn. De regels door Prof. Jonckbloet 3) aan-

1) Als in den druk van 1623 ten minste ook van 150 jaren word gesproken. In een handschrift van den bekenden J. Koning vonden wij 1450 als jaar van oprichting aangeteekend. De daarbij aangewezen bronnen geven echter niet de minste opheldering. Waar moet men zich nu aan houden? Een onderzoek langs officiëelen weg leidde tot niets.

2) Werkelijk staat links op de afbeelding van het blazoen een kroon en dubbele adelaar.

3) *Geschiedenis der Nederl. Letterkunde*. II. D. blz. 406.

gehaald komen er ook niet in voor. Waar wij op wijzen wilden is, dat Krul den *Schouwburg* onder de spreuk: *In Liefde Bloeyende* gedenkt. Hieruit maken wij op, dat hij (de schouwburg) dien naam droeg, en zoo wordt hij ook in twee verzen van Nooseman en J. Meerhuyzen ¹⁾ genoemd. Vreemd, dat wij hierover niets in het werk van den Heer Wijbrands aantreffen.

Aan het einde der inleiding wordt aan de rederijderskamers de schuld gegeven, dat de latere Nederlandsche dramatiek beneden die van de meeste Europeesche staten is gebleven. Zou het niet juist zijn, zooals kort te voren naar waarheid wordt opgemerkt, dit aan het volkskarakter en andere invloeden toe te schrijven?

In het eerste hoofdstuk spreekt Dr. von Hellwald de meening uit, dat het bezoek der Engelsche acteurs hier te lande en hun nationaal drama niet den minsten invloed heeft achtergelaten. Wij zouden dit oordeel niet gaarne onderschrijven. Onze kennis op dit punt is zoo bijster gering. Eerst een ernstig onderzoek kan opheldering geven. De auteurs schreven er niet te dikwijls bij, waaraan zij hun werk ontleenden. Ons is slechts van de vroegste spelen één stuk bekend (het beleefde in 1643 den derden druk), waarin staat: «wel eer by de Engelse ghevonden, en nu op ons Loffelijck Tooneel het selfde naghebootst». Zouden Th. Rodenburg, M. Voskuyl ²⁾, Struys, Starter en Jan Vos geheel vrij te pleiten zijn van onder den indruk der Engelsche dramatiek gearbeid te hebben?

Of Vondel bij een zorgvuldigere en meer degelijke ontwikkeling de schepper van een echt Nederlandsch drama had kunnen worden, is aan grooten twijfel onderhevig. Vondel was daarvoor te lyrisch. Van een Coster, Breeroo of Jan Vos valt dit eerder te zeggen.

¹⁾ Zie over dien acteur *Navorscher* 1873 en de nog te volgen afleveringen van 1874.

²⁾ Een nader onderzoek naar den arbeid van dezen zeeofficier, ijverig lid van *In Liefde Bloeyende*, is wel der moeite waard. De uitspraak van van Hasselt, dat hij zijn helden te veel laat vloeken, zal dan wel vervallen.

Bij het ontstaan van het Nederlandsche tooneel komen ook Krul¹⁾ en Rodenburgh voor als medeoprichters der *Academie*. Hoe kon zoo iets mogelijk zijn! Beiden waren tegenstanders. Krul stond aan het hoofd van de vijanden der *Academie* en Coster²⁾ bespote Rodenburgh opentlijk op het tooneel. De laatste verklaarde in Mei 1619, dat hij nog geen voorstelling op de Keizersgracht had bijgewoond, hoewel hij er veel goeds van gehoord had. Als medeoprichter was het onmogelijk zoo iets te zeggen.

De stichting der *Academie* was niet alleen het gevolg der ongebondenheden van sommige leden der oude kamer, maar ook der letterkundige oneenigheden³⁾. Mannen als Rodenburgh, Voskuyl, Fonteyn, Krul en anderen mag men niet tot het «uytschot en onwetende buffels» rekenen. De inrichting van het tooneel komt bij de *Academie* niet voor. Dr. von Hellwald kan dit vinden in een opstel van den Heer Louis Splitgerber in den *Oude Tijd* van 1872 blz. 120⁴⁾.

Het hoofdstuk over de inrichting van den *schouwburg* is met zorg bewerkt, maar laat wenschen over, die alleen de Heer Wijbrands uitstekend vervullen kon. Naar de juiste onderscheiding der achtereenvolgende inrichtingen door hem gemaakt verwijzen wij Dr. von Hellwald met nadruk.

In het vierde hoofdstuk worden de vertooningen behandeld. Op bladzijde 23 wordt Jan Vos⁵⁾ beschuldigd Vondel en

¹⁾ Zie vooral Dr. W. J. A. Jonckbloet, *Geschiedenis der Ned. letterkunde*, II. D. bl. 406, of Wijbrands, die 't heeft overgenomen.

Dr. Jonckbloet vraagt waarom niemand zijner tijdgenooten Krul vermeld. In zijn eigen werken komen echter lofdichten op hem voor van Th. Rodenburgh, en N. Fonteyn.

²⁾ Op blz. 13 wordt een van Coster's spelen *Tennis den Boer* genoemd. Men leze: *Teeuwis de Boer*.

³⁾ Zie hierover het interessante artikel van A. C. Loffelt in den *Spectator* van 1873.

⁴⁾ Ook in Wijbrands *Geschiedenis*, blz. 45, die het bijna letterlijk heeft overgenomen en er in navolging van Dr. Jonckbloet aan toegevoegd, dat op het tooneel schilden hingen met de regels der spelen. Dit laatste is echter aan twijfel onderhevig.

⁵⁾ Op blz. 22 wordt hij van 1622—1667 *hoofd van den schouwburg* genoemd. Men leze 1647—1667.

de vertooning zijner treurspelen tegengewerkt te hebben.

Dr. Jonckbloet heeft op goede gronden reeds de onmogelijkheid er van aangetoond en een onomstootelijk bewijs hiertegen is, dat onder het regentschap van Jan Vos *tweehonderd twintig malen* een treurspel van Vondel is gespeeld ¹⁾. Alle tegenwerking en naijver valt hierdoor weg.

Te recht heeft Dr. von Hellwald een groote plaats ingeruimd aan de levende tooneelkrachten, de acteurs ²⁾. Aan de tooneelaanteekeningen van Corver den arbeid van van Halmael en anderen heeft de Duitsche schrijver zijn mededeelingen ontleend. Uit den aard der zaak is daar veel bij aan te vullen en te verbeteren. Wij deden dit reeds in ons geschrift over *De Stichting van den Schouwburg op het Leidsche plein*. Gaarne zouden we over Punt, Duim en Corver en zoo vele andere mededeelingen doen, als de ruimte het toeliet. Wij vragen daartoe voor een volgende aflevering verlof en hopen dan tevens de vermoedelijke oorzaak der twist tusschen Punt en Corver in het licht te stellen. — Over een enkelen willen wij nog spreken. Evenals Wijbrands verhaalt Dr. von Hellwald, dat A. K. van Zjermes bij de opening der *Academie* een rol vervulde. Hoe komt men hieraan? Berust dit bericht ook op naschrijverij? Welk bewijs heeft men er voor?

Over het eerst optreden van vrouwen op het tooneel geeft Wijbrands voldoende opheldering. Als wij niet te veel uit de school klappen, verwijzen we den Duitschen auteur naar een der eerstvolgende afleveringen van den *Navorscher*, waarin bijzonderheden dienaangaande zullen voorkomen. In den *Tijdspiegel* zullen ook wij dit onderwerp verder behandelen.

Thomas van Malsem geldt op blz. 32 als de dichter van *Kloris en Roosje*. Het is mogelijk, dat hij op den *Amsterdamschen schouwburg* de eerste *Thomasvaer* geweest zij, maar de maker . . .

¹⁾ Zie de lijst der vertooningen van Vondels treurspelen door Wijbrands in de *Dietsche Warande*, 1874. *Gestrafte kroonzucht* is niet van Vondel.

²⁾ Gaarne hadden wij gezien, dat Dr. von Hellwald zijn 25 hoofdstukken met nog één had vermeerderd over *Nil Volentibus Arduum*. Wijbrands heeft zeer ter snede er een afzonderlijk hoofdstuk aan gewijd.

wij lezen 't, maar gelooven 't niet. Wat tóch is met *Kloris en Roosje* het geval. Er bestaan twee bewerkingen: een voor het *Amsterdamsche tooneel* en een voor het *Haagsche en Leidsche*. Voor beide strekte het landspeltje: *Krelis en Neeltje*, tot model. Van de eerste bewerking kennen wij tot dusver den auteur niet. Maar van de Haagsche is het zonder eenig voorbehoud Rijndorp ¹⁾. Jan van Hoven herrijmde het na zijns vriends dood, en in een vers voor de uitgave, door hem bezorgd, lezen wij:

Dees Boere Bruiloft die voor deezen,
 Door Jacobs Rijmpen kwam in 't licht
 Komt weer herdrukt en als verreezen,
 De kunstenaars voor het gezigt,
 Niet minder zal het nu behaagen,
 Als toen het eertijds is gespeeld,
 Op ons tooneel in vroeger dagen;
 Wijl 't oog en ooren zaamen streelt.
 Ontvang dit stukje in 't nieuw gestoken,
 Schoon van een kleine omtrek, 't zal,
 Schoon Rijndorps oogen zijn geloooken
 Zijn maker roemen overal.
 Wiens oogmerk was in alle zaken
 Zoowel te stichten als vermaken.

Wie er meer van weten wil, leze het opstel van den Heer J. ter Gouw, in den *Oude Tijd* van 1871, blz. 336.

Op blz. 65 sterft *Spatsier* in 1777. In *Stijls leven van Jan Punt* staat op blz. 90: «Met de dood van Spatsier, die in het jaar 1779 voorviel, gaf het Blijspel ook den geest.»

Gaarne hadden wij nog gesproken over de reizende tooneelgezelschappen, de *Haagsche* ²⁾ en *Rotterdamsche schouwburgèn* en het *Amsterdamsche tooneel* na 1772, maar wij zouden zodoende de verleende ruimte overschrijden. Stippen wij slechts aan, dat, toen Corver het *Rotterdamsche tooneel* had vaarwel gezegd, het bestuur in handen kwam van Juffr. M. E. de Bruijn ³⁾,

¹⁾ Ook Mr. L. Ph. C. v. d. Bergh houdt hem er voor. 's *Gravenhaagsche Bijzonderheden*. 1 D. blz. 27.

²⁾ Te avond of morgen zullen wij onze sprokkelingen over het *Haagsche tooneel* openbaar maken.

³⁾ *Leidsche Courant* van 24 Mei 1779.

eene actrice, welke in groote gunst stond bij den commissaris van Spaan en de aanleiding tot Corver's vertrek is geweest.

Een enkel woord over de opera. Wijbrands schrijft op bl. 141 de eerste Nederlandsche opera toe aan P. Pijpers in 1798; Dr. von Hellwald aan Pieter Joh. Uijlenbroek. Eerlang zullen wij in Dr. van Vloten's *Kunstabode* het bewijs trachten te leveren, dat de Nederlandsche opera van veel vroeger dagteekent.

Wij mogen niet eindigen, zonder de lezers op de zeer belangrijke en wetenswaardige hoofdstukken gewezen te hebben: *Lebensverhältnisse der holländischen Schauspieler* en *Fremde Urtheile über das Spiel der holländischen Schauspieler*.

Als de auteur het artikel over *Das Theater und die Geistlichkeit* wil aanvullen, zij hem ten zeerste Dr. P. Scheltema's *Aemstels oudheid* aanbevelen, waarin hij daarenboven iets over *de Joodsche en Spaansche komediën* zal aantreffen. Ook verdient niet vergeten J. de Vries in de *Vaderl. Letteroefeningen* van 1806. Kan hij deze niet machtig worde, dan sla hij Wijbrands op, die er een dankbaar gebruik van heeft gemaakt. Vele tot nog toe onbekende curiositeiten over het tooneel en de geestelijkheid hebben wij in portefeuille, die slechts op bewerking wachten.

Onze taak is volbracht. Een klein gedeelte hebben wij beschouwd en met leedwezen niet alles kunnen zeggen, wat we wel gewild hadden. Het werk van Dr. von Hellwald getuigt van te veel studie en te ernstig onderzoek om hem niet bij een tweeden druk de gelegenheid te geven te verbeteren wat te verbeteren valt. Daarom opperden wij vrijmoedig onze bedenkingen. Het edel streven om het Duitsche volk een getrouw beeld van ons tooneel ter aanschouwing te geven, verdient ondersteuning. Die ondersteuning spruit niet voort uit lofredenen, maar uit medearbeid.

Een tweede, veel verbeterde druk van de *Geschichte des Holländischen Theaters* verblijde ons spoedig!

Amsterdam, 10 Maart 1874.

J. H. RÖSSING.

HET AMSTERDAMSCH TOONEEL van 1617—1772,
door C. N. WIJBRANDS. (Utrecht, J. L. Beijers
1873).

GESCHIEDENIS DER STICHTING EN FEESTE-
LIJKE OPENING VAN DEN SCHOUWBURG
OP HET LEIDSCH PLEIN TE AMSTERDAM,
door J. H. RÖSSING. (Utrecht, J. L. Beijers 1874.)

Bovenstaande werken, waarvan wij in de vorige aflevering (blz. 211 en 212) de volledige titels en den inhoud mededeelden, zouden recht hebben op eene gedetailleerde beoordeeling in dit tijdschrift, en het is zeker geen gebrek aan waardeering van den degelijken arbeid der jeugdige Amsterdamsche geleerden, wanneer wij ons hier met een korte aankondiging vergenoegen.

De gelegenheid, om op de belangrijkste gedeelten dezer geschriften terug te komen, zal zich zeker later meermalen voordoen.

Liever dan nu reeds in bijzonderheden te treden, op enkele betwistbare punten of op eene min gelukkige behandeling van een of ander onderdeel te wijzen, bevelen wij de kennismaking met deze beide werken, welke door den uitgever Beijers in een smaakvol kleed werden gestoken, ten zeerste aan.

Dat het twee kweekelingen van het Amsterdamsch Athenaeum zijn, die de Geschiedenis van het Nederlandsch Tooneel, waarvan een vreemdeling het eerst een vrij volledig overzicht gaf, tot het onderwerp van een meer uitvoerig onderzoek hebben gemaakt, doet ons deze studiën met te meer ingenomenheid begroeten. Waar toch de herleving der belangstelling in het Nederlandsch tooneel — een eerste voorwaarde voor de *Renaissance* van dat tooneel zelf — door het jonge Holland gesteund en gevoed wordt, hebben wij goeden moed op de toekomst van deze beweging.

Mogen de beide ijverige en talentvolle snuffelaars dat gedeelte onzer letterkunde met nog menige belangrijke bladzijde verrijken!

TOONEELKRONIEK.

AMSTERDAM.

1 Maart 1874.

Den 3^{den} Januari 1638 vierde Amsterdam feest. Ondanks den stelselmatigen tegenstand immers van een groepje godsdienstleeraars, die in het tooneel een gevaarlijken vijand zagen, was het den kunstvrienden gelukt, een schouwburg te doen verrijzen, waar de geliefkoosde muze op harer waardigen zetel zou tronen. De prins der dichterenrits had zelf naar het speeltuig gegrepen, om de inwijding van dien nieuwen tempel door zijne zangen luister bij te zetten, en al de vereerders van het goede en het schoone schikten zich om hem henen, ten einde met den hoog klinkenden juichtoon in te stemmen.

Den 2^{den} Februari 1874 zou Amsterdam andermaal feest vieren; want andermaal moest de plechtige opening plaats hebben van een schouwburg, die al zijne voorgangers in pracht verre achter zich liet. Ook thans was het gebouw niet zonder tegenkating tot stand gekomen; dus een reden te meer, om bij zijne voltooiing het vreugdelied luider te doen weerklinken. Maar helaas! . . . Geen Vondel deed de snaren trillen, en geen letterlievende kring, die zich dankbaar om den meester schaaft, deed van zijne geestdrift blijken. In spijt van den speelschen lichtgans, vroolijk door de kwistig aangebrachte gouden versierselen weerkaatst, was het alsof men zich te midden van een geheimzinnig halfduister bevond, en binnen zoowel als buiten gevoelde men de koude van een tweeden Februari-dag. Hij, wiens verwachting ook maar eenigermate was gespannen, kreeg dan ook een stortbad over de leden, welks herinnering in staat is, hem nog te doen huiveren.

Toch waren er — men gelooft nu eenmaal zoo gaarne wat men hoopt — die zich, ondanks het weinig goeds voorspellende der omstandigheden, iets beters hadden voorgesteld dan waarvan zij getuige waren.

Vanwaar die ontnuchtering eener-, die onverschilligheid anderzijds?

Het antwoord op die vraag is niet ver te zoeken.

In de eerste plaats was het reeds 't verpachtingstelsel, dat op allen, die in den schouwburg nog iets meer zien dan een rentegevend eigendom, een onaangename indruk had gemaakt. Ten tweede waren het de verwickelingen, uit die vergeefs gewraakte verhuring voortgesprongen, en ten derde was het de vijandige houding der Vereenigde Tooneelstukke, die van eene heugelijke gebeurtenis een partijzaak hadden gemaakt, waardoor het oorspronkelijk plan, om uit twee gezelschappen een goed geheel samen te stellen, ten eenenmale in duigen werd geworpen.

De eerste pogingen in dien geest werden — gelijk de *N. Rott. Courant* indertijd uiteenzette — verijdeld door de persoonlijke eerezucht en gekwetste eigenliefde van een invloedrijk iemand, die meende dat de schouwburg niet buiten hem kon geopend worden. En ten laatste waren het de welberekende zetten van een handig speler, die eene zoo gewenschte toenadering onmogelijk maakten.

Ik gevoel, dat ik mij op een terrein ga begeven, waar voetangels en klemmen liggen; maar bij de lijdelijke houding, die onze dagbladpers in tooneelaangelegenheden pleegt aan te nemen, kan het zijn nut hebben, het kind eens bij den waren naam te noemen. Wij zullen daarom de geheele geschiedenis nog eens vluchtig doorloopen.

Toen de termijn der aan den heer Tjasink verleende gunning tot het bespelen van den stadsschouwburg was verstreken en het houten gebouw zou gesloopt worden, poogden de leden van zijn gezelschap zich onmiddellijk als martelaars voor te doen. De Raad — dus heette het — stootte hun het brood uit den mond, en ofschoon het in niemand, wiens huurtijd om is, zou opkomen om van zijn huisheer een andere woning te vorderen, wendden zij zich bij adres tot hunnen huisheer, hem te kennen

gevende, dat de zedelijke verplichting op hem rustte, om hem opnieuw onder dak te helpen. Hun verzoek werd natuurlijk «gewezen van de hand», en zie: daar roerden zij de groote trom, zij, de slachtoffers eener middeleeuwsche willekeur! Hoe onsteekhoudend hunne redeneering ook ware, vond zij bij velen een gewillig oor. 't Klinkt dan ook goed als men zoo hoort weeklagen, dat een mevrouw Kleine, Neêrlands eerste tooneel-speelster, door een ondankbaren gemeenteraad aan den dijk is gezet.

Maar nooit is een ongeluk zoo groot of er komt toch altijd nog een gelukje bij. Zoo ging het ook hier. De diamantslijpers waren juist hun zeven vette jaren ingetreden, en beminnaars van den schouwburg als onze israëlietische medeburgers zijn, verzuimden zij niet, de inmiddels «Vereenigde Tooneelisten» met een druk bezoek te vereeren. Het gevolg was, dat deze laatsten, gerugsteund daarenboven door de koninklijke gift van f 10.000, nimmer zulke goede rekening hadden gemaakt als thans. Aanvankelijk werd gespeeld in de tent van den heer Grader (Plantage), later in het *Grand-Théâtre* van den heer Van Lier.

De heer Van Lier, een man van onmiskenbaren ondernemingsgeest, ontving hen met open armen en heeft zich die gastvrijheid tot den huidigen dag nog niet te beklagen gehad. Geen wonder derhalve, dat hij hen noode zou zien vertrekken.

Daarbij kwam, dat een paar, misschien een drie- of viertal, der invloedrijkste leden van het gezelschap een somber voorgevoel koesterden, dat zij niet in de keurbende, die men uit verschillende leden van hetzelfde gilde wenschte te vormen, zouden opgenomen worden. De heeren Albregt en Van Ollefen toch schijnen meer geneigd naar den vriendschappelijken raad des kunstrechtters te luisteren, dan hunne ambtgenooten in de hoofdstad gewoon zijn te doen. En daar de kritiek, in meer dan een geschrift, herhaaldelijk had doen uitkomen, dat hij, die de sterkste longen heeft of over de meeste tranen beschikt, nu juist niet de voortreffelijkste tooneelist is, was bij evenbedoelden de heimelijke vrees geboren, dat men hen wel eens voorbij zou kunnen gaan. Hun welbegrepen eigenbelang bracht dus mede,

de kudde bij elkaar te houden, ten einde der mededinging eenparig het hoofd te kunnen bieden. Vandaar dan ook die plotselinge en buitengewone vergoeding der koningin van den troep. Bloemruikers met... dukaten, klinkgedichten, lauwerkransen, gouden kettingen en wat niet al! daalde als een milde regen neder voor de voeten onzer hooggewaardeerde mevrouw Kleine, die zich harerzijds niet ongevoelig toonde voor die huldeblijken en bij het ontvangen van haar gouden keten, de overdrachtelijke beteekenis van dat kostbaar geschenk volstrekt niet poogde te verbloemen.

Van meer bedenkelijk gehalte waren andere pogingen, om de oplossing van het gezelschap in dat van de Rotterdammers te voorkomen. Verdachtmaking, het toedichten van kwade bedoelingen aan hen, die slechts beider belangen poogden te vereenigen, speelden hierbij eene hoofdrol. Schotschriften, in rijm en onrijm, waarvoor de eerste de beste «Deurwaarder Lustig» zich niet zou behoeven te schamen, werden langs allerlei weg in de wereld gezonden. Zodoende kwam het gros der Vereenigde Tooneelisten, zonder het te weten en te willen, schrap te staan tegenover hen, wien zij, bij meer kalmen zin, gaarne de broederhand zouden hebben gereikt. En aan de weifeling, die bij sommigen, ondanks al die kunstgrepen, misschien nog was blijven bestaan, werd voor goed een einde gemaakt, toen het Sire behaagde, hun andermaal de gewone jaarlijksche toelage te schenken. Onmiddellijk deden de raddraaiers het voorkomen, dat de Koning zich in den strijd had gemengd en voor hen partij gekozen. Hoe onedel dergelijke bewering ook zijn mocht, in die oogenblikken van spanning had zij de gewenschte uitwerking. Voorshands is alle kans op eene samensmelting, oogenschijnlijk althans, dan ook verkeken.

Deze is in korte trekken de toestand van het oogenblik. De onverschillige staart het op zijn doodegemak aan en denkt: laten ze maar plukharen. De raddraaiers lachen in hun vuistje, daar zij zich voor een paar jaar al vast weder gewaarborgd achten. De ware tooneelvriend alleen, die helaas in de overtuiging bevestigd wordt, dat niemand zoo weinig liefde voor de kunst bezit als dit slag van hare beoefenaars zelve, heeft die

hartstochtelijke beweging met leede oogen gadeslagen en kan, zoolang de gemoederen niet wat meer bedaard zijn, niets anders doen dan wachten op de dingen, die komen zullen.

Heel bemoedigend is die toekomst niet, in zooverre de Vereenigde Tooneelisten namelijk, ten einde zich den bijval der groote hoop te verzekeren, eene richting schijnen te willen volgen, die menigeen hen zoo gaarne had zien verlaten.

Het is die der spektakelstukken. Immers, gelijktijdig met de opening des schouwburgs werd hunnerzijds een draak aangekondigd, die, als een ware dooddoener, alles wat zij tot heden op dat gebied te aanschouwen hadden gegeven, in de schaduw zou stellen. Wat nog nimmer was geschied, had nu plaats gehad. Een geheel nieuw tooneel, een «overstroming» voorstellende, was door twee schilders ontworpen, — en dat voor een bestuur, hetwelk ten behoeve van een degelijk stuk als *George de Lalaing* geen kwastje in de verf had laten doopen, om het hoogst noodige te vervaardigen. Waarlijk, indien de heeren Stumpff en Veltman het publiek op die wijze de vruchten van 's Konings toelage deelachtig willen doen worden, verdient de vorige wijze van beheer, toen men er niets voor deed, maar er dan ook niet rechtstreeks der verbastering van den smaak door in de hand werkte, verreweg de voorkeur.

Maar om nog andere redenen is die richting te betreuren. Het gezelschap bezit goede bestanddeelen, wier krachten, voortdurend door «*Tooverheksen*» en soortgelijken op de proef gesteld, voor de ware kunst dreigen verloren te gaan. Wij hebben, helaas, reeds meer dan één slachtoffer van die spektakelzucht onzer schouwburgondernemers aan te wijzen. Ik noem slechts mevrouw Von der Finck, die, had zij jaren geleden op datzelfde tooneel in de Amstelstraat niet te veel van hare krachten moeten vorderen, haar geluid geen geweld moeten aandoen, thans eene tooneelspeelster zou zijn, wier voortreffelijke aanleg zich allergunstigst zou hebben ontwikkeld. Thans is zij altijd koekoek-eenzang, en zelfs haar natuurlijke begaafdheid kan het schorre, eentonig-klagende der stem niet vergoelijken.

Doch wat iedereen, die het wèl meent met de kunst en hare beoefenaars, vooral moet grieven is het vooruitzicht, dat nu ook

een te recht gevierde vrouw, die op de hoogste sport van den kunstladder staat, hare talenten op deze wijze moet verspillen. In trouwe, mevrouw Kleine is tot iets beters in staat dan het Vier-Kronenachtige, waartoe de hulp van de heeren Plaat en Stevens is ingeroepen. Het is onwelvoegelijk, een dame naar haar leeftijd te vragen en ik zal dan ook zoo onbescheiden niet zijn na te rekenen hoe vele jaren deze kunstenaress reeds op haar eervol pad achter den rug heeft; maar ieder, die haar langdurige loopbaan kent en haar omvangrijk kunstvermogen waardeert, zou wenschen, dat zij slechts optrad, om ons de diepste geheimen harer verheven kunst te ontsluiëren en eenige verademing te schenken bij al de wanklanken, die «in 't heilig koor» vernomen worden. Door afmattende rollen in gedrochtelijke stukken als *De Tooverheks* te vervullen, pleegt zij diefstal aan zichzelf en aan het land, dat haar nog zoo zeer behoeft.

Deze en dergelijke overwegingen hielden waarschijnlijk de toeschouwers van 2 Februari bezig en verstrooiden hunne gedachten zoo zeer, dat zij voor het eigenlijke feest weinig opletendheid over hadden. Daarenboven was de vertooning allesbehalve geschikt, om een meer opgewekte stemming te weeg te brengen. Een berijmde geschiedenis van den schouwburg ¹⁾, voorgedragen door zwartgerokte en witgedaste heeren, heeft zoo iets begrafenisachtigs, dat men onwillekeurig een strak gezicht trekt als bij een uitvaart.

Den heer Peypers er een verwijt van te maken, dat hij niet wat beters leverde, zou even onbillijk zijn als er de heeren Albregt en Van Ollefen hard over te vallen, dat zij zich niet tot een meer bevoegd schrijver wendden. Alleen het ongelukkig verloop der verpachtingsgeschiedenis is oorzaak, dat geen dichter van hooger rang de snaren spande. Tot weinig dagen vóór de opening van het gebouw, was het nog twijfelachtig, wie er in zouden optreden. Eindelijk lostte de moeilijkheid zich op; maar toen drong de tijd zoo zeer, dat men den heer Peypers, die als samensteller van menig kermisstuk zijne verdiensten heeft,

¹⁾ „Amstels schouwtooneel. Historische schets, ter opening en inwijding van den nieuw herbouwdten Amsterdamschen stadsschouwburg”, door W. N. Peypers.

nog bij slot van zaken den lof niet mag onthouden, van ten minste voor eene gelegenheidsvoorstelling, hoe dan ook, gezorgd te hebben. Men kan, geloof ik, veilig aannemen, dat niemand anders bereid zou zijn gevonden, om op het laatste oogenblik die taak te aanvaarden.

Glanors *Uitgaan*, waarmee de avond besloten werd, bracht, onberispelijk als het wordt gespeeld, wat meer gloed te weeg. Ook de herschepping van het gebouw, in aanmerking genomen de belemmerende bepaling, dat van het bestaande getimmerte zooveel mogelijk partij moest worden getrokken, waardoor de handen der bouwmeesters in menig opzicht gebonden waren, maakte een goeden indruk.

Gezwegen van de inwendige versiering, waarbij, naar sommi-ger oordeel, het goud wat al te hoogen toon voert, prijst iedereen de zorgen aan de inrichting besteed. Breede trappen en gangen geleiden naar de gemakkelijke zitplaatsen. De groote verpoozingszaal is fraai bepleisterd en gestoffeerd. De benedenkoffiekamer — waar gerookt wordt — zou men wat ruimer wenschen. Het bedienend personeel is in nette, stemmige livrei gestoken. De schouwplaats onderscheidt zich, evenals de overige gedeelten van het gebouw door doelmatig en met smaak aangebrachte verlichting. De gaskronen zijn inderdaad prachtig.

Het nieuwe scherm, waarvan de uitvoering het penseel des heeren Stortenbeker eer aandoet, munt nu juist niet uit door oorspronkelijke opvatting. De ordening der verschillend gekleurde gedeelten is niet zeer bevallig. De plooien, door eene opneming met koorden verkregen, missen het luchtige, het zwevende, in tegenovergesteld geval van zoo bedriegelijke uitwerking. De sprekend roode gordijn, waarin het grijs getinte middenstuk terzijde en van boven uitloopt, verkleint bij den eersten aanblik de afmeting van het geheel. Maar wat de stijfheid vooral bevordert, het zijn de bloemslingers en ringlijsten, die het rustpunt voor 't oog uitmaken. De ontwerper heeft het oud gebruik, om dergelijke «médaillons» aan te brengen, ten onrechte gehuldigd. Een tooneelscherm heeft geen andere beteekenis dan «afsluiting door middel van een gordijn» en daarop passen geen op zichzelf staande versieringen, omdat zij het denkbeeld gordijn wegnemen,

Iets anders is het natuurlijk, een schilderij voor te stellen en die, als het ware, in een fluweelen lijst te vatten, zooals op het fraaie tooneelstuk in het Paleis voor Volksvlucht is geschied. Voor 't overige — gelijk reeds werd opgemerkt — heeft de wijze van uitvoering hare verdiensten. De hoofdgroep vooral, Europa met den stier, is meesterlijk gekonterfeit.

Ter verduidelijking der voorstelling vinde de dichterlijke beschrijving van Bilderdijk hier een plaatsje:

De schalke stier, als hij de zee doorzwom,
 Boog hals en hoofd naar 't schreiend meisjen om,
 Om met zijn tong de ontbloten kniën te lekken;
 Daar de aâm des winds haar losgebonden kleet,
 En zucht op zucht den boezem, golven deed,
 Om 't heimlijkst schoon aan 's roovers oog te ontdekken.
 Zij ziet met schrik de roosjens in haar schoot
 (Haar liefsten schat) verschieten van heur rood,
 Besterft met haar, en met de bleeke wangen;
 Strooit bloem by bloem en pareltraan by traan
 Langs 't golvend vlak der blauwe waterbaan,
 En klacht by klacht, die in de lucht blijft hangên.
 Ach, roept zij uit, en bloost en bleekt om strijd,
 Rampzalig ik, ik ben mijn roosjens kwijt!

De toepasselijkheid van 't beeld schijnt minder algemeen begrepen te worden. Een onzer dagbladen althans zag het geschaakte meisje aan voor . . . de amsterdamsche Maagd, hoewel haar gewaad (of liever gemis aan gewaad) allesbehalve geëigend is aan onze koude luchtstreek. Amstels eerzame schutsgodes zou dan ook zeker wel bezwaar maken, om haren behoorlijken vormen in die mate recht te doen ervaren. Ongetwijfeld dacht de grieksche kunstrechtter en zijne hedendaagsche volgelingen er anders over; maar het gros is nu eenmaal niet meer gewoon aan die verheven opvatting en reine afbeelding van het schoone, en — 's lands wijs, 's lands eer. Men fluistert immers wel, dat de beeltenis van prinses Marianne, wier kleet niet eens bijzonder laag aan den hals is uitgesneden, indertijd op aanduiding van eenige amsterdamsche dames uit onze Raadzaal (Prinsenhof) is verwijderd. Welnu, indien zulke preutschheid doordringt tot een zeldzaam door vrouwen betreden gedeelte van een gebouw, waar ernst den grondtoon uitmaakt, — hoe veel

meer kans bestaat er dan niet, dat de jufferschap, in een door beiderlei kunne bezochte plaats, waar scherts zoo zeer voor de hand ligt, verzet zal aanteekenen tegen het scheppingsgewaad der helleensche schoone, al noemde een vroom man de kleeding ook de livrei der zonde!

Na dit uitstapje op het gebied der kunstbeschouwing, keer ik tot mijn onderwerp terug. De vraag, wat we van den stadsschouwburg te wachten hebben, is moeilijk te beantwoorden. Bij het weinig verrassende van het heden, blijft dus ook hier alle hoop gevestigd op de toekomst. Het zou voorbarig zijn reeds nu eenige vermoedens te uiten, maar toch mag niet verzwegen worden, dat het den heeren Albregt en Van Ollefen niet aan goeden wil blijkt te haperen. Evenmin kan men zich ontveinzen, dat de manier van spelen, welke hun gezelschap eigen is, over 't algemeen genomen, den eerepalm verdient boven die hunner broeders in de Amstelstraat. *«Les autres sont des ignorants -- zou Molière spotten — qui recitent comme l'on parle!»* ¹⁾

Inderdaad, de galmwoede, die sinds de laatste jaren in het Leidscheplein zulk een weldadige voedster vond, wordt er thans zorgvuldig vermeden. Dit zegt reeds veel. Wanneer ik in een volgende kroniek eens breedvoeriger bij de vertooningen stilsta, zal het blijken, dat ook hier de kritiek niet de handen in den schoot behoeft te leggen. Maar in een klein land als het onze, waar de tooneelspeelkunst tegenwoordig niet op vele uitstekende vertolkers mag bogen, heeft men reeds gegronde reden tot erkentelijkheid, wanneer men een gezelschap aantreft, dat eerbied genoeg voor zijne zaak heeft, om den wansmaak der op krijten en kreten beluste bovenregioenen te trotseeren. Dat is eene schrede op den goeden weg, die oprechte aanmoediging verdient. Daarom ten slotte nog een kort woord over de uitvoering van *Jane Eyre*, dat, juist dewijl er zoo velen zoo vaak in optraden, een uitmuntenden maatstaf ter vergelijking oplevert.

De titelrol, indertijd voorbeeldig door mevrouw Kleine gespeeld, werd later aan mevrouw Von der Finck afgestaan, die haar, gelijk schier alle ernstige partijen, welke zij vervult, van begin

¹⁾ „Les Précieuses Ridicules”, scène X.

tot eind op snikkenden toon voordraagt, met uitzondering van het slotgedeelte des voorspels, dat door haar zoowel, als door een paar duitsche kunstzusters, die in 't zelfde karakter optraden, echt klassiek wordt opgevat. De zwakke weeze stelt zich op tegen neef John en tante Reed als een tweede Judith. — Hoe geheel anders mevrouw De Vries. Aanvankelijk de verstootten weeze, die in een oogenblik van diepgevoelde zielesmart haar verkropt gemoed lucht geeft, zonder evenwel plat en onbeschaafd te worden, was zij later, onafgebroken, het gelukkig ontwikkelde, bescheiden meisje, dat overal zoo juist weet waar hare plaats is en wier eenvoudig kleed zoo volkomen past bij hare ongeveinsde nederigheid. En toen zij later, andermaal door de vrouw van haar overleden weldoener verongelijkt, toch haar edele natuur niet verloochende, maar, vol zelfopoffering, de minste wilde zijn, speelde zij met zoo veel toewijding, met zoo veel innigheid, dat men zijne plaats zou vergeten, om haar eerbiedig en bewonderend de hand te drukken. Waarlijk, eerst bij zulk tooneelspelen leert men de macht der kunst beseffen en haar overweldigenden invloed waardeeren.

De tooneelen tusschen Jane en Rochester onderscheidden zich eveneens door eenvoud en waarheid. Deze beide met meesterhand geteekende karakters kwamen hier op het voordeeligt uit. De rol van den lord, voor 't eerst door Peters opgebracht, heeft, later door den heer Morin vervuld, getrouw den stempel van den eens te recht gevierden kunstenaar blijven bewaren. De toeschouwer was dan ook zoo zeer aan die opvatting gewoon, dat er inderdaad moed en eene sterke overtuiging toe vereischt wordt, om er mede te breken. Toch had de heer Van Ollefen dit met uitnemend gevolg gedaan en leverde zodoende een doorslaand bewijs van zijne oorspronkelijkheid.

Men zie in deze vergelijking geen poging, om de dankbare herinnering, waarin Peters bij zoo velen, die hem in zijn kracht, maar vooral in zijn tijd gekend hebben, voortleeft, uit te wischen. Integendeel. Peters had zijne groote verdiensten; maar hij was een talent, geen genie, wiens kunstgave, zooals die van Snoek of Wattier, nimmer veroudert, nimmer hare aantrekkelijkheid verliest. Het gebeurt echter maar al te vaak, dat de

aankomende tooneelspeler in zijn voornamen ambtsbroeder geen gebreken ziet en hem blindelings, met angstvallige nauwgezetheid, poogt na te bootsen.

Peters nu was eene geheel eigenaardige verschijning, wiens gebreken juist daarom niet gemakkelijk van zijne goede eigenschappen waren te onderscheiden. Ja, wat wij in een ander stellig verkeerd zouden noemen, kon men hem niet altijd als eene fout toerekenen, omdat het zoo geheel pastte bij zijne bijzondere manier van spelen en opmerkelijke persoonlijkheid. Houding, gebaren, gelaatsuitdrukking en stembuiging vormden bij hem een op zichzelf onberispelijk geheel. Vandaar dat zijn navolger, die slechts de som van dat alles wedergeeft, zonder te doen zien hoe hij geleidelijk tot die uitkomst geraakt, ons mishaaft, waar zijn model ons met zich zou hebben verzoend. Peters speelde — men vergeve mij de uitdrukking — met eene natuurlijke onnatuurlijkheid, die bij een ander onmiddellijk hinderlijk is, maar bij hem minder ongewoon scheen. Zijne goede eigenschappen daalden met hem ten grave, maar zijne gebreken, door een scherp vergrootglas gezien, leven voort in allen, die hem tot voorbeeld kozen. Daarom kan het zijn nut hebben, hier de aandacht op te vestigen, vooral van jeugdige tooneelisten, die misschien neiging gevoelen, om de overlevering, waarvan hij de grondlegger is, levendig te houden.

Bij de verdienstelijke wijze, waarop de heer Van Ollefen de figuur van Rochester voorstelde, kan het echter niet ontkend worden, dat hij zich niet altijd als de welgemanierde lord voordeed. Nu en dan was dit gedeeltelijk de schuld van den tooneelschikker, maar niet minder van den snijder, die hem kleepte. Het oude spreekwoord «de kleëren maken den man» bevat ook in zijne niet-overdrachtelijke beteekenis, op het tooneel vooral, veel waars.

Aan het einde van mijn opstel gekomen, bespeur ik, minder over de inwijding van onzen stadsschouwburg gezegd te hebben, dan de geachte leidsman van dit tijdschrift mij opdroeg. Ik heb hiervoor slechts éene verontschuldiging; het is deze: dat die avond der heropening zoo weinig aantrekkelijks opleverde, dat ik hem ongaarne voor den geest terug roep, om hem liefst zoo

spoedig mogelijk te vergeten. Daarenboven, hetgeen die inwijding voorafging en haar min feestelijk karakter voorbereidde, is voor veel en velen te kenschetsend, dan dat het onopgemerkt op den breeden stroom der snel afwisselende gebeurtenissen mocht voorbijdrijven.

MARTIN KALFF.

Sta mij toe, waarde Redakteur, aan dit opstel van uwen medewerker eenige regelen toe te voegen. Wat daarin wordt medegedeeld acht ik goed en hier en daar zelfs kernig gezegd; toch komt mij zijne verontschuldiging wegens het heenglippen over den inwijdingsavond niet geheel voldoende voor. Vooral zie ik in de allerlaatste zinsnede een nog al sterke tegenspraak met de daaraan voorafgaande.

Immers: wat «die inwijding vooraf ging en haar weinig feestelijk karakter voorbereidde is voor veel en velen te kenschetsend dan dat het onopgemerkt mocht voorbij drijven.» Welnu, waarom dat dan niet, zij het ook met een enkel woord slechts, herdacht? Uw geachte medewerker, die, naar ik hoop, nog menigmaal als uw verslaggever zal optreden, had, als hij 't gewild had, het volgende kunnen zeggen:

De middelmatigheid, de halfheid, met de kleingeestigste jaloezie als noodzakelijk gevolg, de platheid, welke in ons vaderland overal haren verderfelijken invloed doet bespeuren, die al het grootsche grotesk en het reine gemeen maakt, heeft in de geschiedenis van de verbouwing en de inwijding van den schouwburg alhier weder een hoofdrol gespeeld. Men heeft der stad kostbare offers gevraagd voor een gebouw, welks architectonische waarde nog zeer problematiesch is, maar welks bestemming zeker, zooals altijd, ten eenemale is miskend. Men herinnert zich nog wel, hoe eenige leden van ons Tooneelverbond zich tot den Gemeenteraad wendden met verzoek, dat het eener vennootschap, door hen te vormen, vergund mocht worden den schouwburg onder hunne

leiding te doen bespelen; men herinnert zich tevens welk een ontvangst hun weervoer en hoe de Voorzitter van het dagelijksch Bestuur op het voorstel van een der Raadsleden, om met die Heeren in nader overleg te treden, waagde te antwoorden: dat de beleefdheid jegens die Heeren reeds ver genoeg gepousseerd was ¹⁾. Vroegen dan die Heeren eenige gunst en volgde men daarom de traditionneele hooghartigheid der Amsterdamsche GrootEdel Achtbaren uit den tijd, toen de Amstelstad nog de bruischende slagader was in het lichaam van Staat, en niet de goede volgzone als zij nu is geworden, die zóo voorzichtig is, dat hare wettige vertegenwoordiging — de Gemeenteraad — meest twee vergaderingen houdt over éene zaak, namelijk: éene om iets in beginsel aan te nemen en dan eene, om het in beginsel aangenomene in beginsel weder te verwerpen? Zeker niet: die heeren stelden hun tijd en hun geld ter beschikking eener naar hun oordeel goede en heilige zaak: de hervorming niet van het uitwendige — daarvoor had de Gemeente-kas gezorgd — maar van het tooneel als kunstinstelling, als een der gewichtigste factoren voor de veredeling van den volksmaak, van de volksbeschaving, van den zin voor nationaliteit. Maar wat ging dat de meerderheid van den Raad aan? Men had schatten uitgegeven voor een fraai gebouw en daarmee de beschikbare hoeveelheid kunstzin uitgeput; de nog nooit zoo lang uit het oog verloren «dubbeltjes quaestie» hernam terstond het voor een oogenblik verloren terrein. Het geld moest rente opbrengen in . . . geld, en daarom werden de pachtvoorwaarden, door het dagelijksch Bestuur ontworpen, — een prachtstuk van logika, vooral wat de considerans betreft — door een groote meerderheid aangenomen.

Het ligt nog versch in het geheugen wat rampzalig gehaspel daarvan het gevolg was; hoe men een pachter uit den vreemde kreeg, die een zeer hooge pachtsom beloofde, maar wel een fransch, geen hollandsch tooneelgezelschap bijeen kon verzamelen — had het dagelijksch Bestuur zijn zin kunnen

¹⁾ Men had een paar hunner in Burgemeesterskamer bescheiden om hun mededeeling te doen van de reeds vastgestelde pachtvoorwaarden.

krijgen, wie weet of men niet aan het Luikerwaalsch boven de moedertaal de voorkeur had zien geven; — hoe men toen de pacht gunde aan een tweede, die wat de geboden som betrof op den eersten volgde, maar mede niet gereed kon komen; dien men in rechten moest aanspreken met het gunstig gevolg dat men het proces wón maar de kosten nog zelf betalen moest; hoe men eindelijk sluiten moest met een tooneelgezelschap, wonende in een andere stad, steeds reizende naar verschillende oorden en nu ook naar Amsterdam, om daar in der haast aan zijne verplichtingen te voldoen en dan weder naar elders te stuiven. Of de gaven van sommige leden van dat gezelschap — gaven welke ik gaarne huldig — door die gedurige zwerftochten ook worden ondermijnd; of de voorstellingen daaronder ook zullen lijden, vooral — wat tot dusverre nog niet is gebeurd, — wanneer eens nieuwe stukken van degelijk literair gehalte zullen worden opgevoerd, of niet een samenvoeging der beste tot dusverre verspreide krachten, het eenig middel voor het oogenblik om een dragelijk *ensemble* te verkrijgen, voor langen tijd weder wordt verrijdeld, daarom bekreunde men zich niet; men was geholpen en uit den dwazen toestand geraakt waarin men zichzelf had gebracht.

En nu zou toch eindelijk de inwijding plaats hebben! De pachters van den nieuwen schouwburg zouden den kunsttempel openen. Geen wonder, dat zij dat feestelijk wilden doen, dat zij *la classe lettrée* in de eerste plaats uitnoodigden hunne gasten op den feestavond te zijn, dat zij onze letterkundigen in den lande baden van deze hunne eerste pogingen getuigen te willen zijn en hunne latere te willen ondersteunen; dat zij er op bedacht waren tijdig, om te zien naar een stuk, dat het feest waardig was en tevens het streven van het nieuwe tooneelbestuur uitdrukte.

Niets van dat alles. Men zorgde alleen dat de journalistiek een aantal vrijbiljetten ontving — later bleek dat men daaraan zeer goed had gedaan en ten minste nog eenige vergoelijkende kranten-kritiek had verworven — en droeg een *faiseur de melodrames à grand spectacle* de vervaardiging op van een gelegenheidstuk. Van welk gehalte dit laatste was duidde uw verslaggever reeds met een enkel woord aan.

Had ik ongelijk in den aanhef te gewagen van de middelmatigheid, welke bijna altijd den scepter ten onzent zwaait en het ook hier weêr deed?

Toch wensch ik den Heeren Albregt en Van Ollefen een goeden uitslag toe op hunne verdere pogingen; maar ik kan maar niet aannemen dat zij zelve aan het welslagen daarvan gelooven. Daarvoor ken ik beiden te veel schranderheid en ervaring toe.

Hoe verdienstelijk het *ensemble* ook zij, dat in de stukken van hun repertoire — meest middelmatige en overbekende tooneelspelen — optreedt, zij zullen zonder krachtige hulp van onze letterkunde, zonder aanzienlijke versterking van hun leger niet de apathie van het groote publiek overwinnen, dat voor het oogenblik door zeer bijzondere omstandigheden als: het nieuwe der zaal en der foyers is onderdrukt, maar later weder sterker dan ooit, als die prikkel is verstompt, zich zal openbaren.

En dan: een pachtsom van tien duizend gulden, terwijl vroeger bij een subsidie van vele duizenden de balans altijd nog een gevoelig verlies aanwees! Welk een toekomst! De vuurspuwende draken, gevleugelde hagedissen en nog grootere monsters in menschelijke gedaante van vroeger uit de heuchelijken tijden van het bestuur des Heeren J. Eduard de Vries zie ik weder in het verschiet!

En dat zou *mij* leed doen, al zouden velen onzer Edel Achtbaren dat nog zoo héel erg niet vinden.

H. J. SCHIMMEL.

D E N H A A G.

27 Maart 1874.

Waarde Heer Hoofdopsteller! — Een hollandsch acteur, met een duitsche vrouw gehuwd, moest van tijd tot tijd duitsche familiebrieven schrijven. Hij was in de hoogere mysteriën der duitsche Grammatica niet zoo geheel t'huis, dat hij zich volkomen zeker voelde op 't «mir» en «mich», «dir» en «dich» — 't is hem niet euvel te duiden, want de Duitschers zelven zijn 't ook niet — en, zooals hij mij vertelde, had hij zijn zwakheid op dat punt bedekt met de volgende geestigheid. Hij zette onder zijn brieven: *errata*, dan een groote menigte «mir» en «mich's», «dir» en «dich's» en schreef daaronder «*Verbessern sie gef. wo Sie wollen.*»

Ik doe 't omgekeerde en begin met eenige *errata* in mijn vorigen brief dd. 27 Dec. '73 te verbeteren, voor ik mijn tooneelkroniek vervolg.

De goedgunstige lezer, s'il y en a, ik bedoel lezer, niet goedgunstig — want voor ieder schrijver is ieder lezer «goedgunstig» — zal wel hier er daar fouten van den zetter, als blz. 199 «goeden smaak» voor «goede smaak;» — «in onze hollandschen schouwburg» voor: «in onzen» blz. 208 «*paterre*» voor «*parterre*» en enkele slecht gezette komma's en punten hebben opgemerkt en verbeterd; doch een paar fouten, waardoor uw zetter mijn zin heeft gestoord, wensch ik er toch nog uit te halen.

Blz. 200: van 't publiek «unheimisch» lees: van 't publiek U «unheimisch»; — in den onderlingen wedstrijd die op dezelfde blz. het orkest houdt, leze men als volgt: «wie en wat de zege zal behalen op uw gehoortrommel de viool, 't koper, de turksche trom, de fagot of de klarinet». — dat op blz. 201 «soufeuse,» «soufieuse» zal moeten zijn, begrijpt ieder lezer die tooneelbezoeker is; maar dat in den tweeden regel van 't citaat uit Hamerling,

blz. 202 voor «*Rachen*» moet gelezen worden *Nachen*, springt wellicht niet dadelijk in 't oog. En nu: 't gewone, deftige, ouderwetsche **c. c. b. l.**

Ik ben nog niet aan 't einde van de redenen die in onze residentie het hollandsch tooneel zoo jammerlijk hebben doen dalen. Ik dien er nog eenige aan te wijzen, want voor goede diagnose moet men de oorzaken der kwaal kennen en het *felix qui rerum potest cognoscere causas* geldt ook in tooneelzaken.

Heb ik in mijn vorig schrijven U een schets gegeven van ons gewoon Haagsch schouwburgpubliek in 't algemeen, en vonden wij dat de kunstmaak daarvan niet was van zeer fijn gehalte; dat gemis van contrôle op de acteurs wordt niet vergoed door een ander dramatisch politie-toezicht, namelijk de kritiek in de bladen. We hebben er hier thans drie (Haagsche nieuwsbode, Vaderland, Dagblad) en geen van hen schijnt een vasten redacteur of medewerker te hebben voor dramatische tooneelzaken, wel te onderscheiden van opera-beoordeelingen en muziekrecensien. 't Bepaalt zich tot enkele opmerkingen. Men is te kwistig met lof, te karig met het geven van redenen van afkeuring. Toch moet ik erkennen dat in de paar laatste maanden bij het Dagblad eenigen — al is het weinig — vooruitgang in de goede richting merkbaar is. Maar we missen hier wat wij Rotterdam in de rubriek: *Het hollandsch tooneel* in de Nieuwe Rott. Courant, en Amsterdam in het feuilleton van de (oude) Amsterdamsche courant: *Het tooneel* benijden.

De acteurs hier zijn een ernstige kritiek zóo weinig gewoon, dat toen het Vaderland 't ten tooneele brengen van een jong kindje van den heer Spoor, dat afgericht was om den titelrol in: *Het welbewaakte kind* te spelen, afkeurde, de heer Spoor tegen dat oordeel protesteerde in een vorm en met een heftigheid die een te groote gevoeligheid en prikkelbaarheid toonde.

Vergun mij, M. de Redacteur U met een paar voorbeelden te wijzen hoe gemis van goede kritiek passief slecht, en het hebben van goede kritiek actief gunstig werkt. Een verdienstelijke actrice, door omstandigheden gedwongen zich tijdelijk bij een kleinen troep in de provincie te engageren, verhaalde mij eens, dat toen zij haar medespelers opmerkzaam maakte op grove ge-

breken en die wilde verbeteren, zij ten antwoord kreeg: «och, 't publiek dat ons in den regel bezoekt begrijpt er *toch* niets van en de dagbladen nemen van ons geen notitie, waartoe zouden we ons inspannen.» — En van den anderen kant — 't is, meen ik gelezen te hebben, in een vergadering van 't tooneelverbond hier ook gereleveerd — welk een gunstigen invloed heeft de kritiek niet geoeffend te Rotterdam, om daar belangstelling in de voorstellingen van Albregt en v. Ollefen op te wekken en levendig te houden.

Daartoe is een eerste vereischte dat de tooneelkritiek zoo spoedig mogelijk een opvoering, die zij bespreekt, moet volgen en dat zij geregeld alle voorstellingen van eenig gewicht moet behandelen. Men begrijpt licht dat de «tooneelkroniek» in dit tijdschrift daartoe niet geheel geschikt is. Er ligt te veel tijd tusschen 't schrijven daarvan en de opvoeringen die zij bespreekt; de massa wordt te groot; er kan geen bepaalde, afgeronde beschouwing en een geheel gemotiveerde beoordeeling van — om maar iets te noemen — gehalte van het stuk, opvatting door de kunstenaars, détails der mise en scène zijn. — Waar zou men plaats daarvoor genoeg vinden in dit tijdschrift?

Zou wellicht als het Tooneelverbond kon besluiten een weekblad of veertiendaagsch tijdschrift gedurende het speelsaisoen uit te geven, daaraan kunnen worden te gemoet gekomen? Ik wil het hopen; maar een dagelijkse verschijnende courant biedt altijd nog meer gelegenheid tot actualiteit.

Ik zeide daar «gedurende het speelsaisoen» en dit brengt mij op een allerongelukkigste reden van verval van ons Haagsch tooneel. Men wete dan dat de Directie van het residentie-tooneelgezelschap zijn sujetten alleen betaalt, en ook maar alleen betalen kan gedurende de maanden October tot Mei. In de maanden Juni, Juli, Augustus en September bestaat eigenlijk de troep feitelijk noch rechtens, want de contracten worden maar voor acht maanden gesloten. Men brengt hier de bijbelsche spreuk in toepassing «die niet werkt zal niet eten;» maar wat dit is voor de kunst kan men beseffen, als men maar eenige der gevolgen ziet die de toepassing van dien bijbelttext hier bij ons tooneel in den Haag heeft. Ook daar is stilstand achter-

uitgang, en dit niet alleen, maar zij is doodend voor iedere ontwikkeling, ja voor 't behoud zelf van hetgeen de artist heeft. Vooral bij tooneelkunstenaars geldt het dat zij steeds «er in» moeten zijn. Stagnatie in de gelegenheid hun voorstellingsvermogen uit te oefenen en dus *niet* te oefenen geeft allicht verdooving van het *feu sacré*, dat ieder kunstenaar en vooral den dramatist behoort te bezielen. Doch er is meer: terwijl andere troepen in de zomercampagne de winterstukken opvoeren en voor den wintertocht nieuwe stukken bestuderen; zoodat men in het begin van het tooneeljaar (1 Sept. of 1 Oct.) een zeker aantal stukken heeft die men kent en die dus een kern van het repertoire vormen, komen de personen die het gezelschap der Kon. hollandsche tooneellisten vormen in de helft van September bijeen en bepaalt men met de Directie wat zooal kan gedaan worden, natuurlijk met de overhaasting die noodzakelijk is geworden, maar allerschadelijkst is. En dan leeft men verder voort gedurende het overige der campagne bijna „au jour le jour.” Komt er een nieuw stuk of een nieuwe vertaling, 't is welkom; heeft men niets nieuws, dan maar dit of dat uit de oude doos gekozen en bij dat kiezen schijnt de kunstmaak den voorrang niet altijd te *kunnen* hebben, want men *moet* roeien met de riemen die men heeft.

In de derde aflevering bl. 211 en hierachter vindt men een overzicht van hetgeen hier is opgevoerd, van 1 October '73 tot 27 Maart '74, daaronder zijn, meen ik, vier nieuwe vertaalde stukken: *De Boetvaardige*, *Maria en Magdalena*, *Tabarin de Paljas van den Pontneuf* en *de Reis naar China*, en de vertaling van één klein stukje *Toto bij Tata* in 1 bedrijf. Twee oorspronkelijke stukken werden opgevoerd: *De hond van den Tuinman* tooneelspel in twee bedrijven en *De koopman in Oudheden*, blijspel in één bedrijf, beiden van Rosier Faassen.

Nu is een gebrek van zulk 'n tooneel-kritiek dat zij moet loopen over niet minder dan zes maanden. Wilde men alles detailleren 't zou schrijver en lezer beiden duizelen. Wilde men, al was 't maar een schets in omtrekken geven van *iedere* voorstelling die men heeft bijgewoond, de afdeeling «tooneel-kroniek» zou allicht het geheele nummer van het tijdschrift voor zich

«in Anspruch nehmen.» Zelfbeperking is dus ijzeren wet.

Bepalen wij onze beschouwingen tot het nieuw opgevoerde. Daarvan valt al dadelijk af: *de reis naar China*, blijspel met zang in drie bedrijven door den Heer Bigot, getrokken uit de opéra comique *le voyage en Chine* van Labiche en Delacour, muziek van François Bazin; want het zangspel valt buiten het kader van de eigenlijke dramatische kunst en moet uit andere oogpunten worden beoordeeld. Ook van *Tabarin* drama in 5 bedrijven, naar het fransch van Grangé en Xavier de Montépin door C. P. T. Bigot, kan ik niets meêdeelen omdat ik den moed niet had het te gaan zien, naar hetgeen ik er van gehoord en gelezen had. Resten dus *de Boetvaardige*, *Maria en Magdalena*, *Toto bij Tata*, en de beide nieuwe stukken van den verdienstelijken Faassen.

Doch vooraf moet mij een noodkreet van 't hart. Dat de voorstellingen in den regel zijn van een uitvoering als waarvan ik in de vorige aflevering een beeld heb trachten te ontwerpen, 't is helaas! zoo; maar dat men zich vergrijpt aan een kunststuk en dat niet alleen door mise en scène, uitvoering, opvatting, kostuum, decoratief, bederft; maar zelfs zijn schennende hand slaat aan den text, zie M. de Hoofdopsteller, dat schokt mijn weinigje kunstgevoel zoo sterk, dat ik 't ondanks mij zelven moet uiten.

Den tweeden Januari voerde men naar de oude gewoonten der vaderen op *Gysbrecht van Aemstel*, met zijn onafscheidbaar «sequeel» *Kloris en Roosje*, wat zeg ik: — «men voerde op?» men gaf een waterachtige tinctuur van den text, met allerslechtste decoratie en mise en scène, met kostumen twee eeuwen te jong en met een rolonvastheid die grenzeloos mag heeten. Van de tien versregels geen twee juist en hoe over het algemeen gesproken!

Eenige staaltjes uit de velen.

In 't eerste bedrijf «ontbont» men den spie veel te vroeg; zoodat toen Gysbrecht (van Beek) zeide:

«ontbint den knecht, zoo magh hy onverhindert spreken,»
't touw reeds een paar minuten los was. Vosmeer (Faassen) had gelukkig den kunstenaarstakt gehad nog in gebonden hou-

ding te blijven staan ondanks zijn bevrijding, doch de indruk was toch potsierlijk.

Het: *Waer wert oprechter trou
dan tusschen man en vrou
ter werelt oit gevonden?*

dat de «rey van Edelingen» moet spreken, maar de traditie, aan de «rey van amsterdamsche Maeghden» heeft toegeschoven, werd nu gereciteerd om onverklaarbare redenen niet door Mev. Picéni (rey van amst. maeghden) maar door Badeloch (Mevr. Valois-Sablairolles), die zich nu zelve «bespeechde» — sit venia verbo — en met een voordracht, die het gemis van haar zuster wijlen Mej. Suze Sablairolles nog eens en nog eens deed betreuren. De herinnering aan het prachtig reciet van dat vers door die kunstenaars kwam mij toen voor den geest.

Zoo moet op Gysbrecht's vraag in 't laatste bedrijf:

Zult gy dan oirzaeck zyn dat beide uw kinders sneven?

door Badeloch worden geantwoord:

Ick zou om eenen man wel bey myn kinders geven.

Mevr. Valois zeide:

Ick zou voor mijn echtgenoot wel bey mijn kinderen geven; blijkbaar de tegenstelling van «ééne» en «bey of beide» niet vattende.

Dat de Heer Spoor in 't verhaal van den «bode» zeide:

„Dus blijkt het datge zyt een overwónnen bastert;”

terwijl het is *överwonnen* (von *overgewonnen*, *spurius*) is hem niet kwalijk te nemen. Voor zoover ik mij herinner heb ik 't nooit dan foutief hooren uitspreken door de verschillende acteurs. Als dit geschrijf den heer Spoor of anderen die «de bode» spelen, onder de oogen komt, kan 't zijn nut hebben.

Was er ruimte voor nog meer *détails*, er zouden nog een massa zeer vermakelijke staaltjes kunnen worden gegeven van de wijze waarop men de verzen verminkte.

Doch één zaak heeft mij bijzonder getroffen.

Men heeft van den «Gijsbrecht» in *omgekeerden* zin een «editio castigata» opgevoerd ¹⁾, en wel in *dien* zin, dat al wat maar

¹⁾ D. i. gezuiverde editie. De invloed der moederkerk op wetenschap en lette-

even zinspeelde op: «Godt,» «Christus,» «Christendom,» «Jezus,» met onverstoorbare kalmte werd uitgelaten en door allerlei vervangen, of de maat uitkwam of niet, of 't vers rijmde of niet. Men kan begrijpen wat daarvan terecht kwam. Een paar voorbeelden uit honderd. Zoo *Gosewyn* (Kiehl) in 't vierde bedrijf eerste tooneel, tot *Klaeris*:

(text.) Ga hene, Machtels kint, of Godt het wou gehengen
dat gij geborgen wert:

(ed. castig.) Ga hene, Machtels kint, of 't noodlot u wou gehengen
dat gij geborgen wert:

En wat dunkt den lezer van de verminking van deze twee regels:

Gosewyn:

(text.) Gy hebt godtvruchtigh, neef, u neffens ons gequeten.
Wij zullen 't noch voor Godt noch engelen vergeeten.

(ed. castig.) Gij hebt u in uw plicht, neef, u neffens ons gequeten,
Wij zullen 't noch hier noch namaals vergeeten.

Ik ga de kleinigheden voorbij, b. v. «o deugdelijk geslacht!» voor «o Goddelijk geslacht!» «heerlijke glans» voor «goddelijcke glans» — «van een die voor 't geloof weleer gemartelt was,» voor «die voor 't geloof aen Godt gemarteit was.»

Doch wat dunkt den lezer hiervan?

Gosewyn moet voor den zang van de «rey van Klaerissen» tot haar zeggen (4e bedrijf, 1e tooneel):

Nu kinders, zet u hier, en dat een yder non
met mij den lofzang zing van ouden Simeon.

En de Gosewyn op 't tooneel zeide met een kalmte en bedaardheid, alsof 't niets was en 't zoo hoorde:

„Nu kinders, zet u hier, en dat een yder non
met mij den lofzang zing van Bethlehem.”

ren na de boekdrukkunst ging zoover, dat men van de classieke romeinsche en grieksche schrijvers edities uitgaf, waaruit al het obscoene, lnbrieke of 't voor de kerk hinderlijke was uitgeligt. Men noemde ze ook „*editiones depuratae*.” Bekend is 't dat Lodewijk XIV voor 't onderricht van zijn zoon door diens meesters Bossuet en Huet eene reeks romeinsche en grieksche classieken liet nitgeven (1674—1730) in *usum Delphini*, tot gebruik van den Dauphin of troonopvolger.

Zoo zegt Gijsbrecht in 't 5e bedrijf tot Badeloch in den tekst:

Getroost u daer een wijl te wachten, totdat Godt
ons weder t'zamen bringe, en gunne een beter lot.

De koninklijke hollandsche Gijsbrecht zeide echter:

Getroost u daer een wijl te wachten, tot dat de Hemel
ons weder t'zamen bringe, en gunne een beter lot.

Doch genoeg van dit alles. 't Is onverklaarbaar hoe men dat omgekeerd purisme zoover durft drijven. Is men bevreesd aanstoot te geven als men Gods naam wat veel in een treurspel bezigt? Maar in de melodrama's en drama's roept men bij iedere sterke gevoelsuiting: «Mijn God!» alsof het gebod: «Gij zult den naam des Heeren niet ijdelijk gebruiken» nooit geschreven was; en als de traditie die kwalijk aangebrachte zuivering heeft gewild, waarom heeft de traditie dan ook niet gezorgd voor goede vervanging zonder verminking?

Wanneer men onder de voorstelling van den «Gysbrecht» een oogenblik teruggacht aan de zorg, de juistheid en 't consciencieuse waarmede èn de parijsche tragédienne M^e Agar èn zelfs de *minimi gentium* van haar troep, die alles behalve best of zelfs goed was, voor een paar maanden op datzelfde tooneel ieder, zonder uitzondering, de verzen van Corneille en Racine hadden gereciteerd, dan werd 't kunstgevoel alleronaangenaamst getroffen door 't feit dat Hollandsche acteurs een hollandschen dichter zoo «harceleerden.»

't Dagblad, anders niet karig in zijn lof of kwistig met zijn afkeuring, gaf in zijn nummer 4/5 Januari '74, een kritiek die getuigde van de juistheid van wat ik zeide ¹⁾. — En toch was de zaal

¹⁾ „De nagedachtenis van Vondel heeft er ditmaal weêr niet veel bij gewonnen, want hoe dikwijls die rollen ook ingestudeerd werden, de tuschenruimte van een geheel jaar gaat de krachten van veler memorie te boven. Veel moeite om die memorie te verfrisschen, wordt dan (ook) blijkbaar niet gegeven en het schijnt, of de meerderheid steunt op het vertrouwen, dat het „prettige” en „dolle” van de *Bruiloft* alles wel goed zal maken.

Nu gebeurde het echter toevallig, dat de vertooners van het nastukje aan hetzelfde zwak hadden toegegeven en veel idéé hadden van den indruk door den *Gijsbrecht* gemaakt, zoodat bij slot van rekening de uitvoering van gister veel

uitstekend goed bezet. Behalve «t Schellinkje «dat voor een groot deel om den «Kloris» wellicht kwam; op eersten rang en stalles velen, die men anders niet gewoonlijk bij «de Hollanders» ziet met of zonder kinderen. Een paar bezoekers zeiden mij, op mijn vraag: «hoe komt Saul onder de profeten,» dat zij 't deden uit piëteit, ze gingen ieder jaar «den Gijsbrecht» zien. Anderen wilden de kennismaking weder eens verfrisschen. Dezen deden 't «voor de kinderen», genen om «een logé»; doch het feit is dat er een overvolle zaal was en dat is voor de Directie natuurlijk, en tot zekere hoogte terecht, hoofdzaak.

In den *foyer* zeide mij dan ook een der leden van de jonge afdeeling van 't tooneelverbond hier, terwijl hij sprak met van geestdrift stralende oogen: «Verbeeld U den «Gijsbrecht» opgevoerd door goede acteurs, met gloed en leven, met juiste kostumes, trouwe en prachtige mise en scène, met flinke gevechten en à grand spectacle, en — als men al bij een treurspel toch muzyk *wil* hebben — de ouverture en intermèdes van Verhulst door een flink, niet hollandsche-schouwburg-orchest uitgevoerd, wat dunkt U? Zou *dat* menschen trekken van alle kunstsmaak en alle kunstrichting, ik wed men kreeg drie à vier volle zalen.» — «Welnu», was mijn antwoord: «breng gij dat eens in Uw afdeeling «ter sprake; ik meen de rederijkerskamer *Achilles* in Amsterdam «heeft met Jacob van Lennep en Schimmel aan 't hoofd «zoo iets in '49 of '50 beproefd met schitterenden uitslag, zou «'t niet nog eens hier te beproeven zijn?» «Ja» hernam hij; «er is «één bezwaar, kunnen de tooneelisten *verzen* opzeggen? ernstige «studie en toewijding kan veel helpen en zelfs zulk een gebrek neutraliseren, in ieder geval zou wellicht het accessoire veel redden «en de Directie zou goede rekening maken, dit is toch hoofd-«motief tot prikkel.» 't Foijerbelletje luidde en wij scheidden. Ik wil hopen dat dit enthousiastisch tooneelverbondslid zijn denkbeeld vol illusie nederlegge in «den boezem zijner vergade-

te wenschen overliet. Behalve de dames Valois en Picéni, en de heeren Spoor en Haspels, die flink reciteerden, kan men van de overigen niet anders zeggen, dan dat zij brekebeenen waren.”

ring», en 't daar als ook bij ons tooneelgezelschap voor verwezenlijking vatbaar wordt geacht.

Doch wenden wij ons van dat donkere treurspel af en tot het meer heldere in de uitvoering van *De boetvaardige* (een *nieuwe Magdalena*) naar 't engelsch *the new Magdalen* van Wilkie Collins.

Over het stuk zelf heeft de Heer A. C. L(offelt) in dezen jaargang blz. 127 zijn oordeel gezegd en de ontwikkeling medegedeeld. Ik schaar mij «únbedingt» aan zijn zijde tegenover 't oordeel van den Heer J. Huf van Buren ibidem blz. 76. Ik had gehoopt dat we eindelijk eens van de *pornographie* op het tooneel verlost zouden worden, nu men den blik naar Engeland slaat om van daar wat nieuws in de dramaturgie op het vaste land in te voeren. Of, heeft men zich juist bij de keuze van die eersteling laten leiden door de onwederstaanbare *pornomanie*, waarvan 't publiek dat de schouwburgen bezoekt al meer en meer doortrokken wordt. Heeft ook daaraan zijn succes te danken? Laat men op dien kwaden weg toch niet voortgaan.

Het stuk, dat, wat vertaling betreft, een beste uitzondering maakt op de gewone tooneel-vertalingen, is tot nu vijf malen opgevoerd en werd over het algemeen goed bezet en uitnemend gespeeld. Voor den inhoud en gang verwijs ik den lezer naar 't stuk van A. C. L. en ik acht mij gelukkig hier over 't algemeen de acteurs te kunnen prijzen. Mej. Picéni, die de titelrol vervult, is goed gekleed, vat de figuur goed op, hoewel het haar emplot niet is en dat wel hier en daar natuurlijk in 't oog springt. Mevr. Valois-Sablairolles was scherp genoeg voor een Grace Roseberry en daardoor werd 't effect of juister het knaleffect van 't drama zeer verhoogd. Heeft Mevr. Valois dit op het oog gehad, zij heeft 't doel dat de schrijver beoogde, goed helpen bereiken. Beter dan dat zij er liever en schooner had uitgezien, met beter kleederen en fijner stoffaadje — trouwens Miss Roseberry is arm — en vooral een meer liefelijke, innemender wijze van spreken. Genoeg, dat zij haar rol zoo opvatte — men denke b. v. aan den dialoog in het 3^e bedrijf met Mercy, waarin zij haar zoo snijdend verwijt dat zij een *vulgivaga* was en is — bewijst

dat zij als degelijke kunstenaress begrepen heeft welken indruk — al is die aestetisch noch etisch te verdedigen — de schrijver heeft gewild. Mevrouw Iburg was als Lady Janet Roy, uitnemend een ouderwetsche engelsche dame, een onvermoeide *laudatrix temporis acti* in modern gewaad en met fijne, beschaafde, moderne vormen. — Deze verdienstelijke artiste, hoog bejaard en dus hier en daar wat zwak voor hetgeen zij somtijds zeggen en doen moet, dient niet meer dan hare krachten toelaten, te worden „geëmploieerd.” Spoor was een goede Horace Holmcraft. Zijn kleine rol, alldankbaarst, behalve aan 't einde, waar hij Mercij — zeer natuurlijk, hoewel niet romantisch — afwijst, heeft hij best opgevat. Zijn vormen waren goed. Als ik één aanmerking mag maken; zij is deze. In 't begin der 2^o acte ontbijt hij met zijn tante Lady Janet en Mercy. Deze verlaat 't vertrek en nu toont hij 't publiek dat hij verliefd op haar is met, terwijl hij met zijn tante spreekt, herhaaldelijk en bij ieder woord naar de deur waaruit zij gegaan is, achter zich om te kijken. Dat een boer, een knecht, een door onze salonvormen niet bedorven «natuurmensch» dat doet, zal niet stuiten; maar wat men een «beschaafd mensch» noemt in de samenleving mag op *deze* wijze zijn gevoel niet uitten. Hij zij — als 't dan volstrekt noodig is dat 't publiek 't dan reeds weet — «gepreöccupeerd», afgetrokken, onder 't gesprek wat mijmerend.

De Heer Haspels heeft zijn rol niet begrepen. Collins heeft in zijn Julian Gray willen teekenen een levenslustigen, flinken, ontwikkelden jongen predikant (zeer radicaal), voor wien allereerst *de mensch* en daarna de preekheer of wellicht in het geheel geen preekheer, maar een gemoedelijk, dichterlijk, prettig geestelijke bestaat. In zijn vormen een de G é n e s t e t, — en terwijl ik dit nederschrijf zie ik met weemoed, dat liefelijk beeld zooals ik 't voorrecht had 't te kennen voor mijn herinnering op rijzen. — En wat heeft Haspels er van gemaakt? Een stijven, houterigen, vrij pedanten jongen dominé, die met zijn «hebt u?» «zijt u?» is u! die vrouw»!! den indruk geeft van een predikant van een of ander antirevolutionaire afgescheiden gemeente onder 't kruis. Niets ongelukkiger dan zoogenaamde deftigheid.

Doch wat er van dit alles zij, ik herhaal dat over het geheel genomen, de opvoering zeer bevredigend was. 't Gezelschap heeft 't stuk dan ook hier dezen winter vijf malen en ik geloof bijna overal elders met goed gevolg gegeven.

Ik wenschte dat mijn oordeel even gunstig zou kunnen zijn over de opvatting van Paul Lindau's *Maria en Magdalena*. — Ook van dit stuk heeft de heer Loffelt in dezen jaargang blz. 166 verslag gegeven. Ik voor mij stel het veel hooger dan deze criticus en zou mij in de beoordeeling van de waarde van dit stuk eer plaatsen aan de zijde van den verslaggever in de Nieuwe Rott. Ct. dan aan de zijne. Lindau's *Maria en Magdalena* heeft gebreken, maar veel meerdere en grooter verdiensten voor . . . een ontwikkeld, beschaafd publiek dat op de hoogte is om het genot, dat dit stuk schenken kan, te smaken. 't Is niet geschreven b.v. voor 't publiek dat *in den regel*, helaas! onzen schouwburg hier bezoekt. Vandaar wellicht 't verschijnsel van den grooten opgang dien 't overal in Duitschland maakte en van 't middelmatig succes dat 't te Rotterdam en vooral hier genoot. Dubbel eere daarom de Directie die niet schroomde, zelfs met de kans van «geen zaken te doen» dit tooneelspel hier op 't repertoire te nemen. Dat 't daarop blijve en wij 't een volgend seizoen weder mogen zien. Maar dan met verbeterde vertaling, met, kan het zijn, verbeterde rolbezetting of althans met betere opvatting en degelijker voorbereiding, en stellig met de noodige bekortingen, vooral van de «*diatriben*» tegen specifiek duitsche gebreken of tegen sociale kwalen meer eigenaardig aan onze Germaansche stamgenooten. Als toch een hollandsch publiek die «slikken» moet, komt 't allicht de vraag op de lippen: «ben ik de hoeder mijns broeders?»

Ik zeide: met verbeterde vertaling: in 't Hollandsch zegt men niet: «Mijnheer de Professor» of «Heer Professor» (*Herr Professor*) maar: «Professor,» noch: «doctor in de letterkunde» maar, «doctor in de letteren», — ook niet «uiterlijkheden,» — «die daadzaak doet geen eer aan Uw karakter» — «beeindigen,» — «laat mij.» enz. enz. — Ik meen zelfs gehoord te hebben «verrukt u te zien.»

En de opvatting? De heer Kiehl was een voortreffelijke Schelmann ('t zou moeten zijn *Schelmann*, zulk'n redacteur van een

tooneelblad). Mevr. Picéni die ook nu weder buiten haar rol van soubrette en fort jeune première moest treden, gaf de Magdalena van Hohenstrassen vrij goed weder. Mevr. Valois had als Maria Verrina hier en daar iets goeds en Spoor was een dragelijk *schilder-professor* (Laurentius); doch de overige heeren en dames moeten mij 't beweren ten goede houden dat zij niets van hun rollen, noch van 't geheel begrepen. Faassen was niet de goedgehartige bluffer en de zwakke parvenu (Werren) die maar één hartstocht kent: zijn naam onder de lûi van geld en aanzien genoemd te hebben en daaraan zelfs zijn vaderliefde op vreesselijke wijze had geofferd. Terecht is 't elders gezegd dat deze rol allermoeijikst is. En waar was de hoogst beschaafde, levenslustige, kunstlievende en fijngevoelende ontwikkelde vorst Berndt te vinden in Haspels? Wat hebben Mevr. Valois Sablairolles en hij gemaakt van de zoo fijngedachte en allerkleurigst gecomposeerde scène met 't reciet van Goethes «maanlied?» die nog meer bedorven werd door de allerarmste en smakelooste mise en scène (let wel: een schildersatelier in een antieke ridderzaal met een prachtig uitzicht) onschilderachtig, onridderlijk, een uitdragerswinkel en met een landschap met geele vouwen. En 't reciet zelf onder begeleiding van 't gefluit van de koolspitsvlam dat Maria Verrina met maanlicht moet overstroomen.

Overigens was men niet karig met scheldwoorden, de «professor» zegt van- en aan Gels en nog wel in 't bijzijn van twee, drie dames: «Schoft, — gemeene schoft,» en eindelijk als hij die «verrader» van 't tooneel moet doen verdwijnen «pak je weg schavuit!» most horrible! horrible!

Doch ik keer mij gelukkig naar iets beters.

30 December kwam de heer Rosier Faassen voor zijn «benefiet» te voorschijn met twee oorspronkelijke stukken. Bravo! Bravo! *De Hond van den tuinman*, tooneelspel in twee bedrijven en *De Koopman in oudheden*, blijspel met zang in één bedrijf. Zoo ik mij niet bedrieg is de heer Faassen de eenige tooneelkunstenaar in ons land die ook als tooneelschrijver optreedt ¹⁾. Nogmaals Bravo! want een auteur, die tegelijk

¹⁾ Van hem zijn: *de Militaire Willemsorde*, dramatische schets in één be-

acteur is, kan meer doen dan ieder ander letterkundige. Hij weet beter en gevoelt sterker wat tooneelwetten zijn, wat uitvoeringseischen beteekenen. En dit heeft Faassen ook getoond.

De hond van den tuinman is geschreven voor zes personen, 't is dus geschikt voor de krachten van 't Valois-gezelschap. De dialoog is goed, de scènes zijn met zorg en tact samengesteld, over 't geheel is voor zoover ik heb kunnen hooren — op eenige gallicismen na — de taal zuiver en goede «spreektaal», al kent de schrijver niet altijd volkomen de juiste kracht der woorden. Deze gedeelten der «drama-techniek» heeft de schrijver goed toegepast; maar de intrigue is zwak, de samenhang van den blaffenden nijdigen kettinghond met de moreele genezing van een ijdel, onverstandig vrouwtje, een soort van bedorven kind, is niet duidelijk. 't Gevolg is dat dit stuk, uitnemend begrepen door de spelers en best uitgevoerd (zooals het ook werd), op 't tooneel bij een beschaafd, ontwikkeld publiek, meer effect zal maken dan wellicht bij 't lezen; doch in alles te zaâm genomen, mag men nog eens en nog eens roepen: *Plaudite! amici!*

Een kort overzicht volge.

Baron van Meerveld (Haspels) eenige jaren gehuwd met een arme gepensioneerde-kolonels dochter Nancy (Picéni) had in de eerste tijden van zijn huwelijk zijn geërfd reeds allermatigst fortuin door aristocratisch niets doen, door goed te leven met zijn vrouwtje, geducht zien slinken. De geboorte van een dochter bracht hem op den goeden weg, gaf hem energie genoeg om van 't met hypotheek bezwaarde familielandgoed een waskaarsenfabriek te maken, en verheugt zich nu in ruimen welvaart. Zijn vrouwtje afgezonderd op 't land, verdreven uit haar baronessensfeer, waarvan zij zooveel had verwacht en gedroomd, onder den schadelijken invloed van een dwazen buurvrouw-vriendin Mev. van Bergenheim-Meihof (Mev. Faassen—van Velzen) een soort van geëmancipeerde en emancipeerende «virago,» geraakt in een apathischen toestand tegenover haar huisselijk leven, haar kind, haar man. Ze verveelt zich thuis. Ze begint lust te krijgen in de theorieën van haar vriendin. Ze jaagt lezingen en conférences na over

drijf, een goed gedacht en goed geconcipieerd stukje en *de Werkstaking*, mede een dramatische schets in één bedrijf, dat meen ik niet is uitgegeven.

vrouwen-emancipatie. Ze laat de zorg van haar kind, nog wel een zwak, een ziek kind, over aan dienstboden en is op 't punt haar man «den onpoëtischen baron-waskaarsen-fabriekant» niet meer lief te hebben en een weinig belang te stellen in een o! zoo interessant, bleek jong mensch, neef van haar vriendin, die lezingen houdt over vrouwen-emancipatie. De handeling begint met de ziekte van 't kind, het voornemen van Nancy om gevolg te geven aan de uitnoodiging van- of het aanzetten door de vriendin om, niettegenstaande de ernstige ziekte van 't kind, toch dien avond naar een lezing te gaan. Van Meerveld tracht zijn vrouw te huis te houden; te vergeefs. Hij wil haar meer belangstelling doen krijgen in haar omgeving, in haar kind; te vergeefs. Hij wijst haar op den min gunstigen invloed van haar vriendin, de amazone en hare zonderlinge wijze van gedrag; te vergeefs. Zij blijft bij haar voornemen. 't Tooneel tusschen man en vrouw is goed geschreven en werd prachtig gespeeld. Inmiddels heeft de tuinman Jacob (Bigot) die een kwaadaardigen kettinghond heeft liggen aan den hoofdingang tot de fabriek, den doctor voor 't kind moeten halen; en 't schijnt dat hij den verkeerden, namelijk den *ouden* doktor Brand, in plaats van zijn neef den *jongen* Brand heeft geroepen. Die jonge doctor is een «dames-docter»; de oude (Rosier Faassen) daarentegen een practisch filosoof, een «dokter der armen», een menschenkenner, een even goed psycholoog als physioloog en die dus de gebreken der ziel of van 't gemoed even goed diagnostiseert en tracht te helen als die van 't ligchaam. Hij is een menschenvriend en een dierenvriend, 't geen o. a. blijkt uit het feit dat de hond van den tuinman hem dadelijk bij zijn eerst inkomen van 't hek kwispelstaartend de handen lekt; terwijl dat dier tegen bijna iedereen en speciaal tegen de emanciperende amazone en haar bleeken neef, de tanden laat zien en geweldig blaft; zooals men van tijd tot tijd van achter de coulissen hoort. De doctor ziet met zijn helderen blik dadelijk dat hij, behalve 't kind nog een gewichtige patient heeft aan de zielszieke Mevrouw. Hij verneemt haar historia morbi en herkent den ziektevorm als «'t hebben van te veel geluk» en dus van verveling, geblaseerd zijn. Immers zij weet niet wat ellende of jammer is. Hij schrijft haar als

genesmiddel voor, armen vooral fatsoenlijke huisarmen, waar in stilte geleden en gestreden wordt, te bezoeken, kranken te helpen, en zoo te zien wat ellende haar is gespaard. Kortom, hij wil haar een practischen werkring openen, namelijk met oordeel wel te doen. Hij stelt den toestand van 't kind erger voor dan 't is en hoopt haar met zachtheid en ongemerkt te bewegen de soirée van haar buurvrouw-emancipata en dier interessanten neef in den steek te laten en thuis bij haar kind te waken. Ook die scène is met veel tooneelkennis en goed gecomposeerd. Faassen en Picéni speelden ze voortreffelijk. En, wat inderdaad meesterlijk was van deze actrice, was 't slottooneel waarin haar gemoed ontvankelijk wordt voor de zachtere aandoeningen der moederliefde en den edeler hartstocht van 't weldoen.

Was er ruimte genoeg, ik zou den lezer gaarne de zoo artistieke opvatting van dit tooneel door Mej. Picéni beschrijven.

Het tweede bedrijf speelt eenige weken later. Bij Nancy heeft het moreel genesmiddel geholpen. Bij Mevr. van Bergenheim echter is wegens schulden arrest gelegd. Ze komt bij den door haar zoo gering geschatten anti-poëtischen waskaarsenfabrikant hulp en raad zoeken. Dit tooneeltje is alleraardigst.

Nancy in hoogst eenvoudige kleeding, — zij heeft allen zin voor bovenmatigen opschik afgelegd, — komt van haar armenbezoek in de stad terug. Meerveld heeft haar in achterbuurten gezien, o. a. ergens dicht bij de woning van den neef der amazone en heeft ja-loerschen argwaan, die nog toeneemt als Nancy hem boven haar weeggeld wat meer geld vraagt zonder de reden daarvoor te willen opgeven. Haar kas was door 't weldoen uitgeput. — Waarom zij zoo geheimzinnig handelt tegenover haar man, is uit 't stuk niet te verklaren. — Meerveld vergeet zich zoover dat hij zijn vrouw in zijn ijverzucht verwijtingen doet, en zij verbitterd door dien onverdienden argwaan, terwijl zij juist gevoelt alles aan te wenden om zich te verbeteren, is op 't punt haar man te haten. Daar komt onze wijsgeer-doctor zijn visite maken bij 't kind dat reconvallesceert. De tuinman had hem geklaagd dat zijn hond niet eten wil, noch de menschen meer aanblaft. Men is op de fabriek algemeen beducht voor watervrees. En Truitje de meid (Mej. van

Velzen) niet 't minst van allen. De doctor had den tuinman beloofd naar den hond te komen zien. Bij zijn terugkomst van deze dieren-medicatie vindt hij Meerveld in opgewonden toestand, Nancy heeft hem zooveen met drift verlaten en nu zal de doctor zijn beide zedelijk zieken (Meerveld en Nancy) genezen. Des baron-fabrikant's jaloersche ergdenkendheid heelt hij door 't *suo marte* openen van een brief aan 't adres van Mevrouw. Meerveld meent eerst dat hij van «den neef» komt; doch de brief blijkt te zijn een warm dankadres van een beweldadigde, ook voor hetgeen Mevrouw namens Mijnheer aan haar heeft gedaan. Deze scène is fijn geteekend. En hoe wordt Nancy genezen? De hond door de jongens van de fabriek gesard, is losgebroken en o. a. ook 't kind dat in den tuin speelde nagerend. Men vreest 't ergste en verlamd van schrik durft niemand den hond volgen. Meerveld verneemt 't en bliksemsnel vliegt hij den hond na om zich tusschen 't woedende, van watervrees verdachte dier en zijn kind te werpen en diep in den tuin vindt hij 't kind angstig schreeuwende, maar ongedeerd liggen bij den hond die 't liefkoost. Op 't verhaal van die mannelijke heldendaad van Meerveld, valt Nancy hem om den hals en is verzoend, en zegt Mevr. van Bergenheim dat «de fabrikant 't hart van den edelman niet heeft bedorven;» — hoewel men zal moeten erkennen dat er in deze daad voor een *vader* vooral niet zóóveel bijzonders is gelegen als de schrijver er in heeft gelegd. De titelhond bewijst nu aan de handeling nog dienst doordat hij door zijn geblaf en gebrom «den neef» die afscheid wil komen nemen van Mevr. Meerveld voor zijn vertrek naar Amerika — d. i. de adspirant-minnaar verdwijnt — belet binnen 't hek te komen en Mevr. van Bergenheim hem dan zelfs bespottelijk vindt; vooral nu 't voorbeeld van Nancy zoo op haar heeft gewerkt dat zij van haar emancipatiewoede tot inkeer komt en haar kinderen gaat opzoeken. De almachtige doctor wordt dan ook in 't slottooneel als aller zedelijke redder door allen begroet. Maar, zegt hij: «ik heb een geduchten helper gehad in den hond van den tuinman.»

Ziedaar, M. de hoofdsteller! een korte ruwe schets van dit tooneelspel, dat ik verheugd ben als een oorspronkelijk voortbreng-

sel van een hollandschen tooneelkunstenaar te kunnen begroeten ¹⁾ en dat door allen die er in optraden, uitnemend goed werd opgevoerd. De lezer oordeele of mijn kritiek hiervoren ontwikkeld juist was; maar in ieder geval spoor ik aan 't stukje zelf te gaan zien als men in de gelegenheid is.

De Heer Faassen late zich intusschen niet op 't dwaalspoor brengen door het feit dat *De hond* maar twee malen en zijn ander product zes malen is opgevoerd; want uit een aestetisch oogpunt beschouwd is toch *De koopman in oudheden* ver beneden 't genoemde blijspel. Ook hier geldt in zekere mate (want *De hond* is geen *volkomen* kunstwerk) 't goethiaansche: „*Kunstwerke sind nicht für das grosse Publicum gemacht.*” *De koopman* toch ontleent zijn groote aantrekkingskracht op 't volk en op de gewone bezoekers van onzen haagschen schouwburg aan de omstandigheid dat er een jood in wordt ten tooneele gebracht, met al zijn eigenaardigheden in tongval, manieren, saillante, snijdende geestigheden en taal; een jood zooals men ze in 't feitelijk *ghetto* te Amsterdam of andere groote steden in ons land nog hier en daar ontmoet en, 't moet gezegd worden, Faassen dien jood voortreffelijk weêrgeeft. — 't Doel dat de schrijver zich met deze vaudeville (want er wordt ook in gezongen, en aardig ook) voorstelde was blijkbaar 't kweeken van godsdienstige en sociale verdraagzaamheid. In twee aangrenzende kamers op één tooneel (dat zoogenaamde midden-schot is m. i. *altijd* in drama's af te keuren, men late dit over aan de melodramaturgen en feëristen, om effect te maken) ziet men hoe een rijk schraapzuchtig rentenier, Bleekman (Kiehl) met zijn hartvochtige huishoudster jufvrouw Knip (Mevr. Iburg) bezig zijn een schilderij af te nemen om 't te verkoopen aan een

¹⁾ Enkel en meenden dat titel en inhoud ontleend waren aan *le chien du jardinier* opéra comique in een bedrijf, text van Lockroy en E. Cormon, muziek van A. Grisar; dit is onjuist. Faassen's stuk heeft met deze lieve operette, een „*dépit amoureux*” in pastorale vorm, *niets* gemeens dan den titel. Wel heeft men hetzelfde motief: een moreele kuur van weldoen voorgeschreven door een goeden psycholoog-doctor in een „Lustspiel” van Roderich Benedix, „*Doctor Treuwald*,” doch Faassen's uitwerken en inkleeden is geheel iets anders, — iets oorspronkelijks.

jood in de buurt Abraham Kley (Faassen). Ze hebben naar 't schijnt jaren geleden aan een nichtje van den rentenier een erfenis ontfutseld en later dat kind, Anna (Mej. W. Valois) zoo mishandeld dat 't uit wanhoop zich wilde verdrinken. 't Meisje was toen door den kinderloozen Kley gered, als pleegdochter aangenomen en met liefderijke zorg als *christin* opgevoed. De zoon van Bleekman, Hendrik (Wijnstok) een jong advocaat en losbol zonder praktijk had 't meisje ergens ontmoet en vervolgt haar met zijn aanzoeken tot zelfs in 't huis van den koopman. Kley wijst hem de deur. — Geroepen bij den rentenier om 't schilderij te koopen herkent Kley later in Bleekman, jufvr. Knip en den advocaat 't drietal dat zijn geliefde pleegdochter heeft vervolgd op zoo verschillende en hardnekkige wijze. Dit geeft aanleiding tot niet malsche verklaringen. Eindelijk neemt hij 't schilderij mede naar huis, daar wordt 't van alle kanten bezien en komt uit den achterkant een testament te voorschijn, waaruit Anna haar rechten op de nalatenschap van haar vader kan bewijzen. 't Vak dat de schilderij in 's rentenierskamer bedekte vormt echter 't achtershot van de kast waarin Abraham in zijn vertrek zijn antieke kostbare vazen en goederen bewaart, en — Bleekman stoot in zijn ijver van nader onderzoek in dat vak dat achtershot door; zoodat de beide burens tot elkander komen; wat een allerdolst theatereffect geeft. De rest kan men gemakkelijk raden. De advocaat trouwt met zijn rijk nichtje en Kley wordt vergoed om zijn menschenmin, weldadigheid en vooral omdat hij Anna in haar eigen geloof heeft opgevoed, — *tableau!*

Men ziet 't, het stuk is zwak van conceptie, flauw van intrigue; en de schrijver heeft tot hulpmiddelen zijn toevlucht genomen die bepaald afkeuring verdienen én uit een technisch én uit een aesthetisch oogpunt.

Als ik een gissing wagen mag, dan is des acteur-schrijvers doel niet *alleen* geweest verdraagzaamheid te kweken, maar wilde hij ook een rol scheppen die voor hem zelve een soort van triomf zijn moest. Faassen toch speelt «den jood» uit de lagere volksklasse voortreffelijk, ook in *De oude klerkooper* schittert hij in de titelrol. Op zich zelf is dit verdienstelijk; — maar is die verdienste niet 't gevolg van een gebrek? Heeft.

Faassen niet in vele, ja in de meeste zijner rollen maar al te dikwerf een zeer sterke hebbelijkheid om in toon, spreektrant en gebaren te vervallen tot het genre, dat wij in de feitelijke *ghetti* ontmoeten? Legouvé verhaalt van Scribe, dat hij dikwerf rollen schreef gebaseerd op de hebbelijkheden of gebreken van hen die ze zouden spelen. Hij moet wel eens gezegd hebben, dat hij daar meer succes mede had, dan wanneer hij met 't oog op hun goede eigenschappen schreef; «car sans qu'ils le sachent je mets en exploitation leur défauts au profit d'eux même et de ma pièce.»

Uit dit oogpunt is de conceptie van dit stuk van Faassen te verdedigen; want als de schrijver denkt dat hij er «verdraagzaamheid» mée kweekt, dan spijt 't mij dat ik hem die illusie moet ontnemen. Hij heeft zijn doel voorbijgestreefd. Als men de vooroordeelen tegen minderheden in eenige maatschappij wil wegnemen, dan stelle men de personen van die minderheden niet voor met al hun eigenaardige hebbelijkheden en gebreken en bekleede ze met één of meer goede eigenschappen. Zij die tot de meerderheid behooren, zullen als lezers van 't boek en nog veel sterker als toeschouwers van 't drama, meer letten op die uiterlijke gebreken van vormen, afwijkende van de hunne, op de feilen van karakter en aanleg die *zij* meenen niet te hebben, maar uitsluitend eigen achten aan die minderheid; terwijl 't opmerken van den deugdzamen trek daardoor geheel op den achtergrond raakt. M. a. w. wilt gij de groote menigte genezen van de vooroordeelen die iedere meerderheid heeft tegenover iedere minderheid in het sociale leven, laat hen b.v. geen jood, geen neger, geen kleurling, geen sinjo, geen nonja enz. zien met hun eigenaardige hebbelijkheden; maar vertoon ze als figuren in bewegingen, vormen, algemeene beschaving gelijk aan de meerderheid. 't Is de oude grief die men aanvoeren kan tegen van Lennep in zijn *Ferdinand Huijk*, tegen Cremer in zijn *Hanna de freule*. Men maakt er de Joden, negers, kleurlingen enz. des te belachelijker mede in plaats van de kwaal van 't «parti-pris» te genezen. Toen b.v. Mosenthal na de befaamde Mortara-geschiedenis zijn *Deborah* schreef, en door het ten tooneele brengen van die moeder, die men van haar kind had beroofd in naam van den Christus der liefde, een rilling

deed gaan door de beschaafde wereld, wachtte hij zich wel de Deborah voor te stellen als een Jodin uit den achterhoek. — Waar is bij ons de dramaturg die met fijn gevoel teekent den toestand van den beschaafden, ontwikkelden, fieren jood in de westersche maatschappij levende en daar ondervindende die «rebuts» en terugstootingen, een gevolg van zijn behooren tot een minderheid, waarvan zooals Multatuli zegt de fout alleen hierin ligt, «dat haar vooroordeelen een andere richting hebben genomen dan die der meerderheid»? — Dit kan stof geven voor meer dan één drama. Men zie eens b.v. hoe Disraëli wat ik daar zeide heeft in praktijk gebracht in zijn *Coningsby* en *Sybil* en *Tancred*. Doch onwillekeurig ben ik geraakt in de behandeling van een punt der «joden-questie». -- Moge dit weinige strekken om den schrijver van *De koopman in oudheden* af te houden van verdere proeven op *dit* voor hem verleidelijk, maar hoogst gevaarlijk gebied.

Een enkel woord nog over *Toto bij Tata*, een fabriekstukje van de firma Meilhac en Halévy, waarschijnlijk na een souper bij Brébant door hen samengeflanst. Ik moet ondanks mij zelve erkennen dat Mej. Picéni de moeilijke titelrol — bijna geheel monoloog — uitstekend vervulde. Doch zij verspille haar kunstkracht niet aan zulke obsceneriën, die een Parijsch publiek in 't Palais Royal in verrukking kunnen brengen, maar bij ons niet behooren overgeplant. We hebben maar al te veel, zooals ik hiervoren zeide, aan de *pornologie* op 't tooneel geofferd, dan dat we nog noodig hebben te aanschouwen een physiologische ontwikkeling van de gevoelens, die een bezoek bij een cocotte opwekt in een kostschooljongen van 12 à 14 jaar. Ah! si donc! — Quel horreur!

't Wordt tijd dat ik mijn kroniek eindig, doch M. de Redacteur niet, dan nadat ik een warm woord van hulde heb geschreven voor Mevr. Valois—Sablairoilles, die op 17 Maart jl. den dag vierde, waarop zij voor *veertig* jaren 't tooneel voor 't eerst betrad. Wat al herinneringen, wat al wisselingen in die veertig jaren! Wat al strijd voor- en tegen deze kunstenaar! Wij willen dan ook nu, bij de vermelding van dit feest de stem van de kritiek geheel doen zwijgen. Wij meenen dat wat men ook tegen

deze kunstenaressen moge aanvoeren uit een physisch en dramatisch oogpunt, zelfs haar tegenstanders zullen moeten erkennen dat bij haar rolvastheid, goede opvatting, ernstige studie en nadenken over hetgeen zij geeft, maar vooral het *feu sacré* veel heeft goed gemaakt en nog steeds goed maakt, wat haar tegenstanders beweren dat haar ontbreekt of in den weg staat. — De feesteling koos *Montigni*, het bekende treurspel van Hendrik Harmen Klijn tot haar benefice-stuk op den feestavond. De kritiek zwijgt wederom over *die* keuze en over de *uitvoering*. Mevr. Valois werden van alle kanten gelukwensen, bloemruikers, kransen en geschenken aangeboden. Medespelers, familieleden, abonnés, orkestleden en de Rotterdamsche rederijderskamer Thespis, brachten haar die met toepasselijke verzen. En voor dat alles dankte de beneficiante en gebeneficieerde mede in zwierig rijm. Ik heb gemeend dat in dit tijdschrift en in de Haagsche kroniek de herinnering aan dit feest niet *mocht* ontbreken.

Vergunt mij echter M. de Redacteur naar aanleiding van dit feest nog een paar opmerkingen. In de verzen en rijmen die féteerenden en geféteerde dien avond ontboezemden, werd hier en daar uitgedrukt dat men veel steun en sympathie had ondervonden, doch met zeer veel nadruk ook verklaard dat men menige grief had moeten hooren, menige verguizing had moeten doorstaan. Dit is toch stellig 't geval niet op materieel gebied. 't Moet toch voor de feestvierende een alleraangenaamste gewaarwording zijn geweest, zich op dien avond omgeven te zien door haar naaste bloedverwanten en echtgenoot, allen aan het Haagsch tooneel verbonden. Een tooneel dat onder de meest-bevoordeelde behoort in ons land. Behalve toch het genot van het koninklijk subsidie jaarlijks à *f* 10,000.— heeft men van de gemeente het vrij gebruik op de speeldagen van den schouwburg en verdere localiteiten, het decoratief, de accessoires en de muziek. Verder zorgt de gemeente voor verwarming, verlichting van alle lokalen, voor 't patent, den dienst der machinisten, adsistenten en brandweer en voor het schoonhouden. Dit is alles te zamen geen verwerpelijk indirect subsidie. Doch — en dit is de keerzijde van deze schoone en wichtige medaille, — verder strekt de zorg van 't gemeentebestuur zich dan ook niet uit. De «grieven

en de verguizingen» zullen o. a. ook hierin bestaan, dat men in de raadzaal en op 't gemeentehuis handelt en spreekt alsof er geen **NATIONAAL** tooneel in onze residentie bestaat; maar alsof er alleen één troep, één kunstvorm op dramatisch gebied, één soort van tooneelgenot voor de hollandsche Hagenaren is geschapen, namelijk de **FRANSCH**E opéra en als bijzaak nog dito comédie.

Een allertreurigst bewijs hebben we nu binnen kort weder van dat verschijnsel gehad. Toen men in de zittingen van onzen gemeenteraad van 3 en 10 Maart jl. weder middelen heeft uitgedacht om die ziekelijke exotische plant — de *fransche opéra* in den Haag — weder wat te mesten en te besproeien met weldoend vocht; zoo zelfs dat er sprake was van — en Burgemeester en Wethouders zelfs gunstig praeadviseerden op het geven van één speelavond, den Woensdag, meer bij de *drie* die we nu reeds hebben (de Hollanders spelen in den regel maar *tweemaal*); heeft niemand, zegge niemand in de lange discussien één woord gesproken van de achteruitstelling die ons *nationaal* tooneel dan nog meer zou ondervinden. We zwijgen nu nog van de ellendige beperkingen en alle hinderlijke belemmeringen die nu reeds en jaren lang ons hollandsch gezelschap in allerlei opzicht ondervindt, tot schade van de kunst, tot nadeel van de goede ontwikkeling der kunstenaars. Daarover wellicht later meer. — Maar de klacht moest van 't hart, dat men, niet tevreden met de kolossale indirecte subsidien die de gemeente aan het *fransche* tooneel geeft en de *f* 8000,— geldelijke toelage die nu weder wordt aangewend om de vreemde zieke maar op de been te houden, onze eigen, onze hollandsche kunst geheel «negeert,» ja haar nog meer wilde laten «dooddrukken» door die geliefde *fransche* teringlijdstster.

Waarlijk 't is zonderling maar inderdaad waar! We zijn hier in den Haag, in Noord-Nederland, in den toestand geraakt van onze Vlaamsche broeders, die met hand en tand den invloed der *francillon's* op taal, zeden en kunst moeten bestrijden. Laten we hopen dat de oprichting van een afdeeling van 't tooneelverbond hier de Haagsche *flaminganten* zal doen vereenigen als één man om de goede, de heilige rechten der Nederlandsche,

der eigen vaderlandsche tooneelkunst te handhaven tegenover de steeds toenemende eischen van de beschermers dier indringende vreemdelinge.

Geloof mij steeds,

t. t.

ECCA.

Repertoire van de voornaamste Tooneelgezelschappen.

(Vervolg van blz. 211.)

(Verkortingen: t. = tooneelspel; bl. = blijspel; dr. = drama; tr. = treurspel; m. z. = met zang; vert. d. = vertaald door; m. = maal. Het getal, niet tusschen haakjes geplaatst, duidt het aantal bedrijven aan).

Amsterdam. *Stadsschouwburg*. Directie Albregt en van Ollefen. 2 Febr.—30 Maart 1874.

Historische schets van den Amsterdamschen Schouwburg (ter inwijding van den herbouwdcn Schouwburg), W. N. Peypers (3 m.); *Uitgaan*, oorspr. t. 4. Glanor (6 m.); *Een winteravond of De dramatische kamenier*, bl. 1. n. h. Fransch d. Mephisto (3 m.); *Jane Eyre*, t. 3 en voorspel, Birch Pfeiffer (3 m.); *Twee invaliden*, bl. 1.—Grangé en Thiboust (3 m.); *In de gevangenis*, bl. 4. Benedix, vert. d. B. Lamot (3 m.); *De oude doos*, bl. 1. G. Zu Putlitz, vert. d. B. Lamot (5 m.); *De verzoening of de broedertwist*, t. 5. Kotzebue (3 m.); *De 37 stuivers van den heer Middelberg*, bl. 1. Labiche en Martin (3 m.); *Zijn geheim*, oorspr. dr. 3. Glanor (3 m.); *Vliegende boden*, oorspr. bl. 2. n. een Deensche novelle, d. Brondahl (3 m.); *De vrek*, bl. 5. Molière, vert. d. v. Esveld Holtrop (2 m.); *Twee dooven*, bl. 1. (2 m.); *Rabagas*, t. 5. Sardou, vert. d. Moor (3 m.); *Onze lieve bloedverwanten*, bl. 4. Benedix (2 m.).

's Gravenhage. *Koninklijke Hollandsche Schouwburg*. Directie J. C. Valois. 26 Dec. 1873—27 Maart 1874. (Sluiting tot na Paschen).

Oost West, 't huis best, Groot tooverkluchtsp. 2. 5 taf. (1 m.); *De orgeldraaier en zijn pleegkind*, t. m. z. 6 taf. Birch-Pfeiffer bew. d. J. Both (2 m.); *De hond van den tuinman*, oorspr. t. 2. Rosier Faassen (2 m.); *De koopman in oudheden*, oorspr. bl. m. z. 1. Rosier Faassen (6 m.); *Gijsbrecht Van Amstel*, treursp. 5. J. Van den Vondel (1 m.); *De bruiloft van Kloris en Roosje*, bl. m. z. 1. (1 m.); *De Markiezin de Senneterre*, t. 5. Mélesville vert. d. Wijn-

stok (1 m.); *De verwarring of de spookverschijning te middernacht*, bl. 5. n. h. hoogd. (2 m.); *Moeder en Zoon*, t. 2. afd. 5. n. h. hoogd. v. Birch-Pfeiffer (3 m.); *Doctor Peschke of kleine heeren*, bl. m. z. 1. n. h. hoogd. (2 m.); *Toto bij Tata*, bl. 1. fr. Meilhac en Halévy (2 m.); *Don Cesar de Bazan*, dr. 5. Dumanoir en Dennery (1 m.); *Robert en Pertram of de lustige vagebonden*, bl. à grand spectacle m. z. 4 afd. 5 t. n. h. hoogd., G. Raden vert. d. J. H. Aalbers (1 m.); *Maria Antoinette*, dr. 5. voor- en naspel, ital. Paul Giacommetti, uit fr. vert. d. Spoor (1 m.); *De Goochelaar*, dr. 4. voorspel fr. d'Ennery en Bresil vert. d. v. Beek (3 m.); *Bertrand en Raton of de kunst van zamenzweren*, t. 5. fr. Scribe (1 m.); *Een lid van het matigheidsgenootschap*, kluchtsp. m. z. 1. n. h. hoogd. (1 m.); *De koerier van Lyon of de onschuldig veroordeelde*, Geschiedk. dr. 5. b. 7. fr. Moreau, Siraudin en Delacour vert. d. Spoor (2 m.); *De reis naar China*, bl. m. z. 3. fr. Eugen Labiche en Delacour vert. d. Bigot, muziek François Bazin (2 m.); *Ali Baba of de 40 dieven*, kluchtig drama (?) 8 taf. fr. Cogniard vert. d. B. L. (1 m.); *De oude kleeerkooper of een vriend in den nood*, bl. m. z. 7 taf. n. h. hoogd. (1 m.); *De voddenvaper van Parijs*, dr. 8 taf. fr. Felix Pyat (2 m.); *Dertig jaren of het leven van een dobbelaar*, t. 3 tijd. 6 afd. fr. Victor Ducange en Dinaux vert. d. B. A. Falleé (1 m.); *Montigni*, tr. 5. Hendrik Harmen Klijn (1 m.); *De dienstboden*, bl. m. z. 3 fr. (1 m.); *Armoede en Grootheid*, t. 5. n. h. hoogd. Kotzebue (1 m.); *Gehuwde Dienstboden*, bl. 1. fr. Meilhac en Halévy vert. d. Rosier Faassen (1 m.); *Hij is niet jaloersch*, bl. m. z. 1. n. h. hoogd. Alex Elz (1 m.).

Gent. *Nederlandsch Tooneel*. Directie Daenens. 28 Dec. 1873—16 Maart 1874.

De Dronkaard, oorspr. drama 3. P. T. Van Kerckhoven (1 m.); *De Dienstboden*, bl. m. z. 3. (1 m.); *30 jaren of het leven van een speler*, dr. 3. (1 m.); *De Duivel op 't dorp*, bl. 1. H. Van Peene (1 m.); *Mast en Danneels*, oorspr. dr. 5. N. Destanberg (2 m.); *Eene vrouw die drinkt*, bl. m. z. 1. (2 m.); *De Protestanten in Vlaanderen*, oorspr. dr. 3. T. Van Geert (1 m.); *De twee dooven*, bl. 1. (1 m.); *De Nieuwjaarsnacht*, t. 1. (1 m.); *Een man te trouwen*, bl. 1. H. Van Peene (3 m.); *Het omgevallen zoutvat*, t. 1. (2 m.); *Een jaloersche tijger*, bl. 1. (1 m.); *Baas Kempe*, oorspr. dr. 3. H. Van Peene (1 m.); *Drie honden aan een been*, bl. m. z. 1. B. Block (1 m.); *Het gebed der schipbreukelingen*, dr. 5. (2 m.); *Mejuffer Rosa*, bl. 1. (1 m.); *Laurens Coster*, oorspr. dr. 3. N. Destanberg (1 m.); *Castor en Pollux*, oorspr. bl. 1. E. Van Goethem (1 m.); *Op Gods genade*, dr. 5. (2 m.); *De Visschers van Blankenberge*, bl. 1. Sleecx (1 m.); *Salamander*, oorspr. bl. m. z. 3. E. Van Goethem (1 m.); *In mijnen armen karambol*, bl. 1. (1 m.); *De Voddenvaper*, dr. 9 taf. (2 m.); *De Bedelares*, dr. 5. (1 m.); *De genaamde P.*, bl. 1. D. Sleecx (1 m.); *Hij is niet jaloersch*, bl. 1. (1 m.);

Franke Mie, bl. 1. (1 m.); *De straatjongen van Parijs*, bl. 2. (1 m.); *De armen van Parijs*, dr. 7. (1 m.); *Korporaal Simons*, dr. 5. (1 m.); *Engeltje de koewachtster*, bl. m. z. 1. (1 m.); *Paljas*, dr. 5. (1 m.); *AnneMie*, bl. m. z. 1. (1 m.); *De Londensche Bandieten*, dr. 10 taf. (1 m.); *Latude*, 5 taf. De Pixérécourt en Bourgeois (1 m.); *Ik of Gij*, bl. m. z. 1. (1 m.); *Lena*, oorspr. dr. 5 taf. en 1 voorspel. D. Delcroix (1 m.); *Mijnheer Rijkzucht*, bl. m. z. 1. B. Block (1 m.); *Hotsebotse*, bl. m. z. 1. H. Van Peene (1 m.); *Elena*, oorspr. dr. 4. N. Destanberg (1 m.); *Robert en Bertram*, kluchtspel 5. (1 m.).
