

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

~~~~~  
**Vijfde Jaargang**

October 1875—15 Maart 1876.  
~~~~~



UTRECHT — J. L. BEIJERS



# EEN STEM DER NATUUR.

Dramatische Schets in één bedrijf.

---

## PERSONEN.

Karel van Everdingen . . . . . Advocaat.  
Louise . . . . . zijn vrouw.  
Anna . . . . . hun dochtertje.

Het stukje speelt in de Residentie in onze dagen.

---

*Een smaakvol gemeubileerd vertrek, met drie uitslaande ramen op den achtergrond, die tot den tuin toegang geven, waarvan de middelste geopend is. Vóór het venster, links van den toeschouwer, een fraaie sierplant of tropische heester. Vóór het venster rechts, eenigzins meer binnenwaarts, een bloemenmand, met inheemsche planten. Links, een zijdeur. Op den voorgrond rechts, een schrijfbureau, met boeken en papieren bedekt. Op den voorgrond links, een canapé, met kleine ronde tafel, waarop een dameswerkmandje. Bij het ophalen van het scherm is de heer des huizes, met de hand onder het hoofd, vóór de schrijftafel gezeten, in de lectuur van een boek verdiept, terwijl zijn vrouw zich met tapisseriewerk onledig houdt.*

---

## EERSTE TOONEEL.

Louise. Karel.

Louise.

Welke belangrijke zaak moet je nu weêr behandelen, die je zoo geheel bezig houdt, dat je voor niets anders oogen en ooren schijnt te hebben? [*Na een oogenblik wachters*] Karel, antwoord dan toch!

Karel [*zich op zijn stoel omwendend*].

Zou je dan liever willen dat ik mijn praktijk verwaarloosde en de belangen van ons gezin minder ernstig ter harte nam?

Louise.

Zoo bedoel ik het niet, maar tusschen die beide uitersten bestaat nog een middenweg.

Karel.

Denk je dan dat ik me voor mijn plezier in de twistgedingen van anderen meng, om allerlei netelige zaken te ontwarren, die, bij nadere kennismaking, gewoonlijk niet in waarde winnen, zoo als bij de beschouwing van kunstwerken 't geval is.

Louise.

'k Dacht dat 't grootste kunstwerk van den advocaat in 't *verwarren* en niet in 't *ontwarren* bestond?

Karel.

Hoor eens, Louise, dat zijn van die zaken, waarvan je geen verstand hebt en waarover ik dus liever niet met je spreek, maar zeg me eens openhartig, waarin je over me te klagen hebt?

Louise

Niets, maar als je kon besluiten daags eenige uren aan je bezigheden te onttrekken, om die aan het huiselijk verkeer te wijden, zou de gezelligheid daarbij winnen.

Karel.

Zou je denken dat dit werkelijk het geval zou zijn? Ik vrees dat we spoedig zouden zijn uitgepraat, en daar het noch in uw of mijn aard ligt, den tijd in ledigheid door te brengen, zou ik waarschijnlijk spoedig tot een of ander boek de toevlucht nemen, of hetgeen nog wel zoo verstandig zou zijn, tot mijn gewone bezigheden terugkeeren. Zou je partijen willen geven of misschien meer willen uitgaan?

Louise.

Je weet even goed, als ik, Karel, dat ik op een uitgebreide conversatie volstrekt niet gesteld ben en het hebben van veel kennissen, wier omgang zich daartoe bepaalt dat men elkander op gezette tijden bezoekt en met wie men nooit vertrouwd wordt, mijn ideaal niet is. Ik geef met u aan weinige maar hartelijke vrienden de voorkeur, doch tegenwoordig leiden we een waar kluizenaarsleven.

Karel.

We hebben het voorrecht onbekommerd te kunnen leven, de zorgen voor ons klein gezin drukken ons niet, we voelen ons in onzen kleinen kring gelukkig, wat zou je nu nog meer verlangen?

Louise [*opstaand en naar Karel toetredend*].

Niets, niets, niets, of liever toch iets! Je weet dat de muziek de eenige kunst is, die ik, na mijn huwelijk, nog beoefen, sinds me voor lectuur en teekenen de tijd onbreekt, waarom zouden we niet meer naar de opera kunnen gaan?

Karel.

Een goed operagezelschap is een zeer kostbare inrichting en dus een zaak van weelde, die maar enkele groote steden, waar vele vreemdelingen verblijf houden, zich kunnen veroorlooven. 't Is niet genoeg een paar middelmatige zangers of een enkele begaafde zangeres te bezitten, het geheel moet goed zijn en dat is alleen voor veel geld te verkrijgen. Wanneer je me een sonate van Beetnoven hadt voorgespeeld, heb ik dikwijls meer genoten dan bij menige opera-voorstelling.

Louise.

'k Erken dat de uitvoeringen aan onze opera dikwijls veel te wenschen overlaten, vooral de koren kunnen soms erbarmelijk slecht zijn, maar toch blijft het een aangename verpoozing.

Karel.

Als je me niet verder ontstemmen wilt, verzoek ik je van dit

onderwerp af te stappen. 't Schijnt dat in de opera, als in de Kamer, de stemmen niet gekeurd, maar geteld worden. Vertel me liever eens waar de kleine Anna is, want ik heb 't kind den geheelen ochtend niet gezien.

Louise.

't Heb haar met het mooie weêr in den tuin laten spelen, want voor kinderen is het goed, dat zij veel van de frissche lucht genieten.

Karel.

Dat ben ik geheel met je eens, Louise, en daarom is het een gelukkige inval van je geweest, voor Anna dat tuingereedschap te koopen, omdat dit voor haar een ongezochte aanleiding zal zijn, zich veel in den tuin op te houden. De grootste kunst bij de opvoeding van kinderen bestaat dikwijls daarin, hen onbewust datgene te laten verrichten, wat we in hun belang noodig oordeelen. 'k Zal eens gaan zien, wat de kleine uitvoert. [*vertrekt door de openstaande middendeur*].

## T W E E D E T O O N E E L.

Louise.

Die mannen kunnen gemakkelijk praten, ze vinden in hun studiën en bezigheden genoeg afleiding en verstrooiing, zoodat het verblijf in den familiekring voor hen een ware verademing is. En dat zijn dan nog de besten van hun geslacht. Wat de overigen betreft, ze vinden zooveel gelegenheid zich buiten het huis te te vermaken, dat ze aan een huiselijk verkeer niet eens behoefte hebben. [*Na een korte pauze*]. Maar handel ik eigenlijk niet ondankbaar en onverstandig over mijn toestand te morren, waar zoovelen, die een droevig en eentonig leven voortslepen, van vreugde zouden opspringen, indien ze hun lot met het mijne konden ruilen. [*blijft een oogenblik in gedachten verzonden*]. Ik kon wel eens naar mijn bloemen gaan zien, die ik in den laatsten tijd wat verwaarloosd heb. [*Zij staat op en begeeft zich naar de bloemenmand, waar zij, neuriend, eenige dorre bladeren verwijdert en eenige potten anders rangschikt*]. 't Is waar dat ik

vroeger voor die bloemen, waarmede Karel me op mijn verjaardag verrast had, veel hart heb gehad. Maar in den laatsten tijd begonnen ze te kwijnen en minder bloemen te geven, zoodat mijn belangstelling daardoor ook minder werd. Daarbij komt dat de zorgen voor onze kleine en andere huiselijke bezigheden mijn tijd in beslag namen, zoodat er voor onze planten weinig overbleef.

### DERDE TOONEEL.

Louise. Karel.

Karel [*door de tuindeur binnentredend*].

't Voorjaar blijft toch altijd een heerlijke tijd. Het lengen der dagen, het uitloopen der boomen, de eerste warme zonnestralen, in één woord het vooruitzicht dat de winter achter den rug is en we den zomer weêr te gemoet gaan, is een der aangenaamste indrukken, die ik ken. Hoe dikwijls heb ik de herhaling van datzelfde tafereel reeds beleefd en altijd weêr met hetzelfde genoegen! Maar wat zie ik, Louise bij de bloemenmand, dat is ook sinds lang niet gebeurd.

Louise.

'k Erken dat onze planten me minder belangstelling inboezemen dan vroeger, maar in den laatsten tijd zijn ze ook sterk verminderd, zoodat mijn moeite aan ondankbaren is verspild geweest.

Karel.

Je weet beter dan ik, Louise, dat kamerplanten, om haar het gemis der buitenlucht te vergoeden, veel zorg en oplettendheid vereischen. Men behoort een gezellig plekje voor hen op te zoeken, waar zij hun deel van het zonlicht ontvangen, verder behooren zij zorgvuldig van het stof te worden ontdaan en vooral moeten zij geregeld begoten worden.

Louise.

Waarom heb je dan, wanneer de bloemen je zoo ter harte gingen, niet zelf beter daarvoor gezorgd? Vroeger had je nog

wel eens de gewoonte mij bij dat werk behulpzaam te zijn, maar mij alleen voor de verwaarloozing aansprakelijk te stellen, is onbillijk. Indien ik onschuldig ben, heb ik een medeplichtige in den advokaat!

K a r e l.

Dus een advokaat van kwade zaken; ik dank je voor het compliment, maar ik heb wel iets anders te doen dan bloemen op te passen, een kunst, waarin overigens de vrouwen meer bedreven zijn dan wij. Maar, Louise, weet je wat de ware reden is? Sinds die vreemde indringer [*naar de sierplant wijzend*] zich in ons huis genesteld heeft en daar de beste plaats inneemt, is je liefde voor onze eigen bloemen aanmerkelijk bij je bekoeld!

L o u i s e.

Je meent den laurier, dien we van onze bureu, gedurende hun reis naar Italie, zoolang in bewaring hebben genomen! Waarom moet nu die onschuldige heester het eensklaps ontgelden? Welnu, 'k wil wel weten dat die vreemde sierplant mij beter bevat dan onze eigen verlepte planten.

K a r e l.

De wellevendheid eischt dat we het ons toevertrouwde goed van een ander in goeden staat onderhouden, maar die welwillendheid mag niet tot verwaarloozing van onze eigen belangen leiden. Al te goed is buurmans gek, is, geloof ik, ditmaal op ons van toepassing. Wie zegt je of ook onze bloemen zich niet in een beteren staat zouden bevinden, wanneer zij dezelfde zorgen en belangstelling ondervonden, die aan dat vreemd gewas wordt ten koste gelegd. Er zijn planten, die van de lucht leven, maar de meesten hebben toch nog aan iets meer behoefte.

L o u i s e.

Wat ben je bloemrijk van daag. Is dat omdat je uit den tuin bent gekomen, waar je de ontbrekende bloemen door denkbeeldige tracht aan te vullen? Wanneer je van je uitstapje naar de



bloemmarkt bent te huis gekomen, ben ik weêr te spreken. [*verwijdert zich ijlings door de zijdeur links*].

#### VIERDE TOONEEL.

K a r e l.

't Is duidelijk dat er tusschen mijn vrouw en mij een misverstand bestaat. Ik heb figuurlijk gesproken en zij heeft alles letterlijk opgevat, ziedaar de eenvoudige oorzaak van onze oneenigheid. Het gesprek over de opera verstoorde op onaangename wijze mijn eigen denkbeelden over het nationaal tooneel, waarmede ik mij juist bezig hield. Toen ik uit den tuin kwam en Louise bij de bloemenmand zag staan, lag de vergelijking van onze eigen planten met het nationaal tooneel en van de vreemde kasplant met de opera zoo voor de hand, dat zij me onwillekeurig ontvallen is. De verklaring is gemakkelijk genoeg, vooral voor mij, maar hoe kon mijn vrouw met mijn ware bedoeling bekend wezen? Het beste zal zijn, dat ik de zaak niet langer voor haar verbloem, maar, wanneer zij komt, haar onmiddelijk uit den droom help.

#### VIJFDE TOONEEL.

K a r e l. L o u i s e.

L o u i s e [*door de zijdeur optredend*].

Zijn je bloemen uitverkocht, mijnheer de bloemist?

K a r e l [*haar te gemoet tredend*].

Louise, wil je weten, welke belangrijke zaak me bezig hield, toen je me straks hebt aangesproken?

L o u i s e.

Hoe zou ik dit kunnen weten, waar je niet de gewoonte hebt me over zaken te spreken, die, volgens je eigen bewering, mijn begrip te boven gaan.

K a r e l.

Geloof me Louise, je hadt in mijn plaats advocaat moeten

worden, dan hadt je misschien de processen gewonnen, die ik nu verlies, maar raad dan toch eens!

Louise.

Ik herhaal nog eens dat ik daaromtrent niet de geringste gissing kan maken.

Karel.

't Is een zaak, die geheel van mijn gewone zaken afwijkt, maar die me juist daarom veel belang inboezemt. Welnu, ik zal het je dan maar zeggen [*haar bij de hand vattend en naar den voorgrond geleidend*]. Toen je me straks hebt aangesproken doorbladerde ik het Tijdschrift van het Nederlandsch Tooneelverbond, waarvan ik lid ben geworden.

Louise [*luid lachend*].

Ditmaal geloof ik toch werkelijk dat je een wanhopig proces begonnen hebt? Nu heb ik tevens den sleutel van je bloemrijke taal gevonden. De prachtige kasplant is natuurlijk de opera en de verlepte bloem het nationaal tooneel! Juist, zoo als ik er over denk, we zijn het volkomen eens, man!

Karel [*nadat beiden aan de tafel hebben plaats genomen*].

Lach niet, Louise, want het geldt hier een zeer ernstige zaak. Het tooneel is een machtige hefboom voor de volksontwikkeling, die niet ongebruikt mag blijven liggen, of wat nog erger is, verkeerd moet worden aangewend. Zijne rol in de toekomst zal misschien nog belangrijker zijn dan in het verleden.

Louise.

Maar hoe zou je het dan willen aanleggen, om de zaak tot een goed einde te brengen, of liever, want zoo ver zijn we nog niet, op een doelmatige wijze te beginnen?

Karel.

De aandacht van het beschaafd publiek moet op het nationaal tooneel worden gevestigd en hare belangstelling worden opgewekt.

Louise.

Dat is gemakkelijker gezegd dan gedaan, maar beantwoord me eerst de vraag, of we ooit een nationaal tooneel hebben gehad?

Karel.

In dien zin, zoo als het bij de Grieken, Spanjaarden en Engelschen wordt aangetroffen, zeker niet. Een nationaal tooneel, zoo als we ons kunnen beroemen een nationale schilderschool te bezitten, die onmiddellijk uit het volksleven is voortgekomen, hebben we nooit gehad, evenmin als de Franschen en Duitschers. De Franschen hebben hun klassiek tooneelspel aan de Grieken ontleend en de Duitschers zijn bij de Franschen, Engelschen en Nederlanders ter school gegaan.

Louise.

Bij de Nederlanders, dat had ik nog nooit gehoord!

Karel.

'k Beweer zelfs dat Deutschland het eerst begrip van een regelmatig tooneel van ons ontvangen heeft, toen Nederlandsche tooneelspelers te Hamburg, waar de ruwe kluchten van een Hans Sachs nog in zwang waren, met veel bijval in de stukken van Vondel optraden, die weldra als voorbeelden ter navolging aan-geprezen en vertaald werden.

Louise.

Je spreekt van de dagen van Neêrlands grootheid, toen de tijden voor de ontwikkeling der kunst bijzonder gunstig waren, maar die gouden eeuw is voorbijgegaan en keert niet weder. Zou je dan denken dat Vondel's tooneelwerken door onze tegenwoordige schrijvers als modellen moeten worden bestudeerd en nagevolgd?

Karel.

'k Bewonder en vereer Vondel als den grootsten dichter, dien Nederland heeft aan te wijzen. Als zoodanig voelde hij zich bijzonder tot het treurspel aangetrokken, dat in de eerste plaats

een dichtelijk kunstwerk behoort te zijn. De *renaissance*, die ook op de letterkunde haar invloed deed gevoelen, heeft hem onwillekeurig gedwongen het Grieksch tooneel tot voorbeeld te kiezen. Hij heeft als kind zijner eeuw op het altaar van den tijdgeest geofferd, maar daarom meen ik, [*langzaam en weifelend*] dat de vorm zijner stukken thans eenigzins verouderd is.

Louise.

Ik dacht dat 't verheven pathos, waarin Vondel zoozeer uitmunt, voor onze taal zeer geschikt en bovendien in volkomen overeenstemming is met den ernst van ons volkskarakter?

Karel.

Wie de arendsvleugelen van Vondel's genie niet heeft, doet beter zich lager bij den grond te houden. Niet alleen de ernst, maar ook eenvoud en waarheid worden tot de kenmerken van ons volkskarakter gerekend. Geloof me, Louise, iedere tijd heeft zijn eigen behoeften en eischen en zoo ook de onze. Het tooneel behoort vooral in onze dagen een getrouwe afspiegeling der werkelijkheid te zijn. We willen menschen voor ons zien optreden van gelijke beweging, als wij, en de toestanden moeten binnen den kring onzer waarnemingen en aandoeningen liggen, wanneer ze onze belangstelling zullen opwekken.

Louise.

Die stukken waarmee je het beschaafd publiek zoudt willen lokken, zullen wel altijd op zich laten wachten.

Karel.

'k Geloof het niet, wanneer we slechts de handen aan het werk slaan en niet aan onze eigen kracht wanhopen. Er vertoonen zich reeds enkele gunstige voorteekenen, die een betere toekomst voorspellen. Het uitschrijven van prijsvragen kan misschien een middel zijn om de eerezucht der schrijvers te prikkelen.....

Louise.

Maar wat baten goede stukken, wanneer ze niet behoorlijk worden vertoond?

De Penningmeester verklaart nader wat hij bedoelde met de weinige sympathie, die het Verbond van de bestaande gezelschappen mocht verwachten. Dit verschijnsel ligt in den aard der zaak. Beider doel is niet geheel hetzelfde; het Tooneelverbond wil alleen verheffing van het Nederlandsch tooneel; de tooneelgezelschappen willen dit ook wel, maar in de eerste plaats moeten zij geld maken. Het is dus niet te verwachten dat beiden steeds hand aan hand zullen gaan.

De Voorzitter resumeert als slotsom der beraadslagingen over dit punt, dat men wel degelijk de plicht erkent van het Verbond om de leerlingen der Tooneelschool, na volbrachten studietijd, te blijven steunen, en daarbij *zedelijke* steun als regel, *materieele* steun als uitzondering wenscht in acht genomen te zien.

Tweede vraagpunt:

Vele ouders betoonen zich huiverig om hunne kinderen, ook al bezitten zij onmiskenbaren aanleg voor het tooneel, ter opleiding tot tooneelspeler aan de Tooneelschool toe te vertrouwen. Vooringenomenheid tegen den stand van tooneelspeler schijnt hiervan de hoofdrede. Bestaat er grond voor deze vooringenomenheid? Wat kan er gedaan worden om ze te bestrijden en den tooneelspelersstand in de schatting der openbare meening te doen rijzen?

De Secretaris zegt dat, naar hem door den Directeur der Tooneelschool is medegedeeld, sommige ouders, na het plan te hebben gemaakt om hunne kinderen op de Tooneelschool te plaatsen, zich op het laatste oogenblik terug trekken, daar zij er ten slotte toch niet toe kunnen besluiten om hunne zoons of dochters, hoeveel aanleg voor het tooneel zij ook bezitten mogen, tot leden van dien zoo weinig geachten tooneelspelersstand te doen opleiden. Zeker is die vooringenomenheid niet zonder grond, er zijn maar al te veel tooneelspelers en tooneelspeelsters wier karakter en levenswijze veel te wenschen overlaten. Maar mag men daarom de hand van hen aftrekken? Spr gelooft dat de beschaafden en ontwikkelden meer tot hen behooren te naderen dan tot nu toe in den regel geschiedt. Wel zal de ontwikkeling, die de Tooneelschool beoogt, op het toekomstig geslacht der tooneelspelers gunstig werken en hen daardoor van zelf meer in de beschaafde kringen brengen; maar de tooneelisten van thans mag men niet vergeten, ook op hen zal meerdere toenadering van onze zijde zeker van gunstigen invloed zijn.

Rotterdam wijst op het voorbeeld van de Rotterdamsche afdeling der Holl. Maatschappij voor fraaije kunsten, die, na een tooneelvoorstelling in een harer vergaderingen gegeven, de voornaamste acteurs en actrices aan een souper noodigde. Daardoor zijn punten van aanraking ontstaan tusschen de tooneelspelers en mannen van ontwikkeling, welke zeker niet zonder invloed zijn gebleven.

De heer Duparc (Leeuwarden) meent dat men over 't algemeen niet toegevend genoeg is voor de Tooneelwereld. Men beweegt zich hier in een vicieusen cirkel; doordat de maatschappij hen uitstoot, moeten zij wel een wereld *a part* vormen. Dit is altijd zoo geweest. Bovendien het voortdurend te samen reizen en trekken, de bijzondere toestanden en verhoudingen waarin zij tot elkander tengevolge van dit alles geraken, mogen niet uit het oog worden verloren. Gevolg en oorzaak zijn hier moeielijk uiteen te houden. De tooneelspelers zelve zijn zoo doordrongen van het discrediet waarin zij staan, dat velen hunner huiverig zijn om hunne kinderen in hun vak op te leiden. Veel zal hier aan den tijd moeten worden overgelaten, maar ook het Tooneelverbond kan zijn invloed ten goede hier doen gelden, door de tooneelspelers tot zich te trekken.

's Gravenhage wijst op hetgeen deze afdeeling gedaan heeft; ook daar is men na afsloop van eene Vergadering, waarbij de artisten van den Schouwborg hunne medewerking hadden verleend, gezellig met hen bijeen gebleven. De tooneelspelers zelve hebben het echter ook voor een goed deel in hun hand om den toestand te veranderen en het bestaande vooroordeel te breken.

De heer Jacobson ('s Gravenhage) herhaalt hetgeen hij op het letterkundig congres te Maastricht gezegd heeft omtrent de verbetering, die gebracht moet worden in de wijze waarop de stukken worden ingestudeerd. Wanneer men wil leeren wat tooneelspelen is, moet men zich tot Frankrijk wenden.

Daar is bij iedere goede troep de vaste gewoonte om zeer veel te repeteeren; de auteur woont die repetitiën steeds bij; op het *«mundgerecht»* maken van een stuk, op de wijze van uitvoering en de *mise en scène* oefent bovendien ieder lid van een gezelschap zijn invloed uit. Het gevolg is wederkeerig goed. De theorie, door den schrijver vertegenwoordigd, en de praktijk, vertegenwoordigd door de acteurs, vullen elkander aan. Bij ons is het bijwonen van eene repetitie door den schrijver een onbekende zaak; toch zou dat van veel invloed kunnen zijn op de ontwikkeling van den tooneelspeler. Spr. heeft eens in een gezellige bijeenkomst naast een van onze voornaamste acteurs gezeten, die hem verklaarde dat dit in zijn 22jarigen kunstenaarsloopbaan de eerste maal was dat hij in een kring van letterkundigen en kunstvrienden werd opgenomen!

De Voorzitter moet de bewering van den heer Jacobson, dat een schrijver bij ons niet wordt toegelaten bij de repetitiën van zijn stuk, uit eigen ervaring tegenspreken. Maar, toegelaten of niet — het resultaat is tamelijk hetzelfde. Men luistert weinig naar de aanmerkingen die gemaakt worden of men begrijpt ze niet.

Zwolle meent, dat wanneer een acteur altijd konde optreden in goede stukken, dit veredelend op hem zou werken. Maar zoo iets kan niet zonder geldelijke ondersteuning. Wij hebben sedert eenigen tijd aan het Departement van Binnenlandsche Zaken eene afdeeling voor schoone kunsten, aan wier hoofd een man is geplaatst die het wel meent met de kunst. Zou daar de

Tooneelspeelkunst ook niet bij opgenomen mogen worden, en heeft deze niet, zoo goed als de andere vakken van kunst, recht op ondersteuning? Wellicht zou door het Tooneelverbond een poging gedaan kunnen worden om den Staat te bewegen, toezicht te houden op het tooneel en dit te steunen.

De Voorzitter verheugt er zich in, dat het hooghartig woord „Kunst is geen regeeringszaak” heeft afgedaan, maar zou toch in dit geval, op de wijze als Zwolle verlangt, ongaarne den Staat ter hulp roepen. In de eerste plaats hebben wij te zorgen voor beschaving en ontwikkeling van de tegenwoordige en toekomstige tooneelspelers.

De heer Bloembergen meent dat het antwoord op de drie gestelde vraagpunten samenhangt met de vraag: wie exploiteert onze Schouwburgen? Het antwoord is: Directeurs, die er eenvoudig een geldquaestie van maken. Een groote verbetering zou het zijn, wanneer wij althans één tooneel hadden, een *théâtre modèle*, waarbij die vraag op den achtergrond zou treden. Zoo heeft men het voor twee jaren te Amsterdam gewild; maar men is toen afgestuit op de dubbeltjesquaestie, die door het gemeentebestuur van de hoofdstad werd vooropgesteld. Alleen door aan een Vereeniging van mannen, die op de hoogte van de zaak zijn, concessie te verlenen tot het bespelen van den Schouwburg, kan men iets goeds verkrijgen. Konden wij het zoover brengen, dan was de vraag opgelost: waar moeten wij heen met de leerlingen van de Tooneelschool? en tevens die andere vraag beantwoord: hoe moeten wij den tooneelspelersstand opheffen? Zou het niet op den weg van het Tooneelverbond liggen om, als het contract van de tegenwoordige pachters van den Amsterdamschen Schouwburg zal geeindigd zijn, het vroegere denkbeeld weer op te vatten?

De Voorzitter meent het debat over dit punt aldus te kunnen resumeeren: Het discredit, waarin de tooneelspelers staan, hebben zij in de voornaamste plaats aan zich zelve te wijten, maar toch het is een fout, wanneer men wat aan den enkelen tooneelspeler ontbreekt, op den geheelen stand wil wreken. Beschaaf en ontwikkel den tooneelspeler, zooals de Tooneelschool het doet, en de vooringenomenheid zal allengs wijken.

Het laatste vraagpunt luidt:

Het repertoire der bestaande tooneelgezelschappen laat over 't algemeen veel te wenschen over. Dit is te wijten zoowel aan den gebrekkigen smaak van tooneelbesturen en publiek, alsook daaraan dat de tooneelbesturen de gelegenheid missen om zich op de hoogte te stellen van alle uitgegeven en onuitgegeven stukken en hun meerdere of mindere verdiensten ernstig te onderzoeken. Op welke wijze kan het Tooneelverbond, behalve door het bewerken van oude stukken, zijn invloed doen gelden tot verbetering van het repertoire der bestaande schouwburgen?

Dordrecht meent dat het eenige middel om het repertoire te verbeteren

is, dat men zelf het bestuur van een schouwburg in handen krijgt. Zou echter niet door het Tooneelverbond iemand kunnen worden aangewezen, die de tooneelbesturen wilde voorlichten bij de keuze van stukken?

's Gravenhage acht het publiek de hoofdschuldige. Stukken als de *De Twee Weezen* waarbij een beroep op het grof zinnelijke wordt gedaan, en waarin tooneelen voorkomen, die gelijke walging moeten wekken als het tafereel in een slachterij, vinden, zoowel hier te lande als elders, grooten bijval. Dat is een verontschuldiging voor de tooneelbesturen. Wij kunnen niet gratis onze adviezen aan de Directie aanbieden of als aalmoezen gaan uitreiken. Het Tooneelverbond zal hier weinig directen invloed kunnen uitoefenen.

Rotterdam beweert dat men bij de meeste Tooneelgezelschappen niet zeer gesteld is op de voorlichting van de schrijvers. Maar deze zijn dan ook bij ons niet zoo op de hoogte van de techniek van het tooneel en de eischen van de tooneelspeelkunst, als dit bij de Fransche auteurs het geval is, die voor en ook bijkans in den Schouwburg leven. Zoo vergete men ook niet dat ons publiek te klein is dan dat één stuk weken en maanden achtereen kan gegeven worden. Naarmate het aantal stukken, dat gedurende een seizoen gegeven moet worden, grooter is, zal het aantal repetitiën, dat aan elk stuk kan worden besteed, kleiner zijn. Subsidien tot verbetering van het répertoire acht Rotterdam niet wenschelijk. Het uitstekend gehalte van het répertoire van een *Théâtre Français* is minder het gevolg van de subsidie, die het geniet, dan wel van de traditie, die dezen Schouwburg noopt enkel degelijke stukken te geven. Te Rotterdam waar de tooneelgezelschappen geen subsidie genieten, is het répertoire zeker niet minder, maar eer beter, dan in den Haag waar men wel subsidie geniet.

De Voorzitter resumeert als slotsom van het besprokene: het repertoire moet in de eerste plaats verbeterd worden door het publiek, maar in de tweede plaats door eene hoogere beschaving en ontwikkeling van den tooneelspeler, waarvoor de Tooneelschool den weg opent.

Nadat Rotterdam, 's Gravenhage, Amsterdam en Dordrecht achtereenvolgens den wensch hebben te kennen gegeven om de volgende Algemeene Vergadering in haar midden te mogen ontvangen wordt met 22 van de 40 stemmen Rotterdam als plaats van bijeenkomst aangewezen.

De Voorzitter zegt dank aan de afdeeling Leeuwarden voor de ontvangst, die zij deze Vergadering heeft bereid, zoowel als aan het dagelijksch bestuur der gemeente, die zijne sympathie toonde door de monumenteele raadzaal ten gebuik af te staan, en sluit de Vergadering met den wensch, dat voor het Tooneelverbond 1876 in dezelfde verhouding moge staan tot 1875 als dit jaar tot zijn voorganger.

*Namens het Hoofdbestuur:*

De Secretaris,

**J. N. VAN HALL.**



Het manuscript van een nieuw blijspel van Multatuli wordt in October verwacht.

ANTWERPEN. — Wij zijn op het einde van September; binnen weinige dagen heeft de heropening van het Nationaal Tooneel plaats en nog weten wij niets van de wijze, waarop het den heer bestierder zal gelieven zijne onderneming voortaan te leiden.

Hier, zoowel als in andere steden van België, hebben de schouwburg-directeurs de gewoonte jaarlijks, vóór de heropening van het seizoen, eene circulaire aan de abonneuten te zenden met de lijst hunner tooneelstukken en de voornaamste stukken, welke zij plan hebben op te voeren. De heer Driessens matigt zich het recht aan van die alleszins heusche handelwijze af te wijken. Zijne circulaire gewaardigt zich niet den abonneuten en gewone bezoekers iets anders dan de prijzen der plaatsen en enkele onbeduidende bijzonderheden, ware gemeenplaatsen, te berichten.

Zeer waarschijnlijk zal de heer bestierder tot zich zelve gezegd hebben, dat het met een publiek, zoo toegevend en licht bevredigd als het Antwerpsche, volstrekt onnoodig is zooveel complimenten te maken, te meer daar hij dezelfde artisten als vroeger heeft en niet voornemens is van gedragslijn te veranderen.

Wij mogen derhalve er ons aan verwachten dezen winter nogmaals dezelfde versleten stukken door dezelfde acteurs te zien opvoeren. Dat vertalingen, slechte vertalingen van oude monsterdrama's daarbij schering en inslag zijn, hoef ik u niet meer te zeggen.

Naar men verzekert, zou de heer Driessens voornemens zijn wekelijks met zijn troep een paar vertooningen te Brussel en elders in België, zelfs in Holland te geven. Ik meen, dat zijn lastkohier hem zulks nadrukkelijk verbiedt.

Het koddigste van de zaak is, dat ons Nationaal tooneel het eenige in België is, waarbij een zoogenaamde Commissie van Toezicht fungeert. 't Is waar ook, die Commissie heeft tot hertoe zoo weinig invloed op den gang der zaken uitgeoefend, zoo weinig teeken van leven gegeven, dat het is alsof zij heel niet bestond.

SIGNORE.

## BIBLIOGRAPHIE.

---

Macready's Reminiscences and selections from his diaries and letters, edited by Sir Frederick Pollock, 2 dln. (London, Macmillan & Co. 1875.)

Denkwürdigkeiten des Schauspielers, Schauspieldichters und Schauspieldirectors Friedrich Ludwig Schmidt (1772 – 1841), herausgegeben von Herm. Uhde. 2 dln. (Hamburg. 1875.)

Carl Sontag. Bühnen-erlebnisse aus dem Tagebuch eines Uninteressanten. 2e aufl. (Hannover. Helwing. 1876.)

George Henry Lewes. On actors and the art of acting. (London, Smith-Elder & Co. 1875.)

---

The „Théâtre Français“. (*Quarterly Review*. July 1875).

Robert Buchanan. The modern stage. (*New Quarterly Magazine*. July 1875).

H. Schütz Wilson. About great players and their art. (*The Gentleman's Magazine*. August 1875).

Karoline Bauer. Aus der hunderthürmigen Stadt. Bühnenerinnerungen. (*Gartenlaube*. 1875. n<sup>o</sup>. 28 en volg.).

Paul Janet. La psychologie dans les tragédies de Racine. (*Revue des deux Mondes*. 25 Sept. 1875).

---

J A A R V E R S L A G  
 VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND  
 OVER  
 1874/1875.

---

Terwijl het maatschappelijk jaar van het Tooneelverbond, waarover wij U heden verslag uitbrengen, met 497 leden aanving, treden wij het jaar 1875/1876 in met 791 leden, verdeeld over 13 afdeelingen. 1) De afdeeling 's Hertogenbosch werd in den loop van het jaar, de afdeeling Gouda eerst onlangs opgericht.

Die aanzienlijke aanwas van leden in het jaar waarin de lang verwachte Tooneelschool werd geopend, mag zeker gelden als een bewijs van instemming met het belangrijk werk dat het Tooneelverbond ondernam. Nog schitterender echter was de voldoening, die het Verbond smaakte, toen in den aanvang van Januari Z. M. de Koning de aanzienlijke som van f 5000 ter beschikking van het Hoofdbestuur stelde, om die, op de wijze welke het 't geschiktst oordeelen zou, aan te wenden tot bevordering van den bloei van het Nederlandsch Tooneel.

Deze vorstelijke gift, gevoegd bij de subsidie ons door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen geschonken, strekt der Tooneelschool tot krachtigen steun en het Bestuur ten prikkel om op den ingeslagen weg onverdroten voort te gaan.

Intusschen mag niet uit het oog worden verloren dat de subsidie van het Nut ons dit jaar *voor het laatst* wordt verstrekt, en dat deze maatschappij zich aan hare in 1872 gedane toezegging tot het verleenen eener subsidie van f 10,000 alleen dan nog gebonden rekent, wanneer vóór 1 Juni 1876 de

1) Rotterdam	150 leden.		Gorinchem	37 leden.
Amsterdam	143	2 Donateurs.	Deventer	27 "
Leeuwarden	113	"	Gent	25 "
's Gravenhage	68	"	Zwolle	16 "
Utrecht	48	1 Donateur.	Antwerpen	15 "
Dordrecht	38	1 "	Gouda	11 "
's Hertogenbosch	30	"	Algemeene leden.	66

toekomst der School financieel verzekerd blijkt. Het zal derhalve dringend noodig zijn dat wij ons voor volgende jaren een krachtigen financieelen steun verzekeren, hetzij dan door bijdragen van particulieren, hetzij door ondersteuning van Staat of Stad.

Dat de Tooneelschool dien steun allezins verdient, moge blijken uit de volgende mededeelingen, welke wij in hoofdzaak aan het Verslag der Commissie van beheer en toezicht ontleenen :

Zoodra de schoollokalen, bij welke inrichting de Commissie, in overleg met den Directeur, de grootst mogelijke eenvoudigheid heeft betracht zonder aan de doelmatigheid iets te kort te doen, in behoorlijke orde waren gebracht, is de cursus, na het examen van toelating dat den 16<sup>en</sup> November plaats had, geopend.

Van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen werden twee leerlingen (één jongen en één meisje) overgenomen, terwijl vijf anderen (meisjes), na afgelegd examen, op de School werden toegelaten. Twee van deze laatsten moesten in den loop van den cursus worden weggezonden, de eene wegens achteloosheid en onvatbaarheid, de andere wegens ruwheid en onreinheid.

Al was de graad van ontwikkeling niet voor alle leerlingen gelijk, zoowel de leeftijd als het bevattingsvermogen der jongelieden eischten voor allen, van den aanvang af, éézelfde en strenger methodisch onderwijs dan tot dusver hun deel was geweest. De leeraren deelden deze opvatting en waren volkomen bereid de meerdere moeite, verbonden aan de plaatsing in dezelfde klasse van in kennis en ontwikkeling niet gelijkstaande leerlingen op zich te nemen. Het klein aantal leerlingen was mede oorzaak dat van deze regeling geen nadeel werd ondervonden. Dat zij ten slotte gunstig moest werken was te voorzien; de drie leerlingen toch, die ook gedurende het tweede schooljaar nog in de 1<sup>o</sup> klasse blijven, zullen meer vrucht hebben van het onderwijs in die klasse, terwijl de 2<sup>o</sup> klasse nu bezet kan worden door de beide leerlingen, welke het Nut aan ons overdroeg, en die het vorige jaar hunne medescholieren vooruit, de beginselen van enkele vakken door herhaling beter zijn meester geworden.

Het oordeel van den Directeur en de leeraren over de vorderingen en het gedrag der leerlingen is over 't algemeen gunstig. Toch mag het niet verzwegen worden, dat de kinderen nog te veel behooren tot eene klasse der Maatschappij, die in den regel eene hoogere opleiding, als de Tooneelschool bedoelt, niet genoeg op prijs stelt. Vandaar dat niet altijd de noodige zorg aan het opgegeven werk tehuis wordt besteed en dat de goede invloed door den beleefden en vriendelijken toon *op school* uitgeoefend soms door de manieren en den toon die *in de huisgezinnen* heerscht word verzwakt.

De aanleg en de geschiktheid der leerlingen bleken vooral uit de proeven in voordracht, welke door hen o. a. bij gelegenheid aan het overgangs examen, onder de leiding van de hoogst verdienstelijke kunstenaar Mevr. Kleine-Gartman, werden gegeven.

Terwijl de Commissie met vreugde den buitengewonen ijver dezer begaafde vrouw vermeldt, die ook buiten de bepaalde lesuren hare zorgen aan de leerlingen wijdde, acht zij zich tevens gelukkig evenzeer lof te kunnen toebrengen aan het gehalte van het onderwijs der overige leeraren <sup>1)</sup> en aan den ijver, de lust en den tact waarmede zij werkzaam waren. Ook in den Directeur, den heer Rennefeld, werd stellig een zeer goede keuze gedaan. Bijgestaan door zijne verdienstelijke echtgenootte wijdde hij niet alleen zijne zorgen aan het onderwijs, maar trachtte hij tevens door beschaafden en vriendelijken omgang invloed uit te oefenen op de algemeene ontwikkeling der kinderen.

Tot hiertoe over de Tooneelschool.

Aan de besluiten der vorige Algemeene Vergadering werd door het Hoofdbestuur uitvoering gegeven, door het indienen van een adres aan de Hooge Regeering, waarin, onder uiteenzetting van onze denkbeelden omtrent dit punt, op eene regeling van het dramatisch schrijversrecht wordt aangedrongen.

Voorts hebben zich op uitnoodiging van het Hoofdbestuur twee Commissiën gevormd: de eerste voor de beoordeeling van de tooneelstukken, welke voor de driejaarlijksche medaille in aanmerking kunnen komen (bestaande uit de hh. Prof. J. G. de Hoop Scheffer, J. A. Alberdingk Thijm, Dr. Max Rooses, A. C. Loffelt en F. C. de Brieder); de tweede, als Centrale Commissie voor het onderzoek van oude stukken, welke voor het tooneel geschikt gemaakt kunnen worden (bestaande uit de hh. A. C. Loffelt, D. F. van Heyst en J. H. Rössing).

Het Tijdschrift werd dit jaar voor het eerst uitgegeven in 12 afleveringen, die elkander gedurende het tooneelsaizoen om de 14 dagen opvolgden. Gaarne zouden wij aan het orgaan van het Verbond uitbreiding geven, ten einde er ook opstellen van eenigen meerderen omvang in op te kunnen nemen, doch de aanzienlijke kosten, welke hiervan het gevolg zouden zijn, maken dit ondoenlijk.

Van de afdelingen hebben de meesten in meerdere of mindere mate trachten mede te werken tot bereiking van het doel onzer Maatschappij.

In de Amsterdamsche afdeling werd in den loop van den winter voor de leden met hunne dames eene tooneelvoorstelling gegeven, waarbij de Rotterdamsche Schouwburgvereniging optrad. In eene der afdelingsvergaderingen werd de Krüseman's-quaestie tot een punt van debat gemaakt <sup>2)</sup>. Voor het overige heerschte in deze afdeling weinig leven; niettegenstaande de opening der Tooneelschool in de hoofdstad, groeide het ledental weinig aan.

Amsterdam moest het dan ook aanzien, dat eene afdeling, die een vorig jaar nog tot de kleinste behoorde, haar in weinig weken boven het hoofd

1) De hh. Brals, Delfos, Nout, Mattern en Tusch.

2) Zie *Nederl. Tooneel*, 4e Jaarg. blz. 76.

groeide. Rotterdam heeft getoond wat een ijverig bestuur, met goeden wil beziel, vermag. Nadat den 14<sup>en</sup> December 1874 eene verandering in het afdelingsbestuur had plaats gegrepen, steeg het aantal leden weldra van 50 tot 150. Eene commissie uit de afdeling heeft zich in den loop van het jaar onledig gehouden met het onderzoek van een 12tal oudere en nieuwere stukken ten einde te constateeren of, en op welke wijze, deze uog voor het tegenwoordig tooneel te gebruiken waren. Dit onderzoek strekte zich uit over 5 stukken van Kotzebue, 1 van Iffland, 1 van Ziegler (alle zeven uit de bibliotheek van den Rotterdamschen Schouwburg), 2 van Sheridan Knowles, 1 van Gautier, 1 van Meilhac en Halévy en 1 van Scribe en Legouvé. Het resultaat was echter weinig bevredigend; geen van die stukken (meende de Commissie) bleek voor het hedendaagsch tooneel geschikt of eene omwerking te verdienen. De opmerkingen in een der afdelingsvergaderingen geuit over het gebrekkig decoratief onzer schouwburg vonden weerklank; in de vergadering der aandeelhouders van den grooten Schouwburg werd namelijk op voorstel van den ijverigen Voorzitter W. S. Burger tot verbetering van het decoratief van dien schouwburg besloten. In den aanstaanden winter hoopt men door middel van een of meer dramaturgische voordrachten, met gelegenheid tot debat, de belangstelling in het Tooneelverbond bij leden en stadgenooten op te wekken.

Leeuwarden blijft met haar 113 leden eene evorvolle plaats onder de afdelingen innemen. Den 18<sup>en</sup> April werd door de Vereenigde Tooneelisten uit Amsterdam voor de leden der afdeling eene voorstelling gegeven van het treuspel *Saffo* van Grillparzer (vertaald door N. Donker) waarbij Mevr. Kleine in de titelrol welverdiende lauweren oogstte.

's Gravenhage mag zeker tot de meest werkzame afdelingen gerekend worden. In twee verschillende vergaderingen werden debatten gevoerd over de vertooning van „Gijsbrecht van Amstel” op het Haagsch tooneel, en over die van „de Speler” van Iffland. Aan de gedachtenwisseling werd o. a. deelgenomen door eenige leden van het Haagsche tooneelgezelschap, die deze gelegenheid aangrepen om hunne opvatting van rol tegen de daaromtrent gemaakte bedenkingen te verdedigen. Eene andere bijeenkomst deed de leden kennis maken met van Zeggelens nieuwe vertaling van *Tartuffe*, waarvan eenige artisten van den Haagschen Schouwburg welwillend de lezing hadden op zich genomen. Deze proeve van zoogenaamde „lectures de foyer”, zooals die te Parijs aan het Théâtre Français plaats hebben, slaagde vrij wel. De kunst van *lesen*, door Samson het groote geheim van den tooneelspeler genoemd, wordt hier ter lande bijna niet beoefend; met het oog daarop achten wij de proef, door de Haagsche afdeling genomen, de belangstelling en navolging ook van andere afdelingen overwaard. Het bestuur der Haagsche afdeling achtte het van zijn plicht de aandacht van het gemeentebestuur te vestigen op den toestand van verval, waarin het Hollandsch tooneel in de residentie verkeert. Ten gevolge van eene samenspreking van het Gemeentebestuur met

eene Commissie uit het bestuur der afdeeling is voor het concessiejaar 1876/77 een zoogenaamd „Cahier des charges et avantages” samengesteld, waarop het afdeelingbestuur vooraf is gehoord. Eindelijk werden door de afdeeling voorbereidende maatregelen genomen om een 13jarig meisje, dat veel aanleg toont voor het tooneel, op de Tooneelschool te plaatsen. Men 'hoopt hiervoor op de noodige geldelijke ondersteuning.

De Utrechtsche afdeeling onthaalde de leden met hunne dames op eene lezing van Dr. A. Pierson „Over het Konische”. Twee tooneelvoorstellingen werden onder het patronaat der afdeeling gegeven, de eene door de Rotterdamsche Schouwburg-Vereeniging, de andere door het gezelschap van den Amsterdamschen Stads-Schouwburg.

De afdeeling Dordrecht zette hare pogingen ter bevordering van het doel van het Verbond voort. Door hare bemoeiingen werd in het Stedelijk Dagblad een degelijke en onpartijdige critiek der tooneelvoorstellingen geleverd. Door het gezelschap van den Amsterdamschen Stads-Schouwburg werd eene tooneelvoorstelling gegeven, waarbij de leden vijen toegang hadden en twee door het afdeelingbestuur uitgekozen stukken (*Teruggekeerd* van Keller en *de Oude Doos* van Z u P u t l i t z) werden opgevoerd.

De Gentsche afdeeling schonk aan de Ledebergsche afdeeling van het Willemsfonds een vergulden medaille, om in een prijskamp van Nederlandsche declamatie te worden uitgereikt als prijs voor de beste uitspraak. De afdeeling is voornemens om, wanneer Stad of Staat haar willen ondersteunen, een prijskamp uit te schrijven voor een werk over de vereischten van een tooneelstuk.

Van de overige afdeelingen valt niets bijzonders mee te deelen.

Hier eindigt ons overzicht van de werkzaamheden van het Tooneelverbond. Met voldoening zien wij op het afgelopen jaar terug. De voortdurende vermeerdering van het aantal leden, de aanvankelijk gunstige resultaten van het onderwijs op de Tooneelschool, de vorstelijke ondersteuning aan die school geschonken, de steeds klimmende belangstelling in al wat het Nederlandsch tooneel betreft — dat alles verdient dankbare vermelding.

Doch men meene niet met „voldoening” en „dankbaarheid” alleen te kunnen volstaan. Hoe verder men komt, hoe meer er te doen valt; hoe ernstiger krachtsinspanning er wordt vereischt om datgene, wat met zooveel moeite werd tot stand gebracht, ook in stand te houden en allengs uit te breiden.

Met dit opgewekt leven moet dus verdubbelde werkzaamheid gepaard gaan — verdubbelde werkzaamheid van het Hoofdbestuur en van de besturen der afdeelingen, verdubbelde werkzaamheid ook van ieder lid, die zich met overtuiging bij ons Verbond heeft aangesloten.

Alleen onder die voorwaarde hebben wij het recht de toekomst vertrouwend tegemoet te gaan

Namens het Hoofdbestuur:

*De Secretaris,*  
J. N. VAN HALL.

**5<sup>e</sup> ALGEMEENE VERGADERING**  
**VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND**

gehouden op Zaterdag 2 October 1875 in de Raadzaal te Leeuwarden.

Tegenwoordig van het Hoofdbestuur:

H. J. Schimmel (Voorzitter), Mr. J. N. van Hall (Secretaris),  
 Dr B. J. Stokvis (Penningmeester), W. J. Hofdijk, Mr. Julius  
 Vuylsteke en Mr. A. Bloembergen Ez.

Vertegenwoordigd zijn de afdelingen:

*Rotterdam*, 8 stemmen door P. Haverkorn van Rijsewijk.

*Amsterdam*, 8 stemmen door J. Elias Hacke.

*Leeuwarden*; 6 stemmen door F. J. van der Veen, Vogel en van  
 Boelens van Eysinga.

*'s Gravenhage*, 4 stemmen door Mr. A. Wm. Jacobson en Mr. J. E. Banck.

*Utrecht*, 3 stemmen door Mr. J. E. van Sloterdijk.

*Dordrecht*, 2 stemmen door A. C. Loffelt.

*Gorinchem*, 2 stemmen door Mr. C. J. van Marle.

*'s Hertogenbosch*, 2 stemmen door Ds. Roldanus.

*Deventer*, 2 stemmen door C. W. Margadant.

*Gent*, 2 stemmen door Mr. Julius Vuylsteke.

*Zwolle*, 1 stem door J. E. Slingervoet Ramondt.

te samen uitbrengende 40 stemmen.

De Voorzitter:

*Mijne Heeren!*

Bij de opening van de vierde Algemeene Vergadering van het Tooneel-  
 verbond mocht ik er op wijzen, dat ons Verbond van lieverlede beter gekend  
 en gewaardeerd en dat ons hoofddoel: de vestiging eener Tooneelschool,  
 steeds meer en meer werd genaderd.

Die woorden zijn in allen deele in het afgeloopen jaar bevestigd.

Het aantal onzer leden is bijna verdubbeld; de Tooneelschool is geopend  
 en belooft rijke vrucht. Dat wij die school niet alleen kunnen openen, maar  
 ook op den breeden grondslag vestigen, welke wij voor de verwezendlijking  
 onzer wenschen noodig keurden, hebben wij in de eerste plaats te danken  
 aan onzen Koning, die met Vorstelijke mildheid ons een subsidie verleende,  
 en ook daarin bewees dat Hem alles ter harte gaat wat de ontwikkeling van  
 zijn volk bevorderlijk kan zijn.

Hem zij bij deze nogmaals daarvoor dank en hulde gebracht!

Maar, Mijne Heeren! wij hebben nog krachtig te strijden eer wij een  
 algeheele overwinning hebben behaald. Wij hebben te kampen tegen de  
 onverschilligheid van zoo velen, die een verheffing van het Nationaal Tooneel  
 weinig achten of, zoo ze daaraan al eenige waarde toekennen, toch het



lidmaatschap van ons verbond niet begeeren, omdat het geen dadelijk voordeel of genot verleent; wij hebben bovendien te kampen tegen partijzucht en vooroordeel van de zijde van hen, die eigenlijk het eerst naast ons behoorden te staan, en ons krachtig te steunen. Wij hebben toch uit de rijen onzer tooneelspelers, zelfs onzer letterkundigen, stemmen hooren opgaan, welke het door ons beoogde hoofddoel: de verheffing van den tooneelspeler en diens ontwikkeling door algemeene en vakstudie, veroordeelen, als overbodig, zelfs als nadeelig, en door die uitspraak bewijzen, dat zij het oog moedwillig sluiten voor eene waarheid, welke zich den minst bekende met onze tooneeltoestanden met onweerstaanbare kracht als opdringt.

Hoe lang die strijd echter nog dure, hoe heftig die ook worde, wij zullen hem niet schromen; wij zullen stil en bedaard, zonder ophief, maar daarom niet minder krachtig, voortgaan als mannen, die *weten* wat zij *willen* en *willen* wat zij *weten* en dan ook geen oogenblik twijfelen aan de uitkomst. Het laatste doen we zeker nergens minder dan hier, waar wij ons door de Afgevaardigden van zoo menige Afdeeling uit alle oorden van Nederland omringd zien, waar wij de gastvrijheid genieten eener Afdeeling, welke bewijzen geeft van rijke levenskracht en alzoo van levendige sympathie voor het doel van ons Verbond; eene sympathie, te eerbiedwaardiger naar mate ze meer belangeloos is. Leeuwarden toch, de schoone hoofdplaats eener Provincie, welke door tal van eeuwen heen, de nobelste aspiraties met de besten onzer gemeen had, bezit zelve geen zelfstandig tooneel!

Moge ook deze Vergadering getuigen van ons nuttig en tevens eendrachtig streven — met dezen wensch heb ik de eer deze Vijfde Algemeene Vergadering van het Nederlandsch Tooneelverbond te openen.

De Secretaris leest het Verslag over 1874/1875.

Leeuwarden brengt rapport uit omtrent de Rekening, die door haar is nagegaan en in orde bevonden, en stelt voor deze goed te keuren.

De heer van Eysinga zou gaarne in 't vervolg de Rekening in haar geheel op de Punten van Beschr. medegedeeld willen zien.

De Penningmeester, de rechtmatigheid van dezen wensch erkennende, zegt dat het echter alleen dan mogelijk zal zijn daaraan te voldoen, wanneer de afdeelingen allen daartoe willen medewerken, door het  $\frac{2}{3}$  aan de algemeene kas tijdig over te maken. Tot nu toe waren er, op het oogenblik dat de Punten van beschrijving worden afgedrukt steeds een of meer afdeelingen in gebreke om het verschuldigde te voldoen, zoodat de Rekening niet kon worden afgesloten.

De Rekening wordt hierop, onder dankbetuiging aan den Penningmeester, goedgekeurd.

Bij de Begrooting voor 1875/1876 komt ter sprake een voorstel van het Hoofdbestuur om niet alleen de *frankeerkosten* van het Tijdschrift ad 24 cents per lid, naar de volle *verzendingkosten* ad 31 cents voortaan aan de afdeelingen in rekening te brengen.

Gouda (niet vertegenwoordigd) heeft zich bij missive tegen dit voorstel verklaard; deze afdeling meent dat de algemeene kas die reeds  $\frac{3}{5}$  van de contributie tot zich neemt, deze kosten behoort te dragen.

Ook 's Gravenhage spreekt in dien geest.

De Penningmeester wijst er op dat, sedert de opening der Tooneelschool, het Tijdschrift bijzaak is geworden; de financieele krachten van het Verbond moeten gespaard blijven voor de Tooneelschool, die telken jare grootere geldelijke offers zal gaan eischen. Men late zich dan ook niet verblinden door het vrij aanzienlijk batig saldo, dat op de begrooting voorkomt; dit zal ten volle benoodigd zijn in het jaar 1876/77, wanneer de subsidie van het Nut ophoudt. Bovendien geene afdeling wordt gedwongen tot betaling van die verzendingskosten; gevoelt men er zich door bezwaard, dan heeft men slecht den wensch te kennen te geven om het Tijdschrift per boekverkoopersgelegenheid te ontvangen.

Het voorstel van het Hoofdbestuur wordt hierop bij acclamatie aangenomen.

Bij den post betreffende het Tijdschrift doet 's Gravenhage het voorstel om het Tijdschrift voortaan niet meer uit te geven in 12 afleveringen gedurende het tooneelsaizoen, maar weder terug te keeren tot den vroegeren vorm, toen er vier afleveringen 's jaars verschenen. Sedert de uitgaaf in afleveringen van slechts één vel geschiedt, heeft het Tijdschrift in gehalte verloren, men wil actueel zijn en neemt schier uitsluitend tooneelcritiek op, terwijl er voor degelijke studiën geen plaats is. Die actualiteit is echter, naar het oordeel van 's Gravenhage, onnoodig, daar zorgen tegenwoordig de voornaamste Dagbladen voldoende voor, maar in een orgaan van het Tooneelverbond verlangt men iets meer. Waarom zoekt men in het Tijdschrift te vergeefs naar bijdragen van de gevierde letterkundigen, die in het Hoofdbestuur zetelen?

De Secretaris zegt dat deze quaestie in de eerste plaats een geldquaestie is. Om leden te winnen en te behouden, vooral in de kleinere plaatsen, moet men blijven voortgaan met hun het Tijdschrift kosteloos te verstrekken. Wil men, zooals 's Gravenhage verlangt, vier afleveringen 's jaars, dan zal elke aflevering toch niet meer dan 40 à 50 bladzijden kunnen bevatten, en zal men, wanneer men althans, behalve grootere opstellen, zij 't dan ook geen eigenlijke tooneelcritiek, toch een overzicht wil geven van hetgeen er in de tooneelwereld voorvalt, zeker ruimte te kort komen. Aan een uitbreiding van het Tijdschrift tot 20 of meer vel valt, met het oog op de kosten, niet te denken. Hoe gaarne Spr., als Redacteur, verbetering en uitbreiding zou wenschen — hij acht het in de tegenwoordige omstandigheden niet mogelijk dien wensch te vervullen.

Rotterdam en de heer Vogel uit Leeuwarden ondersteunen het voorstel — 's Gravenhage.

De Penningmeester meent dat men zich de vraag zoo moet stellen:

wenscht men in het Tijdschrift te vinden *tooneelcritiek* of *wetenschappelijke opstellen*? In het eerste geval dient men den tegenwoordigen vorm te behouden, in het laatste het voorstel — 's Gravenhage bij te treden. Eén ding sta echter vast: er kan geen geld meer aan het Tijdschrift besteed worden dan tot nu toe geschiedt. De Tooneelschool — Spr. wees er reeds op — eischt jaarlijks grooter offers.

A m s t e r d a m is tegen het voorstel. De tooneelcritiek in de Dagbladen maakt die in het Tijdschrift niet overbodig; de eerste is uitsluitend lokaal, het Tijdschrift geeft gelegenheid om de zaak meer van verschillende zijden te zien en te bespreken.

G o r i n c h e m wijst op art. 2 f. der wet. De „bevordering van een degelijke tooneelcritiek” kan het best door het Tijdschrift geschieden.

De heer Banck stelt voor de zaak thans niet te beslissen maar het Hoofdbestuur uit te noodigen over de inrichting van het Tijdschrift zijne gedachten te laten gaan en daarover op de volgende Algemeene Vergadering te rapporteeren.

Dit wordt met algemeene stemmen aangenomen; het voorstel — 's Gravenhage komt hierdoor te vervallen.

Nadat de Penningmeester heeft medegedeeld dat hij voornemens is voortaan in Januari of Februari aan de afdeelingen eene kwitantie te zenden voor het door haar verschuldigde bedrag, berekend naar het aantal leden die het Tijdschrift hebben ontvangen — wordt de Begrooting goedgekeurd.

Bij de Begrooting voor de Tooneelschool deelt de Voorzitter mede dat de renten van het legaat groot f 1000 van Dr. Hacke van Mijnden zullen worden aangewend ten behoeve van de Bibliotheek der Tooneelschool.

Aan de orde is thans de behandeling der verschillende vraagpunten.

Het eerste vraagpunt luidt:

Veelbelovende leerlingen bezoeken de Tooneelschool  
 Wat zal hun toekomst zijn na het doorloopen van alle  
 klassen en het verlaten der school? ligt het op den  
 weg van het Tooneelverbond hen te blijven steunen  
 en, zoo ja, op welke wijze?

De Penningmeester (tevens lid van de Commissie voor de Tooneelschool) is van oordeel dat de sympathie, welke het Tooneelverbond tot dusver van enkele tooneelgezelschappen ondervindt, niet van dien aard is, dat men er zeker van zijn kan dat de leerlingen der Tooneelschool, na volbrachten studietijd, terstond een hun waardige plaats bij die gezelschappen zullen vinden. Het staat te vreezen dat zij bij de bestaande troepen niet zullen worden aangenomen dan onder omstandigheden waardoor wellicht in korten tijd wordt afgebroken wat de school heeft opgebouwd. Met het oog daarop werd dit vraagpunt gesteld.

's Gravenhage en Rotterdam achten in de eerste plaats *zedelijken*

steun en, alleen bij volstrekte noodzakelijkheid, *stoffelyken* steun wenschelijk; ook Dordrecht geeft aan *zedelyken* steun de voorkeur.

Rotterdam wijst er bovendien op dat de tegenwoordige leerlingen der Tooneelschool nog zeer jong zijn; zij zullen op 16jarigen leeftijd hunne studiën voltooid hebben. Wat zal men dan met hen doen? Is het wenschelijk dat zij zich reeds op zoo jeugdigen leeftijd aan het tooneel verbinden? Zou het niet mogelijk zijn aan de school nog een cursus voor hooger tooneelonderwijs toe te voegen?

De Penningmeester antwoordt dat het reeds een punt van ernstige overweging bij de Commissie heeft uitgemaakt, of men niet genoodzaakt zou zijn den 3jarigen cursus te verlengen. Met het oog op den leeftijd en den graad van ontwikkeling van de leerlingen zal het moeilijk zijn hen in den tijd van 3 jaar tot degelyke tooneelspelers te vormen. Reeds nu bestaat de gelegenheid ook voor volwassenen om *enkele* lessen, als die in costumkunde, geschiedenis van het drama, enz. bij te wonen. Men had verwacht dat van deze gelegenheid door reeds fungeerende tooneelspelers gebruik zou zijn gemaakt — doch tot heden toe is dit niet geschied.

Zwolle meent, dat er bij de tooneelgezelschappen geen antipathie tegen de Tooneelschool bestaat, al verwachten zij er wellicht niet zooveel van als velen onzer dit doen. Bij de behoefte, vooral ook aan beschaafde en ontwikkelde actrices, zal ieder leerling van de School wel aanstonds een goed engagement kunnen vinden, zonder dat hij van het Tooneelverbond geldelyken steun behoeft te genieten, die allicht nadeelig op zijn karakter zou werken. Zwolle wil dan ook alleen zedelyken steun, niet opgedrongen; geen voorgedij. Wanneer de School goed is, moet de leerling, na het afloopen van den cursus, op eigen beenen kunnen staan.

Amsterdam is van oordeel, dat het verleenen van zedelyken steun van zelf spreekt, maar wil ook materiele ondersteuning in dien zin, dat het Tooneelverbond zich in verbinding zal moeten stellen met de tooneelgezelschappen ten einde den leerlingen, die het eindexamen aan de School met goed gevolg hebben afgelegd, eene goede plaats te bezorgen.

De heer Vogel (Leeuwarden) acht de groote verdeeldheid, de versnippering van krachten, het groote gebrek van onze tooneelgezelschappen. Wil men het Nederlandsch Tooneel maken tot wat het zijn moet, dan trachte men één degelyk Tooneel-gezelschap te vormen. Dit zal men niet verkrijgen door de leerlingen aan hun lot over te laten, maar alleen door met de leerlingen, die den cursus hebben afgeloopen, een nieuw gezelschap op te richten.

De afgevaardigde van Deventer kent de tooneelgezelschappen en hunne leden sinds jaren, en weet dat zij geen antipathie hebben tegen het Tooneelverbond, maar voorlichting en terechtwijzing van die zijde zeer op prijs stellen. Wat nu het gestelde vraagpunt aangaat, acht Spr. zedelyken steun voor den leerling, die de School heeft verlaten, allernoodzakelykst; de atmosfeer achter de coulissen toch is van dien aard dat zij op de jonge, onervaren tooneelisten al spoedig een nadeeligen invloed uit zou oefenen.

K a r e l.

Ik erken dat de uitvoeringen van het nationaal tooneel dikwijls nog veel te wenschen overlaten, hoewel ook in deze zaak veel vooroordeel bestaat. 't Gaat hiermede, als met de beweerde ongeschiktheid van de Nederlandsche taal voor den zang. Hoewel dit vooroordeel door mannen als Verhulst, Hol en Nicolai reeds lang is te niet gedaan, blijft het nog altijd bij velen voortbestaan. Nauwelijks heeft er een gezegd: „de Hollanders zijn geen acteurs” of een ander haast zich daaraan de liefelijke opmerking te verbinden: „en zullen het ook nooit worden.” Er bevinden zich onder onze Nederlandsche tooneelspelers ontegenzeggelijk mannen van aanleg en talent, die slechts waardering hunner gaven en aanmoediging hunner pogingen behoeven, om weldra een sieraad van ons tooneel te worden, indien zij het niet reeds zijn.

L o u i s e.

Zou je denken dat de oprichting van een tooneelschool veel nut zou kunnen stichten?

K a r e l.

't Is altijd goed en nuttig dat er een gelegenheid bestaat, waar de jonge tooneelspelers voor hunne moeilijke kunst kunnen worden opgeleid, hoewel ik niet de overdreven verwachtingen van sommigen koester, alsof we daardoor eensklaps met een stortvloed van genieën zouden overstroomd worden, met wie we geen weg zouden weten. Een groot acteur wordt als ieder begaafd kunstenaar niet gevormd, maar geboren.

L o u i s e

Maar dan ben je het toch in ieder geval met me eens, dat er nog veel te verbeteren is!

K a r e l.

Ik erken dat onze dramatische luthof voor het oog van den kenner een eenigzins verwilderd aanzien moet hebben. Waar het onkruid in de paden is opgeschoten, zal er moeten worden ge-

schoffeld en gewied, hier en daar zal het doode hout moeten worden weggesnoeid, maar vooral zal er met liefde moeten worden aangekweekt.

## ZESDE TOONEEL.

Louise. Karel. Anna.

Anna [*met een bloempotje in de eene hand en in de andere een kleine spade, die, zij bij het binnenkomen laat vallen*].

Vader, Moeder, zie eens welk een prachtige bloem ik gevonden heb!

Louise [*met welgevallen het kind beziend*].

Wel, dat is allerliefst, en waar heb je dat aardige plantje ontdekt?

Anna.

Achter in den tuin, waar er nog meer zijn; als u met me meê wilt gaan, zal ik u den plek wijzen.

Karel.

Vertel me eens, kleine, hoe je dat hebt aangelegd, om die bloem in dien pot te krijgen?

Anna.

Toen ik laatst eenige geplukte bloemen in den grond had gestoken, hebt u me gezegd, dat zij op die wijze onmogelijk konden groeien. U hebt me toen geleerd hoe ik eerst de aarde langzaam moest losmaken, en vervolgens het plantje voorzichtig uit den grond moest nemen, wanneer het in leven zou blijven. 'k Heb nu gedaan, zoo als u me gezegd hebt, maar mag ik nu ook het plantje voor mij houden?

Karel.

Wel zeker — en dan zal ik je ook leeren hoe je nu verder daar meê handelen moet.

Zie, Louise, de kinderen wijzen ons, onbewust, in hun eenvoud den weg, dien we te volgen hebben. Laat ons niet steeds het

vreemde bewonderen en najagen, maar het goede, dat bij ons wordt aangetroffen, ook waar het zich nederig voordoet, niet versmaden. Onze inheemsche bloemen, die niet in de trekkas behoeven te worden aangekweekt, maar op den kouden grond ontluiken, kunnen zeer goed de vrije lucht verdragen, maar dan moeten zij ook met belangstelling worden ontvangen en liefderijk worden verpleegd. Dit is het eerste middel om tot een beteren toestand te geraken.

L o u i s e.

Je hebt je proces bij mij reeds gewonnen, onder voorwaarde, dat ik in je gezelschap de voorstellingen van het nationaal tooneel mag bijwonen?

K a r e l [*haar de hand reikend*].

Dan heb ik ten minste niet vergeefs gepleit en reeds één lid voor het Tooneelverbond gewonnen.

Mr. J. E. BANCK.

---

## BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

---

AMSTERDAM. — Na het op 3 September ll. gehouden toelatings-examen, bezoeken thans acht leerlingen de Tooneelschool, te weten: zes meisjes en twee jongens. Zes hunner zijn in de eerste (laagste) klasse geplaatst; twee (één meisje en één jongen) zijn bij het overgangsexamen in de tweede klasse gekomen.

Bij het gezelschap De Vereenigde Tooneelsten is geëngageerd de heer de Groot, tot dusver aan den Stads Schouwburg verbonden; de heer Otten en mej. M. Stoetz zijn tot het gezelschap van den heer Valois te 's Hage overgegaan. In studie zijn de beide volgende oorspronkelijke stukken: *De Sterren liegen niet!* door Betsy Perk en *Maria van Utrecht* door N. Donker<sup>1)</sup>.

ROTTERDAM. — Van het gezelschap De Rotterdamsche Schouwburgvereeniging is het toch al zeer zwakke damespersoneel nog meer ingeslonken. Mevr. ten Hagen heeft n. goed gevonden haar contract te verbreken en het land te verlaten.

In de plaats van de hh. Dutilleux, Ant. van Zuylen en de Heer, die vertrokken zijn, zijn de hh. S. H. Spoor (vroeger bij Henri Morrien) en de hh. Kreukniet en Landman aan het gezelschap verbonden.

Onder den titel *Behoud en Vooruitgang* is Sardou's blijspel *Les Ganaches*, door den heer LeGras vertaald, in studie genomen.

---

1) Het Bestuur van den Amsterdamschen Stads Schouwburg, de hh. Albrecht en van Ollefen, door mij uitgenoodigd om even als andere Directien dit doen, het een en ander mede te deelen omtrent de plannen voor het aanstaand seizoen, met name omtrent het engageeren van nieuw personeel en het in studie nemen van nieuwe stukken, heeft geweigerd aan dit verzoek te voldoen.



# TOONEELKRONIEK.

---

Amsterdam, October 1875.

## DE STERREN LIEGEN NIET,

HISTORISCH DRAMA

van **BETSY PERK.**

---

Ik voel mij gedrongen op te komen tegen het al te harde en daardoor onrechtvaardige vonnis, over het nieuwe drama van Mej. Perk in de drie voornaamste Amsterdamsche dagbladen uitgesproken. Ik doe dit niet uit galanterie, immers deze zou alhier geheel misplaatst zijn. Humaniteit mag echter een ieder vorderen, die voor het eerst een drama laat opvoeren. Zeker, het zou ook humaniteit kunnen heeten, als men iemand, die volstrekt geen talent heeft, voor immer tracht af te schrikken. Naar mijne wijze van zien is echter dit geval hier niet aanwezig.

Ik heb het stuk dat, gelijk men weet, in den loop van October door de Vereenigde Tooneelisten is opgevoerd, gaan zien toen ik de ongunstige oordeelvellingen meerendeels reeds gelezen had. Ik vond — geen wonder na deze veroordeelingen, — een klein publiek; dat publiek echter riep, gedurende den avond, tweemaal na een bedrijf de hoofdpersonen terug. Ook ik heb mij niet verveeld. Werd het drama nu gered door de vertooners? Hoewel ik het met Dr. Jan ten Brink eens ben dat de opvoering verdienstelijk was, is dit naauwelijks denkbaar, want op ééne, hoogstens twee uitzonderingen na, zijn de rollen niet zeer dankbaar. Het kwam mij echter dadelijk voor, dat alle recensenten (zelfs ten Brink, die anders nog al humaan was) het drama onjuist hebben opgevat, want ik vond de motivering der toestanden niet zoo slecht. Ik ben echter niet over ééne nacht ijs gegaan, maar heb mij, door vriendelijke tusschenkomst van den uitgever, het gedrukte drama weten te verschaffen en ben, na lezing, in mijne meening

versterkt. Laat mij, tot staving van mijn gevoelen, een kort verslag van het stuk geven.

De hoofdpersoon is de artist Bevenuto Cellini, een man evenzeer bekend door zijn prachtige beeldhouw- en ciseleerwerken als door de woestheid en zonderlingheid van zijn karakter. Hier wordt hij voorgesteld als een levenslustig, wild genie, doch met een uitmuntend, zelfs kinderlijk eenvoudig gemoed. De handeling is in Rome, ten jare 1539.

De opgewekte kunstenaar viert feest omdat hij een groot werk heeft vervaardigd. Dat feest heeft plaats bij zijne hospita, moeder Mara, op wier dochter, Corinna geheeten, Cellini verliefd is. Mara is den kunstenaar wel zeer genegen, maar wil hare dochter niet afstaan, alvorens hij zijne wilde haren zal verloren hebben. Op dit feest verschijnt de fransche gezant om hem uit naam van den koning uit te noodigen zich in Parijs te gaan vestigen waar hem eene schitterende toekomst verbeidt. Wanneer de feestelingen, dat wil zeggen het Romeinsche volk, vernemen dat Benvenuto aan die roepstem zal gehoor geven, hebben zij geen lust meer voor feestvreugde. Corinna berust in zijn besluit om zijn geluk niet in den weg te staan.

Intusschen heeft een gesprek plaats tusschen de beide vijanden van onzen hoofdpersoon, namelijk Pietro Luigi, hertog van Farnese en Michele, sterrenwichelaar en voormalig beeldhouwer. Farnese, die gunsteling is van den Paus, verkeert in geldgebrek, en draagt buitendien Cellini een kwaad hart toe, omdat hij zich ten onrechte inbeeldt, dat de sympathie, die zijne vrouw Jacominetta den artist en leermeester van haar misvormden doch zeer kunstvaardigen zoon Ternetti toedraagt, van schuldigen aard is. Michele is de verklaarde vijand van Benvenuto, niet slechts omdat zij medeminnaars zijn, maar ook omdat de wichelaar vroeger als beeldhouwer geheel door Cellini was overschaduwde, weshalve dan ook de laatste hoofd der gildenaars is geworden, een titel waarnaar de wichelaar gedongen heeft. Gebruik makende van eene dwaasheid, die Benvenuto zelf eens heeft uitgekraamd, beweert Michele dat Cellini de tiara zou bestolen hebben. Gesteld dat dit te bewijzen ware, dan zou het groote vermogen van den ongehuwde aan den staat vervallen, en . . . dan zou Farnese zijne slechte finantiën gemakkelijk kunnen herstellen. Buite ndien

is het zaak hem bij den Paus aan te klagen, opdat hij in hechtenis worde genomen. Benvenuto is de man niet om dat rustig te verdragen; hij zal dingen zeggen, die hem compromiteren, en zoo doende zelfs veroordeeld kunnen worden, al is hij onschuldig. Wat vooral den Hertog tot den euveldaad voert is, dat het Geheime Gerecht hem ten dienste staat. Hij vindt het plan uitstekend en begint maar vast met Cellini te arresteren. De laatste, overtuigd van zijne onschuld, meent dat hij zich dit door het een of ander guitenstuk heeft op den hals gehaald, en gaat opgewekt met de Sbirren mede.

Farnese ontvangt werkelijk het bevelschrift van den Paus om Benvenuto Cellini te doen vonnissen, echter met de bijvoeging: *indien hij schuldig mocht worden bevonden aan den roof*. De schurk weet echter de laatste woorden door een bijtend vocht uit te wisschen, hetwelk echter door den anderen schurk, Michele wordt ontdekt. Het geheime gerecht komt bijeen. De vier rechters zijn allen gemaskerd en ontvangen van Farnese het bevelschrift des Pausen om Cellini te vonnissen. Hoewel à contre coeur willen drie rechters, ook zonder voldoende onderzoek, den kunstenaar veroordeelen, de vierde echter maakt zwarigheid. Farnese begeeft zich in een aangrenzend vertrek en Cellini wordt binnen geleid. Reeds verontwaardigd bij het aanschouwen dier gemaskerde mannen, betuigt hij op oneerbiedige wijze zijn onschuld, de schuld van al dat misbaar op Farnese werpende. Deze komt daarop binnen en bewijst dat het bevel van den Paus zelf is uitgegaan. In zijn toorn vloekt Benvenuto den Paus en Farnese grijpt daaruit aanleiding om hem dadelijk te doen kerkeren. Het doodvonnis wordt opgemaakt, doch de vierde rechter weigert te teekenen. De hertog, sterk door den Paus, verklaart dat wie niet teekent, zijn huis niet levend verlaten zal. Daarop ontmaskert de vierde rechter zich het gelaat en . . . Farnese's eigen zoon, de kardinaal Alessandro, staat voor hem! De vader staat verplet, hij had er niet aan gedacht, dat juist kort te voren Alessandro door den Paus tot geheim rechter was benoemd. De drie rechters druipen beschaamd weg. Michele treedt op als de zaal geheel verlaten is, ziet het door Alessandro in zijne woede verscheurde dokument van den Paus op den grond liggen en raapt het op.

Wij zien ons verplaatst in het boudoir der hertogin, alwaar

haar tweede, misvormde zoon Terneti op een rustbank ligt en door zijne moeder voorbeeldig wordt opgepast. Daar vernemen wij dat Cellini uit zijn kerker is ontvlucht en zich, echter met een gebroken enkel, in het paleis van den bejaarden kardinaal Cornaro bevindt. Die vlucht is met zeer vele moeilijkheden gepaard gegaan, weshalve alleen een sterk man van groote wilskracht haar had kunnen volbrengen. Moeder Mara en Corinna komen bij mevrouw de hertogin in Cellini's belang en vernemen daar met blijdschap zijne redding. Kort daarop echter komt kardinaal Cornaro ontsteld binnen en verhaalt dat Cellini weder gevat is. Ook de hertog verschijnt en, geprikkeld door de verwijtingen die men hem toevoegt, geeft hij, gesteund door den pauselijken zegelring, bevel om Cellini naar het onderaardsch gewelf van de Torre di Nona (het verblijf der terdoodveroordeelden) te voeren en hem binnen vierentwintig uren te doen sterven. De eenige, die bij den Paus invloed zou kunnen uitoefenen om den slag te keeren, is Alessandro, doch dan moet hij zijn vader verraden, waartoe hij niet besluiten kan.

Cellini wordt in het onderaardsche gewelf krankzinnig van al dat lijden. Corinna, als geestelijke verkieed, komt hem bevrijden, doch zij heeft de gelegenheid daartoe moeten koopen van Michele door eene trouwbelofte. Zij vindt Benvenuto in een toestand zoo treurig, dat haastig handelen ondenkbaar is. De geestelijke, die den veroordeelde ter slachtplaats moet begeleiden, komt reeds op, doch nu verschijnt de fransche gezant, die, terwijl al de voorafgaande gebeurtenissen plaats hadden, den tijd gehad heeft om in het voordeel van Cellini met zijn vorst te corresponderen en dientengevolge bij den Paus werkzaam te zijn, om den ongelukkige te bevrijden. Cellini blijft echter even rampzalig, want Corinna ontvlucht hem om aan Michele toe te behooren.

De ontkenning heeft in het paleis Cornaro plaats. Nu, op aandrang van Frans I, de Paus de schatkamer laat onderzoeken, blijkt Cellini's onschuld zonneklaar. Michele, thans de verloofde van Corinna, hij die het eerst Benvenuto beschuldigd heeft, wordt opgeofferd door den hertog, doch de wichelaar, die in het bezit is van het vervalschte pauselijke dokument, doet zijn best om Farnese in zijn val mede te sleuren. Cellini echter, door de vriendschap voor de hertogen en hare zonen gedrongen, ziet van

alle wraakneming af, al mag hij Corinna ook niet de zijne noemen.

Ik heb mij de moeite getroost een verslag van het geheele drama te geven, omdat ik hoop daardoor reeds bewezen te hebben, dat de charpente niet zoo onbeduidend of gebrekkig is, als men heeft beweerd. Het is bij voorbeeld *niet* waar, dat men vijf bedrijven lang wordt opgehouden voor iets, dat bij eenvoudig onderzoek, reeds in het eerste bedrijf zou opgelost zijn — namelijk de rehabilitatie van Cellini. Er is toch eene vaste, onveranderlijke wet, namelijk dat niemand — zelfs de *almacht* niet — iets doen *kan* wat hij niet doen *wil*. Ik *kan* niet gaan wandelen, als ik *wil* gaan zitten. De hertog, Michele, de geheime rechters, zelfs Alessandro, zij onderzoeken *niet*, omdat zij het niet *willen*, en dat niet *willen* en de daardoor ontsproten onrechtvaardigheden teekenen juist het tijdvak, nog zoo grenzende aan de middeleeuwen, en de maatschappij, waarin het stuk speelt. Dat de onmogelijkheid van het onderzoek meer door de karakters dan door toevallige omstandigheden wordt gemotiveerd, zou eerder pleiten vóór dan tegen het drama. Er is een die onderzoeken wil, namelijk de Fransche gezant, maar die *kan* het niet eerder doen, dan na instructies van zijne regering te hebben ontvangen. Zoodra men onderzoeken *kan* wordt het gedaan, doch wanneer niet zeer veel tusschenbeiden gekomen was, ware Cellini een lijk geweest vóór de Fransche gezant handelen kon. Dit alles zit vrij goed in elkander.

Summa summarum Er is veel op de karakterteekening, zeer veel op de taal, veel op de lokale kleur, veel op het min of meer draakachtige van dit product aan te merken. Betsy Perk heeft een zwak, misschien zelfs een slecht drama geschreven, maar met dat al is het niet alleen niet slechter, maar zelfs minder slecht dan eene massa producten van ervaren auteurs uit het buitenland, niet slechter, en wat de motivering der toestanden beter zelfs, dan *Rose Michel*, wat nagenoeg overal furore heeft gemaakt. Men mag dus eene vrouw, die zoo debuteert, niet afschrikken voor het vervolg.

Nog iets. Wie verlost ons van de oppervlakkige kritiek? Ik althans zou verlangen dat een recensent niet gaat schrijven, alvorens eene opvoering *minstens tweemaal* te hebben bijgewoond. Waarlijk, de auteur heeft er wat langer over gedacht!

A. Z.

Rotterdam, 26 October 1875.

*Waarde Redacteur!*

Zoals ge reeds in de Couranten zult gezien hebben, is de wintercampagne onzer beide Tooneelgezelschappen aangevangen met een rijken voorraad van nieuwe stukken en met één nieuw acteur. Nieuwe stukken! 't Is in ons vaderland reeds zoover gekomen, dar elk daaronder van zelf verstaat „voor het eerst vertaalde stukken”, terwijl het een zeldzame verrassing zou zijn indien daarmede een nieuw voortbrengsel van Vaderlandschen bodem bedoeld werd. Dit verwijt geldt natuurlijk niet de Tooneeldirectien, maar de natie en met name hen die getoond hebben den naam van dramatische auteurs te verdienen. Edoch, er begint leven te komen, en ik mag er gerust bijvoegen, dank zij het Tooneelverbond; het is den HH. Schimmel en Hofdijk reeds ter oore gekomen wat men van hen verwacht, en wij willen ook hopen dat G. Keller en Glanor zich in hun tenten hebben terug getrokken, niet uit toorn over miskening en teleurstelling — wat zou er van een Scribe en zooveel andere thans beroemde dramatischen geworden zijn, indien zij door een drie- viermaal herhaalde échee waren afgeschrikt? — maar om na te gaan, welke fouten zij wellicht te vermijden hebben om hun onmiskerbare talenten beter te doen waardeeren, welke omwerking hun reeds bestaande stukken behoeven, ten einde zich de blijvende belangstelling van beschaafde toeschouwers te verzekeren. Ondertusschen is reeds een nieuw vaderlandsch tooneelspel aangekondigd van de HH. Slingervoet Ramondt en Margadant, terwijl ons ook een tweede heuchelijk feit van dien aard is ter oore gekomen, dat echter den volke nog niet mag verkondigd worden.

Na deze uitweiding over de dingen die wij verwachten en hopen, keer ik terug tot hetgeen wij weten en gezien hebben en tot de „nieuwe stukken” waarvan ik U in den aanvang sprak. *Slechte tijden* uit het Duitsch van J. Rosen, *de Gouden Schoenpoetser* of het *Testament eens Zonderlings*, naar Dickens' *Our mutual friend* bewerkt door Ch. Birch-Pfeiffer, ziedaar een tweetal, reeds opgevoerd door het gezelschap van de HH. Albregt en van Ollefen. Daar tegenover trad de Nieuwe Schouwburgvereniging op met een vertaling van Sardou, *les Ganaches*, bewerkt door

den Heer Le Gras, onder den titel van *Behoud en Vooruitgang* en met *de twee Weduwen* naar *les deux Veuves*, een vervolg op *de twee Weezen*.

Gij ziet, waarde Redacteur, hoe onpartijdig wij hier zijn en hoe wij ons voordeel doen met het Duitsche zoowel als met het Fransche genie. Gij vergt niet van mij dat ik al deze stukken bespreek en ik zal mij dus voorloopig bepalen tot die, welke door beide gezelschappen het eerst zijn opgevoerd, *Slechte tijden* en *Behoud en Vooruitgang*.

Het Fransche stuk wint het verre van het Duitsche. De nauwgezette en kundige verslaggever van den N. Rotterdammer heeft over *Slechte tijden* in het nummer van 16 October een oordeel uitgesproken dat door geen beschaafd toeschouwer zal gewraakt worden. „Het behandelt een onderwerp aan de geschiedenis van onzen tijd ontleend, uitstekend geschikt voor een schets van maatschappelijke toestanden *à la Molière*. Maar in plaats van tot een ware *Comédie* verwerkt te zijn, waarin al lachende de waarheid gezegd wordt, weet Rosen de gevolgen van de speculatiezucht slechts in eenige tamelijk onbeduidende, larmoyante tooneelen voor te stellen, en voegt hij, om er een blijspel van te maken, daarbij eenige flauwe kluchten, die met het onderwerp noch met de handeling in verband staan.” Wat een dergelijk stuk — waaruit men zonder schade voor den samenhang van het geheel één of twee tooneelen kan weglaten — volle zalen bezorgt, want zij waren vol, is het talent van enkele acteurs. De Heer Albregt heeft de gave die Lessing in den *Comicus* verlangt „om zijn grappigheden slag op slag te zeggen, en zóó dat de toeschouwer geen tijd heeft om te onderzoeken hoe *wit-zig* oder *unwitzig* zij zijn”; de „*unwitzigen*” hadden echter hier het monopolie. Evenzoo ontwikkelden ook hier Mevrouw de Vries en de Heer Moor de gaven van hun beschaafd en natuurlijk spel. Bovendien trad hier voor het eerst op de Heer S. Stevens, die reeds vroeger elders als tooneelspeler werkzaam was, zich vrij en gemakkelijk beweegt, en door uiterlijk, aanleg en eenige reeds verkregen oefening iets voor het Tooneel belooft. Hoe jammer echter dat de *recette* ten onzent nog steeds van hen moet komen, die met stukken van minder allooï tevreden zijn. Een beschaafde vrouw, die de voorstelling had bijgevoerd, was alweder afgeschrikt, om het Hollandsche Tooneel

vooreerst weder te bezoeken. „Welke geschikte acteurs, maar wat een onbeduidend stuk! Los aaneengeregen tooneelen, nu eens laf, dan weer zonder motief pathetisch.” Ik kon dat oordeel niet tegenspreken, al voegde ik er bij dat de groote *recettes* van zulke stukken de middelen aan de hand geven tot opvoering van beteren.<sup>1)</sup> Is het wel mogelijk op den duur slechts goede stukken te geven zonder geldelijken steun van buiten? Terecht is er te Leeuwarden op gewezen dat ook het Tooneel een Regeeringszaak moet worden, naast Onderwijs en beeldende Kunst uit 's Lands kas gesubsidieerd. Ik verzeker U, waarde Redacteur, en Gij weet het zelf even goed, dat onze *beste* acteurs wel degelijk het onderscheid tusschen prullen en echte waar weten te onderscheiden en heel wat liever van het opvoeren der eerste verschoond bleven, maar — „het kan er niet op overschieten”, en zoo blijven wij in den ouden kring ronddraaien, totdat men de handen inéénslaat om een kapitaal bijeen te brengen, en een tooneelgezelschap samenstelt uit reeds bestaande en nieuwe krachten, dat alleen aan het zijner waardige zijn krachten wijdt; ook de *auteurs* zullen dan niet langer op zich laten wachten.

Doch ik haast mij U nog het een en ander te schrijven over de opvoering van *Behoud en Vooruitgang* door le Gras, van Zijlen en Haspels. Het ontwerp en de strekking van het stuk zijn werkelijk niet onaardig. Het geheel is echter wat al te zorgeloos behandeld. Drie „oude pruiken”, *ganaches*, een Markies, een Doctor en een Rentenier, door een toeval, dat wel wat zonderling is, bijeengebracht, wonen te samen op het kasteel van den eersten te *Quimperlé* in Bretagne, treuren en knorren een-

---

1) Iemand die *Slechte tijden* ook in den vreemde in het oorspronkelijk had zien spelen, beweerde dat het stuk, mits goed gespeeld, beter kan voldoen. Daar ginds werd de rol van het jonge meisje, hier door Mej. Fuchs vervuld, door een talentvolle actrice zoo opgevat en weergegeven, dat zij door het gansche stuk de hoofdpersoon bleef, dat alle *intrigues* en *incidenten* van haar uitgingen en door haar geleid werden, zodat haar alles bezielende persoon een eenheid aan het stuk wist te geven, die hier ter stede geheel ontbrak en ook alleen door een zeer bekwame tooneel-speelster er in gebracht kan worden. Naar zijn oordeel miste de voorstelling haar *succes* niet om het stuk, maar ten gevolge der weinig zorgvuldige studie en uitvoering.



drachtig over het tegenwoordige (het stuk speelt in 1862), hun troost zoekende bij de whisttafel en afleiding vindende in dagelijksche kibbelarijen, want bij hun gemeenschappelijke veete tegen het bestaande, loopen zij uitéén over de middelen tot herstel; immers de één is volbloed aristocraat, de ander Jacobijn en atheïst, de derde een lid der oude *bourgeoisie*.

De stokoude vader van den Markies en zijn zuster, Rosalie, het type van een nijdige oude-jufvrouw, voltooiën met een aanmatigenden knecht den kring op het kasteel.

De scène aan de whisttafel, in het eerste tooneel, doet ons het nuttelooze, vervelende, zelfzuchtige bestaan van het ontevreden vijftal op geestige wijze gevoelen. Wat zal hun genezing brengen? Het is de verschijning van een ingenieur, Mr. Cavalier, de vertegenwoordiger van den modernen tijd, die te *Quimperlé* een spoorlijn komt opmeten, en van een wees, een nichtje van den Markies, Marguérite, wier moeder met een man zonder titel was weggelooopen, gehuwd en door de haren verstooten. Een notaris brengt het meisje ongevraagd op het kasteel, waar een wel wat ongemotiveerde verzoening plaats grijpt. Het meisje is in stilte verliefd op den ingenieur, die een huisvriend was van hare vroegere plegouders, en bespiedt hem als hij, van niets bewust, om het kasteel zijn opname bewerkstelligt. Maar Rosalie waakt! zij waarschuwt den Markies tegen den belager, die daar buiten rondwaart. De ingenieur komt op het kasteel, denkt aan geen Marguérite, is vol van zijn plannen, maar verneemt van den Markies dat deze, o wonder, zelf naar Parijs zal gaan, om daar het invoeren dier verderfelijke nieuwigheid te beletten; de ingenieur kan later om rapport komen. Marguérite vraagt wat de ingenieur is komen doen en hoort van Rosalie, dat hij zich verstout heeft haar hand te komen vragen, maar dat hem door den Markies de deur is gewezen. Het kind wordt doodziek. De Markies komt terug, is tot ergernis van Rosalie geheel verzoend met het moderne Babel, dat Parijs heet, vindt *Quimperlé* erg achterlijk en erkent: *nous sommes des ganaches*. Ondertusschen verneemt de doctor in een aandoenlijke maar keurige scène de eigentlijke kwaal van het meisje; hij ziet in hoe zelfzucht alleen hen het meisje deed opnemen tot opvroolijking van 't sombere kasteel en zijn egoïste bewoners, en stelt den Markies voor, haar met

Cavalier te laten trouwen. Maar de Markies is nog niet zoover gevorderd. In stilte denkt hij haar zelf te huwen en wil als eenig redmiddel toestaan dat de ingenieur Marguérite een troostbezoek komt brengen. Cavalier verschijnt, en nu volgt een allergewaagdstc scène die echter met zorg bewerkt en vrij goed gespeeld is: de ingenieur weet van niets; het meisje verhaalt van haar liefde en teleurstelling en is verbaasd over zijn terughoudende koelheid; allengs gaan hem de oogen open, hij is werkelijk opgetogen over het lieve kind en ligt aan haar voeten als de Markies weder binnenkomt. Deze ziet dat van spel ernst is geworden en jaagt den ingenieur weg, terwijl de gediensstige Rosalie haar nichtje komt vertellen dat Chevalier slechts komedie speelde uit medelijden en op verzoek van den Markies. Nieuwe wanhoop en nieuwe crisis der zieke! Eindelijk bewijst de doctor aan den Markies, hoe zijn egoisme hem tot een moord zou brengen en krijgt gedaan wat hij van den aanvang wenschte. Cavalier komt terug, overtuigt Marguérite van zijn onschuld en beide ontvangen den zegen ook van den ouden vader.

Ziedaar kortelĳk den loop van 't stuk. Ik heb  en persoon nog niet genoemd, den zoon van den rentenier, een jongen losbol, die met den gang van het geheel niets te maken heeft en eigentlĳk bestemd was om als derde medeminnaar op te treden. Zijn figuur en ook dat van den rentenier bewijst met veel andere gegevens dat het stuk nog al losjes is ineengezet en eigentlĳk onrijp op de planken is verschenen.

En nu nog iets over het spel der tooneelĳsten. De heer J. Haspels, de doctor, was in den aanvang, wat al te ruw en te barsch maar later geheel en al de zorgvuldige en beminnelĳke arts tegenover Marguérite, en de mannelĳke verdediger van plicht en humaniteit tegenover zijn vriend den Markies. De heer le Gras was als Markies vrij goed, hoewel het ons moeite kostte in hem altĳd den deftigen aristocraat te herkennen. De heer van Zuylen toonde als altĳd zijn tal nt, maar misbruikte het in den loop van het stuk door van den bekrompen rentenier, die overigens nergens ingrijpend optreedt, een parodie te maken, die wel de lachlust der hoogst gezetene toeschouwers opwekte, maar in het stuk ten eenemale misplaatst was.

De ingenieur, de heer D. Haspels, was weder zeer goed;

van hem en zijn broeder geldt het woord van Lessing „dass „die Rede aus einem durchdrungenen Herzen, und nicht bloss „aus dem fertigen Gedächtnisse fließt.“ De rol van Marguérite scheen zeer geschikt voor het bescheiden en stille spel van mejufvrouw E. van Rijk, doch mevrouw v. Offel-Kley sloeg in haar opvatting van Rosalie den bal geheel mis; zij had niets van een adellijke dame en parodieerde haar rol bovendien door gebaren en voordracht. De oude vader en de losbol werden vrij goed weergegeven; de notaris en de knecht waren daarentegen stijf en onnatuurlijk.

Ten slotte over de vertaling nog slechts dit. De levendigheid van den franschen dialoog weer te geven is niet ieders zaak en dikwerf onmogelijk, doch storende fouten kwamen mij niet ter oore. Het decoratief was smaakvol, maar niet in oud franschen stijl, zooals het stuk vereischte. Doch wie stelt nog zulke eischen aan het vaderlandsch tooneel, waar wij aan half werk gewoon zijn, waar vaderlandsche stukken en toestanden meestal te vergeefs gezocht worden, waar de gezelschappen — ook al door tweespalt — zwak en incompleet zijn, waar kortom nog zooveel te verbeteren valt eer de toestand aan een gematigd ideaal beantwoordt. Maar, Gij verbiedt mij te wanhopen, waarde Redacteur! en ge blijft met mij gelooven, dat een betere dag zich aan de kimmen vertoont.

K.

---

Den Haag, 22 October 1875.

Het tooneelsaizoen is nog niet ver genoeg gevorderd en er zijn te weinig belangrijke veranderingen gekomen in het personeel van den Koninklijken Hollandschen Schouwburg dan dat er nu reeds stof zou zijn voor een beoordeeling der tooneelvoorstellingen.

Toch valt er iets omtrent het tooneel in de Residentie te melden, en — hetgeen niet vaak het geval is — iets verblijdends. Men weet, dat het bestuur der Haagsche afdeeling van het Tooneelverbond zich voor eenigen tijd in betrekking stelde met het Gemeentebestuur, met het doel om zijn aandacht te vestigen op den treurigen toestand van het Hollandsch tooneel in den Haag,

dat jaren achtereen, geheel overschaduwd door de Fransche Opera, schromelijk werd veronachtzaamd, en dientengevolge in jammerlijk verval geraakte. Het resultaat van herhaalde conferentiën tusschen Burgemeester en Wethouders en eene Commissie uit het afdeeliningsbestuur (de hh. Dr. M. P. Lindo en Mr. A. M. Maas Geesteranus) is thans publiek geworden. De voorwaarden voor de exploitatie van den Haagschen Schouwburg getuigen dat het Burgemeester en Wethouders met deze zaak ernst is.

En voor onze tooneelbesturen en voor het publiek, dat zulke dingen zelden ziet, kan het zijn nut hebben, wanneer ik hier de voornaamste van die voorwaarden laat volgen.

't Is hier geen verpachting — als gold het een buffet, een vischwater of... een Amsterdamschen Stadsschouwburg — maar een concessie gelijk tot dusver, doch onder ernstiger, deugdelijker voorwaarden. Niet voor één jaar zooals tot nu toe, maar voor drie jaren, van 1 September 1876 tot 31 Mei 1879, zal die concessie gelden, zoodat de bestuurder in staat zal wezen zijn personeel op betere voorwaarden te engageeren en betere artisten aan zich te verbinden. Vroeger sloot de directie hare engagementen slechts voor *negen* maanden; waardoor telkens na den 31<sup>en</sup> Mei het gezelschap feitelijk werd ontbonden en de tooneelspelers gedwongen werden gedurende de maanden Juni, Juli en Augustus een goed heenkomen te zoeken, om zich in September weer onder de vaderlijke vleugelen van den heer Valois te vereenigen. Hoe verderfelijker zulk een stelsel moet werken werd reeds in een vorige Kroniek <sup>1)</sup> uiteengezet.

De directeur — zoo luidt art. 7 der voorwaarden — zal een tooneelgezelschap moeten samenstellen in staat om, behalve de kleinere rollen, de volgende emplooiën te bezetten: *Mannen*: eerste hoofdrol; jonge hoofdrol; vader- en redeneerende rol; eerste komiek; minnaar; gemarkeerde rol; *Vrouwen*: eerste hoofdrol; jonge rol; soubrette; moederrol; coquette en redeneerende rol.

Van niet minder gewicht zijn de bepalingen van art. 8:

Bij de samenstelling van het gezelschap en van het repertoire treedt de directeur in overleg met eene door Burgemeester en Wethouders benoemde Commissie, welke voor de belangen der

---

1) Ned. Tooneel. 4e Jaarg. blz. 196.

kunst en der beschaving op het nationaal tooneel te 's *Gravenhage* waakt, en tot dat einde het Dagelijksch Bestuur van raad dient omtrent zaken dat tooneel betreffende; voorts bevoegd is den Burgemeester het verbod der opvoering van onzedelijke of voor de openbare orde gevaarlijke stukken voor te stellen. Veertien dagen vóór den aanvang van elke maand legt de directeur aan die Commissie de stukken over, welke hij in die maand denkt ten tooneele te voeren. Hij mag in die maand geen andere dan deze, en vroeger of later afzonderlijk aan de Commissie overgelegde en niet verboden, stukken doen opvoeren. Indien de directeur, behoudens het door Burgemeester en Wethouders te beoordeelen geval van onmogelijkheid, zijn gezelschap niet voltallig maakt vóór 1 Juli van ieder jaar, en tusschentijds ontstane leemten niet binnen twee maanden vervult, kan hij door Burgemeester en Wethouders worden geschorst. Stukken, door den Burgemeester verboden, mogen niet worden opgevoerd. Tooneelstukken, door Burgemeester en Wethouders afgekeurd, mogen niet optreden in rollen, waarvoor zij zijn afgekeurd.

Een contract voor drie jaar; een volledige bezetting van de voornaamste emplooiën; eene Commissie van toezicht — tot wier leden de heeren Lindo, Maas Geesteranus en Jnr. Mr. Victor de Stuers zijn benoemd — mij dunkt er is alle reden om het Bestuur der Haagsche afdeeling van het Tooneelverbond geluk te wenschen met den uitslag van hare pogingen in 't belang van het Nederlandsch Tooneel.

Een enkele vraag slechts. Zal de concessionaris met zijn gezelschap ook buiten den Haag voorstellingen mogen geven of gaat men uit van de veronderstelling dat de dagen, waarop men niet in den Haag speelt, en de 3 gedwongen vacantiemaanden (Juni, Juli en Augustus) met de 2 facultatieve (Mei en September) aan studie en voorbereiding zullen worden gewijd? Het is misschien moeilijk den Directeur al te veel aan banden te leggen, maar staat het niet te vreezen dat hij, die, dank zij der Commissie van toezicht, gedurende het tooneelsaizoen goede stukken heeft opgevoerd — en men weet hoeveel goede stukken bijdragen tot het vormen van goede acteurs — in de vacantie de kans zal waarnemen om met *Weezen* en *Weduwen* en „heusche” olifanten het land door te reizen, en aldus af te breken wat in den winter werd

opgebouwd? Of zal de Commissie ook op de stukken, die men *buiten* den Haag wenschte op te voeren, toezicht mogen houden?

Hoe het zij — er is door het dagelijksch bestuur van den Haag een belangrijke stap gedaan in een goede richting. De opheffing van den banvloek „Kunst is geen regeeringszaak” schijnt niet meer alleen der beeldende kunsten, maar ook der dramatische kunst ten goede te komen. Wellicht is de tijd niet ver meer, waarop ook de Hooge Regeering ons Tooneel niet langer den steun zal onthouden, dien zij der Beeldende Kunst waardig keurde.

Inmiddels — een hartelijk *bravo* voor Burgemeester en Wethouders van den Haag!

---

Antwerpen, 25 October 1875.

Een paar grootere en een paar kleinere oorspronkelijke stukken, en voor het overige vertalingen naar het Fransch — en welke vertalingen, rechtvaardige hemel! — ziedaar de balans van ons Nationaal Tooneel, gedurende deze eerste maand van het speelsaizoen. De oorspronkelijke stukken waren: *Elena* van Nap. Destanberg, Multatuli's *Vorstenschool*, *Twee Kussen voor eene doode Musch*, van P. J. Van Kerckhoven, en nog eene andere kleinigheid. De vertalingen: Molière's *Tartuffe*, de *Bastaard* van M. Touroude, *Egmont en Hoorn*, de *Martelaren der Vrijheid* van M. J. Janiot, de *Arme Edelman*, van Dennery meen ik, *De Pleizierreis van M. Pepermans*, naar *Le Voyage de M. Périchon*, *De Dienstboden*, naar *les Domestiques* en verder een aantal kleine Fransche blijspelen, alle meest versleten tot op den draad, en sedert jaren gezien en herzien door het goedge Antwerpsche publiek, gelijk ik u zeide, het toegevendste publiek, dat wellicht in geheel België, meer nog, in geheel Europa te vinden is. De eenigste nieuwigheid was de *Vorstenschool*, indien men ze al eene nieuwigheid noemen mag, nadat ze ons in den loop van dezen zomer door de Rotterdamsche Schouwburgvereniging, met Mej. Kruseman, werd vertoond.

De heropening geschiedde met genoemd drama, nadat de bestuurder, gehoor gevende aan de opmerkingen hem van verschillende

zijden gedaan, zich eindelijk had willen verwaardigen de samenstelling van zijn gezelschap te doen kennen, dat overigens geene meldenswaardige veranderingen heeft ondergaan. Dat Mej. Catharina Beersmans de rol van *de Koningin* goed speelt, maar dat bijna al de overige vertooners beneden de Rotterdammers blijven, hebt gijzelf kunnen zien; vermits de troep het stuk in Noord-Nederland gespeeld had, vooraleer ons de eer eener opvoering te gunnen. Het komt eenvoudig hierbij, dat de meeste leden van het gezelschap, onder welke zich knappe, zeer knappe artisten bevinden, ik herhaal het, minder goed op hunne plaats zijn waar het geldt personen uit de hoogere, en nog meer uit de hoogste standen te vertolken. Mej. Beersmans is misschien de eenigste, welke uitzondering maakt aan den algemeenen regel, en ook deftige rollen met de noodige *tenue* natuurlijk vervult, terwijl hare gezellen enkel in personaadjes van lageren stand, min of meer sterk realistisch gekleurd, uitmunten.

Dat het stuk zelf hier veel opgang maakte, zal ik mij niet verstouten te zeggen. Men is het eens om te bekennen, dat het een zeer ernstig literarisch gewrocht is, met treffende karakters en heerlijke tooneelen; doch als tooneelspel vindt men er nog al in af te keuren. Zelfs zij, die het meest met Multatuli dwepen, deelen in dit gevoelen. Zeker is het, dat onze Vlaamsche tooneelisten al zoo weinig in den stijl van *Vorstenschool* te huis zijn, als in de karakters, nogmaals ten uitzondering van Mej. Beersmans, en dat het publiek van ons Nationaal Tooneel over het algemeen weinig of niets begrijpt van de filosofische strekking van het gedicht.

*Elena* was het tweede grootere gewrocht, dat werd opgevoerd. 't Is een der zwakste stukken van den onlangs overleden Destanberg, een man van talent, die als dagbladschrijver menigvuldige diensten aan de zaak der vooruitgang heeft bewezen, goede volksliedjes en kindergedichtjes vervaardigde, maar in zake van tooneel in het geheel niet nauw zag en al te zeer naar de Fransche school overhelde, zoowel als zijn stadgenoot Van Peene. Men heeft van hem eene macht van vertalingen naar het Fransch, onder ander eene berijmdé naar *le Tartuffe*, die hier voor een meesterwerk doorgaat, doch geenszins met die van Van Zeggelen de vergelijking kan doorstaan. *Elena* werd door hem naar een Engelsch verhaal, *de Twee Gebroeders*, vervaardigd, dat voor vele jaren in het Gentsche dagblad de *Broedermin* als *feuilleton* verscheen.

Het is de geschiedenis van twee broeders, twee landbouwers, die op hetzelfde meisje verliefden, en van welke de een den ander uit jaloeschheid een verschrikkelijke dood bereidt, waaraan de laatste gelukkig ontsnapt. Dat de wroegingen van den misdadigen een der tamelijk melodramatische elementen van het niet zeer keurig geschreven stuk uitmaken, spreekt van zelve. Het werd op vrij voldoende wijze gespeeld, vooral door Mej. Marie Verstraeten (*Elena*), eene jonge eerste rol, die belooft de voetstappen van Mej. Beersmans te drukken. Zij werd niet slecht bijgestaan door de heeren Hendrickx, Van Kuyck en Van Doeselaer.

In de *Bastaard* vervulde M. Hendrickx de titelrol op alleszins verdienstelijke wijze. Ook in dit stuk kweet Mej. Marie Verstraeten zich wel van hare taak. In het vrij vervelende *Egmond en Hoorn* schenen de meeste spelers weêr alles behalve rolvast te wezen. Beter waren zij in de *Pleizierreis van M. Pepermans* en in de *Dienstboden*, die beide vlug werden afgespeeld. *Tartuffe* — de vertaling Destanberg — liet nog al te wenschen. Zeer natuurlijk. Hoe wil men, dat lieden, die niet altoos voor werken van oneindig minder gehalte zijn opgewassen, zich behoorlijk uit den slag trekken in het meesterstuk van den Franschen dichter, dat zelfs door goede Fransche gezelschappen zoo zelden op voldoende wijze wordt opgevoerd. *De Arme Edelman* werd vlot gespeeld.

Wat de kleinere stukjes betreft, ze werden bijna alle vrij verdienstelijk opgevoerd. Jammer maar, dat de *souffleur* ook hier gewoonlijk handen vol werks heeft, om het geheugen der tooneelisten te hulp te komen. Doch het is waarlijk de schuld der arme lieden niet, indien zij, om zoo te spreken, geen tijd hebben, om voor elke vertooning hunne rol te herlezen. Met het stelsel door den heer Directeur gehuldigd, en dat hem dwingt alle oogenblikken naar de spoorbaan te snellen, om elders te gaan spelen, is het hun stoffelijk onmogelijk hunne rollen te herzien. Welk wonder, indien schier ieder spektakel duidelijk sporen vertoont van die gedurige plaatsverandering. Er zal in dien toestand geene verbetering komen, zolang men de strenge naleving van de voorschriften des lastkohiers verzuimt, dat dit heen- en wederreizen nadrukkelijk verbiedt.

SIGNORE.



## BRIEVEN OVER TOONEELCRITIEK.

### I.

(Van mijnheer Stuifzand aan zijn zoon.)

Beste Willem!

Ik wou dat ik je nooit gekend had; want, na het ontvangen van je laatsten brief, twijfel ik er aan of je mijn zoon wel bent. Zoo iets onbeholpens, wankelmoedigs, ondoortastends, als waarvan die brief getuigt, had ik van een Stuifzand niet verwacht.

De Z.sche courant heeft je gevraagd om haar tooneelbeoordeelingen te leveren, en dat nog wel in feuilletonvorm. — En je aarzelt om zulk een aanbod aan te nemen! Jij acht je daartoe niet bekwaam genoeg! . . . .

Maar jongen, in 's hemelsnaam, hoe kom je zoo gek?! . . . . Als de heeren van de redactie je bekwaam genoeg achten om je dat baantje te durven toevertrouwen, moet jij dan zoo nederig zijn om te weigeren? . . . . Hoor eens: als je'r zóó over denkt, dan kun je overal wel van thuis blijven in de wereld. — Of hebben die heeren misschien zóó slecht gezien? . . . . Neen Willem, ze hebben goed gezien: volgens mijn oordeel zelfs zéér goed.

Je hebt voor feuilletonschrijver bepaald bekwaamheden, jongen. Want in de eerste plaats heb je gezond verstand; je kunt oordeelen; je kunt zeggen: dít vind ik mooi en dát vind ik leelijk. Verder heb je goede studiën gemaakt: mij dunkt ten minste dat meester in de rechten te zijn nog zoo min niet is. Je hebt veel bijgewoond en zeer veel gelezen; je hebt de Parijsche theaters bezocht, en je bent glad genoeg om je door alles heen te slaan. Bovendien is het uit je kleine voortbrengselen op letterkundig gebied reeds duidelijk genoeg gebleken dat je een goeden stijl bezit. Dat is voor een schrijver alles; het is de verf waarmee hij van dennenhout eikenhout maakt: het verguldsel waardoor hij aan de allergewoonste dingen een glanzend uiterlijk geeft. Want een feuilletonnist vooral moet dikwijls zeer gewone, onbe-

duidende dingen vertellen — om de eenvoudige reden dat hij niets degelijks weet, dat zijn geest niet getuigt, en de kolommen tóch gevuld moeten worden. Is dat het geval, dan moet hij zich houden alsof hij iets heel buitengewoons, iets geleerds, iets pittigs, of iets nieuws verkoopt. Hij moet nu en dan zeggen: „Het is een erkende waarheid”, of: „Vele mannen van het vak hebben het beweerd, doch *wij* houden het tegendeel vol”, of wel: „Er wordt in de geleerde wereld nog steeds met nadruk over gestreden”. — Bij dergelijke frases sluit de menigte haar oogen, en dommelt ze op goed vertrouwen in; en als je daar nu een flinken kwinkslag op laat volgen, Willem, dan wordt ze plezierig weer wakker.

Dat is al vast één regel. —

Maar nu nog meer! Je stijl moet niet alleen een groote mate van duidelijkheid en helderheid bezitten; maar vooral moet hij ook schitterend wezen. Leg je daar op toe, mijn zoon!

Op de gave van een schitterenden stijl te schrijven, kunnen slechts weinigen zich beroemen; zij wordt ook niet door louter studie verkregen; maar dit meen ik te mogen volhouden: als men ze eenmaal bezit, kan men ze door langdurige en nauwgezette oefening en oplettendheid tot een groote hoogte ontwikkelen. En die gave bezit jij waarschijnlijk wel, Willem. Want — waar het nogal op aankomt, zou ik denken — je bent hartstochtelijk, licht verontwaardigd, gevoelig; je windt je op over nietigheden; je weet van een kleinigheid een belangrijk verhaal te maken; je hebt altijd stof tot spreken, omdat je van den hak op den tak springt; je kunt heel aardig anecdotes vertellen; je weet de meest dagelijksche verhalen in een aangenamen vorm te kleeden; je houdt van verrassende wendingen; je kent allerlei gevleugelde woorden, in een half dozijn verschillende talen; in één woord — om het eens heel eenvoudig uit te drukken — je weet de gort nogal te roeren!

En wil ik je nu eens gauw een recept geven volgens hetwelk ik denk dat jij je brood het beste bakken kunt? . . . Luister dan.

Je bent geestig, pikant en dartel; — dat is je zuurdeeg. Je bent deftig, geleerd en gemoedelijk; je verheugt je over iemands voortreffelijkheden, tobt over zijn tekortkomingen, neemt deel in zijn lot en geeft hem goeden raad; — dat is je meel. En daarbij zorg je dat nu en dan de een of andere wending: een zure-

zoetigheid, of bitterheid, al die goedmoedigheid afwisselt. Je strooit er met milde hand je sarcasme doorheen; — dat zijn je krenten.

Sarcasme, mijn jongen, is voor een recensent een kostbare specerij. Wie die in zijn brood bakt, zal al licht koopers vinden. Vraag dat maar eens aan Lessing!

Want Willem — laten we nu eens heel vertrouwelijk samen praten! — je moet zorgen dat de schoorsteen aan 't rooken blijft, jongen! Waarvoor of voor wien zou jij die recensies eigenlijk schrijven? . . . . Mij dunkt toch, in de eerste plaats voor je zelve. Die arbeid moet voor een deel in je levensonderhoud voorzien. Denk dus aan de woorden van twee beroemde mannen: van Heine en Boileau. De Duitscher heeft gezegd dat *durven* het groote wachtwoord is om in de litteratuur zijn doel te bereiken; en de Franschman drukt je op het hart dat je gerust alles kunt schrijven, indien je maar nimmer vervelend bent. Als je die beide regels ter harte neemt, en tracht in praktijk te brengen, dan ben je klaar.

En welk een rijke buit, mijn jongen, biedt de tooneelwereld den beoordeelaar niet aan! Want het is een levende wereld die hij te beoordeelen heeft; en die taak is honderdmaal dankbaarder en gemakkelijker dan de beoordeeling van de doode wereld die de boekenschrijvers ons bezorgen.

Geloof je dat niet, Willem?

Welnu, let dan maar eens op je dagelijksche omgeving. Wat valt daar al niet van te zeggen! Wat kan men, als men eens wil, — en zonder nog kwaadspreker te zijn — een aantal juiste opmerkingen te berde brengen omtrent personen die men van meer nabij leert kennen. Ieder heeft het zijne, ieder zijn klein gebrek. Er is bijna niemand of er valt iets geestigs, iets grappigs, en tevens iets zeer waars over te zeggen. En er zijn van die vlugge opmerkers, die er een bizonderen slag van hebben om iemands eigenaardigheden terstond aan het licht te brengen. Doch, hoe grappig die opmerkingen en oordeelvellingen over den evenmensch ook zijn mogen, in onze beschaafde kringen zijn ze verboden. Men mag ze zich in een klein en vertrouwd gezelschap veroorloven, maar zij behooren niet tot een algemeen gangbare munt.

Doch de tooneelrecensent, Willem, — de tooneelrecensent heeft het ontzaglijk voordeel dat hij buiten deze wet staat. Als er maar één onbeduidend acteur is die de R wat te scherp uitspreekt, die te veel aan neusklanken doet, of die er geen slag van heeft om een strik in zijn das te leggen, dan kan men daarover bladzijden vol schrijven, er allerlei loopjes mee nemen — en, wat ook niet te versmaden is, er telkens weer op terugkomen.

Blijft de schuldige het gebrek behouden, dan is het alleraardigst om het publiek eens te doen zien, op hoeveel verschillende manieren men hem dit van tijd tot tijd onder het oog kan brengen; verbetert hij zich, dan moet men ook daarop wijzen, en vol zelfvoldoening de opmerking maken dat hij toch eindelijk zoo verstandig is geweest om met onze critiek zijn voordeel te doen — want het spreekt immers van zelf dat het uitsluitend de dagbladcritiek was die de gewenschte verbetering teweeg bracht.

En Willem, Willem, daar valt zoo veel, alleen reeds op dát gebied, te doen. Want evenals de boeken van de grootste geleerden, zoo hebben ook de beste tooneelspelers hun drukfouten.

Aan eenige dozijnen vereischten moeten zij voldoen. Uiterlijk, orgaan, manieren, stembuiging, uitspraak, tongval, kleeding, rolvastheid, subjectiviteit, objectiviteit, kalmte, ruwheid, overdrijving, natuurlijkheid, zelfbewustheid, rolopvatting, karaktervoorstelling, dat zijn allen snaren die jij dagelijks tokkelen kunt, en wier afwisselende muziek jij in je beoordeelingen kunt doen weerklinken.

Maar toch — en verzuim dat niet! — je moet zorgen dat je tegenover de beoordeelden een vast en principiëel standpunt kiest. Verdeel ze zorgvuldig in goeden en slechten; blijf de goeden doorgaans prijzen en de slechten doorgaans laken; houd er een paar bepaalde zondenbokken op na, en wees er voorzichtig mee dat je degenen die je gisteren veroordeeld hebt, vandaag niet te veel prijst. Zoodoende zul jij je doen kennen als een man van beginselen, als een man die een diepen en vasten blik heeft, die zelden mistast, en die zich niet door toevallige gelukkige momenten laat verleiden om misplaatste loftuitingen uit te deelen.

En waar ter wereld valt een oordeel ook gemakkelijker dan in den Schouwburg, waar je alles ten volle voorbereid voorgezet

wordt, waar je de geheele behandelde stof ten breedvoerigste ontvouwd ziet, en van alle kanten op je gemak bekijken kunt? En zelfs, als je over het tooneeldicht of de spelers niets te zeggen weet, zijn er dan geen honderd onderwerpen waarmede jij je gaten stoppen kunt?... Valt er, in geval van nood, niet over luchtverversching, verlichting, valsche violen, onzedelijkheid, spinraggen en souffleursplichten te spreken?

Om de waarde van een muzikaal of dramatisch werk uit het handschrift op te maken, daartoe behoort — ik erken het gaarne — een meer dan gewone oordeelsgave. Maar iemand die een goede opvoeding genoten heeft, en bij zijn gezond verstand eenig muzikaal of letterkundig talent bezit, moet toch, als die scheppingen tot een uitvoering komen, gemakkelijk genoeg opmerken kunnen wat voor deugden of gebreken zij hebben. En even goed als jij in een gezelschap van beschaafde menschen gerust met je denkbeelden over de kunst en haar uitingen voor den dag kunt komen, kun je er ook over schrijven.

Het tooneel, mijn zoon, is een dankbaar onderwerp voor een gesprek in alle gezelschappen, op alle mogelijke theevisites — zoo ook voor den feuilletonnist. Let maar eens op hoe dikwijls deze lieden, al zijn ze ook geen eigenlijke tooneelrecensenten, in den schouwburg terecht komen.

Ja, ik ben er van overtuigd: als Noach, na het uitblijven van zijn raaf, een gevleugelden feuilletonnist opgelaten had, hij zou op een schouwburg neergestreken zijn.

Het onderwerp is dankbaar. Zelfs de kleinste verslagjes over tooneelvoorstellingen worden met gretigheid gelezen. Dat weten onze dagbladcorrespondenten maar al te goed.

Ze weten ook dat een van de beroemdste Fransche feuilletonnisten, gedurende lange, lange jaren, zoogenaamde tooneelverslagen geschreven heeft, zonder dat hij ooit een voet in den schouwburg zette.

En werp me nu niet meer tegen, Willem, dat jij je niet geroepen gevoelt! — Dat de taak zwaar is, ontken ik niet; want zelfs de geringste onderneming van letterkundigen aard vereischt oplettendheid en toewijding. Doch wie haar met zelfvertrouwen aanvaardt, heeft haar reeds half voleindigd. Twijfel nooit aan je zelve. Hoe zou het anders met mij en met zoovele andere predikanten moeten

gaan? . . . . Wij verkondigen, zooals het heet, de waarheid. Maar zijn wij er van overtuigd dat alles wat wij met groote plechtigheid, gemanteld en gebest, uitspreken, waarheid is? . . . . Verre van daar! . . . De vogel die vijf en twintig jaar geleden volop zong, krijgt nú een doek over de kooi. Dat is een ernstige waarschuwing tegen de waarachtigheid van de tegenwoordige leer, maar het is nog geen reden voor ons om te zwijgen.

Van een ander standpunt zijn wij de mannen die zaad uitstrooien van deugd en levenswijsheid. Maar zijn wij er zeker van dat dit zaad altijd in een vruchtbaren bodem valt? . . . . Neen; voor onze oogen zien we dat het meerendeels op een steenrots terecht komt. Toch houden we vol en achten we het onzen plicht in onzen arbeid te volharden. Doe evenzoo, mijn jongen! Bekreun je niet te veel over het minder volmaakte van je werk of over het verloren zaad; maar, evenals de mensch leeft van den eenen dag op den anderen, arbeid zoo ook van den eenen dag op den anderen.

Deze regel geldt in 't bizonder voor ons beiden. De preek die ik a. s. Zondag houd, is 's Maandags door het gros mijner hoorders reeds vergeten. Ieder neemt en denkt er gedurende eenige oogenblikken het zijne van, of neemt en denkt er niets van. En ik, in plaats van me daarover te ergeren, houd me al zeer spoedig weer bezig met mijn preek voor de volgende beurt.

Eveneens zal het gaan met uw feuilletons. Ze worden door weinigen gelezen, door de meesten slechts „ingezien.” Wat je vandaag schrijft, Willem, is morgen vergeten, en zit overmorgen reeds om een stuk kaas gewikkeld. Die waarheid is niet bemoeidigend, vooral niet voor hem die over zulk een edel onderwerp schrijft als de Kunst is. Doch — ten minste als je 'r op gesteld bent! — er is één troostgrond: de dikwijls wederkeerende regendroppeel kan zelfs de hardste rots doorboren, en, door bestendig bij de kudde te blijven, wordt men door de schapen als herder erkend. Dien kant moet je 't maar zien uit te houden.

In een volgenden schrijf ik eens over tooneelstukken. Voor heden genoeg. Adieu!

Je liefhebbende Vader,  
P. STUIFZAND.

V. D. M.

## NAAR AANLEIDING VAN VAN ZEGGELEN'S TARTUUF.

---

Wanneer men onze tooneelbesturen hard valt over het ellendig gehalte van hun repertoire, dan plegen zij zich onder anderen te verdedigen met de opmerking, dat hun tijd en gelegenheid ontbreken, om op de hoogte te blijven van al wat er wordt geschreven en daaruit een keus te doen, die den kunstvriend bevredigt. Zij moeten zich wel behelpen met hetgeen hun wordt aangeboden en eenigzins voor de krachten van hun gezelschap berekend is — al is ook dat aangebodene DE REIS RONDON DE WERELD IN 80 DAGEN en hun gezelschap het gezelschap van den AMSTERDAMSCHEN STADSSCHOUWBURG. <sup>1)</sup>)

Die arme tooneelbesturen!

Daar hebt ge de directie van genoemden Amsterdamschen Stadsschouwburg. Voor eenige weken had zij een klassieke bui en besloot zij Molière's *Tartuffe* op te voeren — misschien wel om haar personeel voor te bereiden op de huichelarij, die van talentvolle kunstenaars gevorderd wordt, wanneer zij als marionetten in een *Reis rondom de Wereld* moeten rondspringen. Zij koos voor die opvoering de vertaling van Jan Nomsz. Wie kon nu weten dat er, sedert Nomsz in 't begin dezer eeuw zijn voor dien tijd zeker zeer verdienstelijken arbeid in de wereld zond, andere vertolkingen van *Tartuffe* zijn verschenen; dat Napoleon Destanberg in 1867 en van Zeggelen eerst onlangs onze letterkunde met zulk een arbeid verrijkten. Het ware van de directie van den eersten Schouwburg van Nederland zeker wat te veel gevergd. Toch kan ik haar in gemoede aanraden met de genoemde vertalingen kennis te maken.

---

1) Op het oogenblik dat ik dit schrijf, is men aan de 46<sup>e</sup> voorstelling van dit product, waarin de hh. Albregt en Moor en Mevr. de Vries avond aan avond triumfen vieren. Het is misschien niet overbodig te herinneren dat, volgens art. 16 der voorwaarden van verpachting, het repertoire in overleg met de Stedelijke Commissie wordt vastgesteld. Deze Commissie bestaat uit de heeren de Bull, Hilman en Tack.

Van Zeggelens *Tartuuf*<sup>1)</sup> werd mij ter beoordeeling gezonden. De *Tartuffe* van Destanberg<sup>2)</sup> kwam mij ter hand bij gelegenheid van den dood van dezen werkzamen en talentvollen Vlaming; als wiens verdienstelijkste arbeid zij geroemd wordt.

Men moet zich nu en dan eens aan een vertaling in verzen gewaagd hebben, om te weten wat al moeilijkheden daaraan zijn verbonden. De taak wordt zeker niet minder zwaar, wanneer men te doen heeft met een meesterstuk zóó algemeen bekend als *Tartuffe*. Niet dan in den hoogsten nood mag men iets opofferen van al die klassieke schoonheden — klassiek, in dien zin dien de Génestet, in zijn St. Nicolaasavond, aan dit woord hechtte — en toch heeft men rekenschap te houden met het taaleigen, dat sommige beroemde uitdrukkingen en zinwendingen inderdaad onvertaalbaar maakt. En wat dan, wanneer men zich, zooals Destanberg en van Zeggelen beiden deden, het juk van den berijmden Alexandrijn op de schouders legt! Waarom niet, als Graaf Baudissin voor zijne vertalingen van Molière, den vijfvoetigen Jambe gekozen, een vorm waarin zoowel de vertaler als de tooneelspeler, wien het om losheid en natuurlijkheid te doen is, zich zooveel gemakkelijker kunnen bewegen?

De twee vertalingen, die hier voor mij liggen, loopen nog al uiteen.

Van Zeggelen is het blijkbaar in de eerste plaats om een vloeiende, losse bewerking te doen, al moet hij er ook 't een en ander van het oorspronkelijk stuk aan opofferen. Destanberg gaat in den regel gewetensvoller te werk, hij geeft niet dan gedwongen iets prijs, al moet ook hier of daar de losheid en vloeiendheid er bij inschieten. Dit onderscheid springt reeds bij de eerste regels in 't oog.

Wanneer van Zeggelen Mw. Pernel's gezegde

*Allons, Flipote, allons; que d'eux je me délivre,*

aldus vertaalt:

Kom mee Flipot, wij gaan; ik mis hier toch 't vertrouwen, dan blijkt het al aanstonds waartoe de zorg voor 't lieve rijm hen verleidt. Elmire's vraag, een paar regels verder,

Maar waarom gaat u heen?

is om het rijm bij v. Z. door Mw. Pernel reeds beantwoord en

1) Haarlem. Kruseman en Tjeenk Willink. 1875.

2) Gent. A. van de Weghe 1867.



wordt dus geheel overbodig. Gelukkiger en trouwer, ofschoon niet zoo vloeiend, luidt de vertaling van Destanberg:

Kom gauw, Flipote, kom!... 'k verlosse m' uit hun klauwen!

Die zucht om het oorspronkelijke zoo trouw mogelijk te volgen, geeft Destanberg bovendien nu en dan een juister vertaling in de pen. Als bijv. Orgon in het vierde bedrijf 4<sup>e</sup> tooneel, op het punt van onder de tafel te kruipen, tot Elmire zegt:

*Je confesse qu'ici ma complaisance est grande;*

*Mais de votre entreprise il vous faut voir sortir.*

dan maakt van Zeggelen van den laatsten niet zeer fraaien regel (met het voor een Hollander verraderlijke *Vous Faut Voir*):

Maar wat ge ook onderneemt, breng 't alles goed te recht! terwijl Destanberg, zij 't dan ook niet letterlijk, toch m. i. vrij wat juister vertaalt:

Maar 'k ben nieuwsgierig om te zien hoe 't zal vergaan.

Daarentegen zal men bij den Noord-Nederlandschen dichter vergeefs naar twee zoo gebrekkige Alexandrijnen zoeken als de Zuid-Nederlander op eenzelfde bladzij te slikken geeft:

Zoo zacht en zedig in de kerke plaatste hij

Op zijne knieën alle twee zich vlak voor mij.

en verder:

Slaat hij tot zelfs rond mijne vrouw opmerkzame oogen.

Het is mijn voornemen niet om de beide vertalingen op den voet te volgen. Ik wilde enkel de aandacht op haar vestigen en een woord van waardeering schrijven over van Zeggelen's arbeid, dien ik over 't algemeen wel gelukt meen te mogen noemen — al zou ook een degelijker taalkenner en strenger taalbeheerscher dan de populaire dichter blijkt te zijn, den hier en daar verouderden vorm van het oorspronkelijke in pittiger en frisscher Hollandsch hebben weten om te scheppen.

Wanneer *de Reis rondom de Wereld* hare alchemistische „Schuldigheid" gedaan heeft, en het proza van den heer Peijpers de tooneelspelers niet onvatbaar maakte voor de poezie van zekeren Molière, „un garçon (volgens zijn tijdgenoot Tallemant des Réaux) qui a fait des pièces où il y a de l'esprit" — hoop ik dat aan van Zeggelen's *Tartuuf* een plaatsje op het repertoire zal worden ingeruimd.

J. N. v. H.

## TOONEELKRONIEK.

---

Brussel, October 1875.

*Heer Redacteur,*

Gij schrijft mij, dat de persoon, die eerst zich met de taak van berichtgever had belast, van zijn voornemen heeft afgezien, daar bij de eerste vertooning reeds van ons Nationaal Tooneel, de moed hem te kort schoot. Daar ik tot de lieden behoer, die niet zoo spoedig den moed verliezen, en van gevoelen ben, dat wat niet te eenemaal goed is, mettertijd wel goed kan worden, aarzel ik niet aan uw vriendelijk verzoek gehoor te geven, en u een en ander betreffende dit onlangs geopende Tooneel te schrijven.

Het was stellig geen gelukkige gedachte te openen met de *Krankzinnige van Leiden*, een drama der oude, stokoude school, dat noch door intrigue, noch door vorm, noch door historische waarheid uitmunt. Ook heeft het bestuur van het *Alhambra* slechts uit nood tot de opvoering van het Onderreet'sche gewrocht besloten. Eerst was men van plan de *Philippina van Vlaanderen*, het bekroonde stuk van M. D. Delcroix, voor de opening te vertoonen. De moeielijkheden der *mise en scène* deden van dit voornemen afzien. Daarna dacht men aan *Grétry*, een ander bekroond drama, deze reis van M. Sleeckx, dat vóór jaren hier grooten bijval vond. De vrees met dit bijna even moeilijk gewrocht vóór 3 October evenmin klaar te komen, was oorzaak, dat mede dit ontwerp werd opgegeven. Ten slotte kwam *de Krankzinnige van Leiden* aan de beurt. Dat men, zoo men toch met iets van Onderreet wilde beginnen, eene betere keus tusschen 's mans spelen hadde kunnen doen, zal ik niet ontkennen.

Gij weet reeds dat die openingsvertooning, trots de tegenwoordigheid der burgemeesters van Brussel en van Antwerpen, des ministers van justitie, en der overige voornamen, trots de lichtverklaarbare geestdrift van Brusselsche en Antwerpsche Vlamingen, een alles behalve gunstigen indruk maakte. Het Vlaamsche gedeelte van het Brusselsche publiek is licht te bevredigen, dat is zeker. Het wenscht niets liever dan toe te juichen, om het even *wat* en *hoe* zijne *acteurs*, — liefhebbers of spelers van beroep, 't is hem gelijk — spelen. Doch nevens het Vlaamsche gedeelte van ons publiek, be-

staat een ander, dat veel min gunstig gestemd, ook nu en dan een kijkje van de Vlaamsche vertooningen komt nemen. Dit gedeelte, waarmede toch ook moet gerekend worden, was in den Schouwburg van het *Alhambra*, den eersten avond, vrij talrijk vertegenwoordigd, en dat het hoogst onvoldaan huiswaarts keerde, hoef ik u niet te zeggen.

Ik ben blijde er te mogen bijvoegen, dat enkele der volgende vertooningen en door de keus der stukken, en door het spel der tooneellisten, dien ongunstigen indruk, althans gedeeltelijk hebben uitgewischt. Zoo zagen wij sedert *Mie Bel* en *Kermisklok Doodsklok*, van M. Felix van de Sande; *Vriend Kobus* en *het Wiegje*, van M. van Goethem; *Keizer Karel*, van H. van Peene, *Wit en Zwart*, *De Duivel op 't Dorp* en *De Viool van den Duivel*, van denzelfden veelschrijver, *Voor stille Liederen* en *Recht is Recht*, van eenen anderen bestuurder, M. van Driessche. Ofschoon al die voortbrengselen geen meesterstukken zijn, bevinden er zich tusschen die met genoegen worden gezien. Het verwijt, dat men sommigen zoude kunnen toesturen, is dat zij tamelijk versleten zijn. Voor gewrochten van degelijk literarisch gehalte is zulks niets; maar degelijk gehalte is niet wat men er in zoeken moet. Eenige zijn zoo wat *l'enfance de l'art*.

Het ernstigste van die verschillende spelen is *Kermisklok Doodsklok*. Gij kent *Le Chef d'oeuvre inconnu*, van Lafont. Verbeeld u dat in vier bedrijven, met een aantal *episoden* die niet altoos door waarschijnlijkheid uitblinken. Er is echter effect in het stuk en 't werd nog al goed gespeeld. Taal en stijl laten, gelijk gij wel denken kunt, nog al te wenschen; maar 't hindert een Vlaamsch publiek niet, dat zegt en denkt: *Waar men zoo nauw ziet, is de vriendschap klein*.

Ook de andere, hiervoren vermelde stukken werden meestal vlug en los, dat is vrij wel afgespeeld. Zeer goed was het niet, maar slecht evenmin. MM. Ferdinand Van de Sande en Kapper zijn verdienstelijke tooneellisten; MM. Van der Voorde en Dandois kunnen goed worden; MM. Lenaerts en De Somme zijn in staat, om als komicen, knap hunne rollen te vervullen. M. Schaumans, een nog jong acteur, is voortreffelijk. Hier hebben wij met iemand te doen, die opmerkt, studeert, begrijpt wat een karakter is, en zuiver spreekt. 't Spijt me maar, dat ik van de dames niet even-

veel goeds kan zeggen, als van de heeren. Mevr. Hermans is voor eerste rollen niet opgewassen en, ik huiver bij 't neer schrijven, — wel wat *rijp*. Zij zoude eene verdienstelijke, zeer verdienstelijke *duègne* wezen. Hare dochter, Mevr. Apers, en Mevr. De Somme zijn talentvolle actrices, in het blijspel met of zonder zang. Mej. Van Leeuwen — waar men dat lieve kind van daan gehaald heeft en wat men denkt met haar aan te vangen, verklaar ik niet te begrijpen. Zooals gij ziet, ontbreekt aan dat alles eene eerste vrouwenrol. Er ontbreekt zelfs eene eerste moederrol. Dat die beiden onontbeerlijk zijn, hoeft geen betoog.

*Somma*: de troep, zooals wij hem tot hiertoe zagen, is onvolledig en ontoereikend voor eene stad als Brussel, waar men in de Fransche Schouwburgen goede en wel eens uitmuntende tooneelstukken aantreft. Hij is niet eens op de hoogte van dien van Gent en nog veel minder van dien van Antwerpen. Het bevreemdt mij te meer, daar het bestuur over een net kapitaal — 60,000 fr., meen ik, — beschikt, geene huur voor het lokaal moet betalen en tot hiertoe niet over gebrek aan bezoekers hoeft te klagen. Het bevreemdt mij vooral, daar, zooals mij van wel ingelichte zijde wordt verzekerd, eenige der beste artisten van het Antwerpsche gezelschap, niet zouden gearzeld hebben naar Brussel te komen, indien men hen behoorlijk hadde willen bezoldigen.

Om kort te gaan, het bestuur van het Nationaal Tooneel van Brussel verkeert in het denkbeeld, dat spaarzaamheid bij 't bezoldigen zijner artisten zijne hoofddeugd moet wezen. Verkeerd! *Koken moet kosten*, zal ik hem zeggen, — om mij voor deze reis ook eens een Vlaamsch spreekwoord te veroorloven, — en zonder goed te betalen, kunt gij onmogelijk een goeden troep hebben. Nu, van een goeden troep en eene goede keus van stukken hangt alles voor u en uwe onderneming af. Het heugt mij niet een schouwburg-directeur met die beiden te hebben zien te gronde gaan. Daarentegen heb ik een macht van directiën gekend, die door overdreven spaarzaamheid zich te gronde richten.

Zullen de heeren bestuurders het begrijpen? zullen zij begrijpen, dat er na de eerste geestdrift der Brusselsche Vlamingen, iets anders zal noodig zijn, dan versleten stukken, die geene meesterstukken zijn, en een onvolledige troep, om het publiek naar de *Alhambra* te trekken? Ik hoop het, vooral in het be-

lang der *actionnarissen* en der Vlaamsche zaak. Men zegt mij, dat verscheidene verdienstelijke artisten *per cachet* zijn *geëngageerd*. Des te beter. Men voegt er bij, dat eene gansche reeks deugdelijke oorspronkelijke gewrochten gereed ligt. Ook' goed. Wat mij niet behaagt, is, dat men tevens spreekt van de opvoering van een der ellendigste kermisstukken, welke de Vlaamsche tooneel-literatuur bezit, iets dat nauwelijks op den titel tooneelwerk mag aanspraak maken.

Nog wil men, zoo het heet, *Philippina van Vlaanderen* met groote pracht van decors, costumes, muziek en dansen opvoeren. Men zoude zelfs tot paarden, alsmede tot de kameelen en de giraffen van den dierentuin de toevlucht nemen, om aan *le Tour du Monde*, het spektakelstuk, dat in de *Galerij St. Hubert* ruim twee honderdmaal vertoond werd, *concurrentie* te maken. Alweer verkeerd, totaal verkeerd! Vooreerst is een stuk, drama, tooneel- of blijspel, om het even, dat men slechts door zulke middelen leefbaar kan maken, een wangedrocht. En dan, wat zal men na de paarden, kemels, giraffen, enz. het publiek, een braaf, naïef publiek — het Vlaamsche gedeelte, wel te verstaan, — dat al die fransche oogverblindings niet vraagt, opdisschen? Apen en honden wellicht? Indien men plan heeft dien weg te betreden, indien het enkel te doen is, om het even door welke middelen, geld te slaan, laten wij dan den naam *Nationaal Tooneel* niet onteeren. Schrijven wij dan liever op ons uitgangbord stoutweg *Nationaal Apen- en Hondenspel*. Zoo ten minste zullen de lieden meteen weten, hoe wij de zaak van den vaderlandschen schouwburg verstaan, en wat wij van de groote woorden Vlaamsche kracht en Vlaamsche beschaving te denken hebben.

Doch neen, zij die den heeren leden der besturende commissie dergelijke voornemens toeschrijven, hebben het voorzeker mis. Wat er van zij, ik stel mij voor u *au courant* te houden van de verdere werkzaamheden. De beoordeelingen — lees *ophemelingen* — van de meeste Vlaamsche biaden kunnen u van deze slechts een zeer gebrekkig denkbeeld geven. Die beoordeelingen toch worden over 't algemeen door menschen geschreven, die tot meergemeld al te geestdriftig Vlaamschgezind gedeelte van het publiek behooren, voor hetwelk schier alles goed is, als het maar Vlaamsch is of schijnt te wezen.

T.

Dordrecht, 15 Oktober 1875.

We verheugen ons hier ter stede, mijnheer de redacteur, in eene Vereeniging, die den naam draagt van *Kunstmin*. — Mogelijk zijn de geruchten van het bestaan dezer vereeniging wel reeds tot U doorgedrongen; wij Dordtenaars verbeelden ons althans dat ons Kunstmin eenige bekendheid naar buiten heeft verkregen. Wat het doel is dezer vereeniging — of wat bij de oprichting het doel was — geeft de naam, dien zij draagt, genoegzaam te kennen. Beoefening, bevordering van kunst op elk gebied was de leus der mannen, die de vereeniging in het leven riepen, of liever, van een bescheiden liefhebberij-tooneelgezelschap maakten tot wat zij nu is, tot een bloeiende sociëteit. — Elk vak van kunst heeft er zijn vertegenwoordigers, zijn beoefenaars. Er is eene afdeeling: Uiterlijke welsprekendheid, eene: Vocale en instrumentale toonkunst, en eene: Beeldende kunsten. Als Ge nu in aanmerking neemt, M. d. R., dat de vereeniging vele honderde gewone leden telt (ik meen 700 à 800) dan zult Gij mij moeten toestemmen dat zij, onder een bestuur dat zijne roeping gevoelt en die ernstig opvat, een grooten, heilzamen invloed kan uitoefenen op den kunstzin, op de aesthetische ontwikkeling der Dordtenaren.

Daartoe moeten bevorderlijk zijn: concerten in den zomer, in het voorjaar tentoonstellingen, in den winter tableaux-vivants en vooral dramatische voorstellingen.

Tot deze laatste bepaal ik mij hier.

Deze voorstellingen dan werden in de dagen van ouds gegeven door de afdeeling Uiterlijke Welsprekendheid, om zoo te zeggen de moeder der Vereeniging. In de laatste jaren echter — 't zij dat de krachten der moeder afnamen, 't zij om andere redenen — ontbood het bestuur der vereeniging voor hare dramatische avonden een der gevestigde gezelschappen. Of de leden daarmede gebaat waren? Zonder in iets te kort te willen doen aan de waarachtige verdiensten der afdeeling Uiterlijke Welsprekendheid in haar bloeitijd, geloof ik toch dat zij er geen schade bij leden, zoolang b.v.

stukken als van Heyst's *George de Lalaing* werden opgevoerd door de Vereenigde Tooneelisten of Mevr. Kleine met datzelfde gezelschap optrad in hare heerlijke creatie: *Elisabeth van Engeland*. — Zulke avonden waren inderdaad feestavonden, avonden van waarachtig kunstgenot.

Maar eens, te onzaliger uur, deed het bestuur een misstap.... het liet de Hagenaars in „*De gelaarsde kat*” hun grollen verkoopen. „*De gelaarsde kat*” in bescherming genomen door het bestuur van een kunstgenootschap! Men pruttelde, maar men liet het passeeren. Men bleef vertrouwen stellen in de directie; een volgenden keer zou zij hare taak voorzeker, als van ouds, ernstig opvatten, dan zou men weér, als zij ons noodigde, verzekerd kunnen zijn dat een avond, in het niet zeer gezellige lokaal doorgebracht, niet verloren was.

Welnu, den 13<sup>den</sup> Oktober noodigde het bestuur de leden op „*Rose Michel*,” op te voeren door het gezelschap van LeGras, van 'Zuylen en Haspels. Kent Gij „*Rose Michel*,” mijnheer de redacteur? De wansmakelijkste tooneelen uit de ellendigste drama's zijn in dat wanschapen stuk vereenigd; nooit zaagt Ge grooter hoop domkoppen op het tooneel bij elkander dan de Gravin de Buissey en haar zoon George, den Baron de Grandchamp en den raadsheer Parliou. Men kon het waarlijk niet met zich zelve eens worden of het belachelijk was of walgelijk. Toch bleek het, na het vallen van het gordijn, dat de afkeer sterker was dan de hilariteit.... men siste. Het is misschien niet fatsoenlijk om op deze wijze zijn afkeuring te kennen te geven en wellicht ware zwijgen wellevender protest geweest — ik beoordeel dit niet; ik geef het feit; alleen meen ik dat het in sommige opzichten niet pleit tegen de Dordtenaren.

En nu — heeft de directie van Kunstmin werkelijk, na eigen aanschouwing, dat jammerlijke stuk gekozen? Of heeft zij berouw van haar keus en belooft zij ons daarom tegen het laatst van November.... PAILLAS?

---

Ge weet dat er ten onzent eene afdeeling bestaat van het Nederlandsch Tooneelverbond. Dat die afdeeling toch den moed niet late zinken. Ook te Dordrecht valt veel voor haar te doen.

## BIBLIOGRAFIE.

---

Gothhard Hübner. Theatergeschichtliche Feuilletons. (Leipzig. Herm. Wölfert. 1875).

H. Müller. Chronik des Königlichen Hoftheaters zu Hannover. (Hannover. Helwing'sche Hofbuchhandlung. 1876.)

G. H. Haring. Die Blüthezeit des Englischen 'Drama's (Hamburg. O. Meissner. 1875).

Otto Ribbuck. Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik. (Leipzig. Teubner. 1875.)

Ed. Gervais. Schauspieler and Kunstrichter im Alterthume und in der Neuzeit. (Leipzig. Webel. 1875).

Albrecht Herzfeld. Die nationale Entwicklung der dramatischen Kunst in Europa (Mannheim. J. Schneider. 1876.)

Max Waldstein. Theatergeschichten. (Wien. Pest. Leipz. A. Hartleben. 1876.)

Carl Fiedler. Das Deutsche Theater, was es war, was es ist, was es werden musz. (Leipzig. Weigel. 1875.)

Adolphe Jullien. La comédie a la cour de Louis XVI. (Paris. I. Baur. 1875.)

Adolphe Jullien. Les spectateurs sur le théâtre. (Paris. Detaille. 1875.)

---

Les réminiscences d'un vieil habitué. (*Revue Britanique*. Juillet et Septembre 1875.)

A. Förster. Ueber Proben und Regie. (*Die Gegenwart*. 1875. No. 37).

---

## VERBETERING.

In de beoordeeling van Mej. Perk's drama in het nummer van 1 November is, buiten de schuld van den schrijver, eene zinstorende misstelling gesloopen: Men leze op blz. 36 onderaan en blz. 37 bovenaan:

Cellini echter, door de vriendschap voor de hertogin en hare zonen gedrongen, ziet van alle wraakneming af, EN SMAAKT HET GELUK CORINNA DE ZIJNE TE MOGEN NOEMEN.

---



## BRIEVEN OVER TOONEELCRITIEK.

### II.

(Van mijnheer Stuifzand aan zijn zoon.)

Beste Willem!

In mijn vorigen heb ik je eenige pijlers aangewezen, waarop je, bij de uitoefening van het beroep van tooneelrecensent, je gebouw zoudt kunnen optrekken. Denk er wel aan, mijn jongen: de eerste en voornaamste was: je oefent dat beroep niet uit ter wille van een ander, maar allereerst om zelfswil. Zorg dus dat je een veelgelezen feuilletonnist wordt; dat de menschen naar je opstellen verlangen; dat de dagbladen elkander je pen betwisten. En let nu eens weer op een voorbeeld uit het dagelijksch leven. Zij die geestig en scherp zijn vinden de meeste toehoorders, al staat er ook tegenover dat zij het minst door hun omgeving bemind worden. Maar aan dit laatste bezwaar behoeft een tooneelbeoordeelaar zich niet te storen. Bij de operaties die jij doet blijft je omgeving ongemoeid, en heb je de lachers al heel licht op je zijde. Ik veronderstel namelijk dat zich in die omgeving noch tooneelschrijvers, noch tooneelspelers, noch hun vrienden bevinden. Anders ja, kon er wel eens partij getrokken worden.

In mijn vorigen heb ik gezegd dat de tooneelwereld levend en de boekenwereld dood is, en dat het daarom veel gemakkelijker en dankbaarder taak is om de eerste te beoordeelen dan de laatste. Maar van een ander standpunt beschouwd is dat juist omgekeerd; dan is juist de tooneelwereld dood. En met een doode is alles aan te vangen!

Als ik een nieuw boek beoordeel, Willem, dan kan ik het prijzen of laken; maar ik moet er toch altijd zorgvuldig op letten dat ik me niet voorbijpraat. De schrijver, of een van zijn geestverwanten, luistert op zijn beurt scherp toe; en als ik me nu in mijn oordeel vergalopeerd heb, dan heb ik op mijn beurt een tegenkritiek te wachten.

In tooneelzaken is dit het geval niet. De tooneelwereld is in dit opzicht een doode. Van de acteurs kan men schrijven wat men wil: ik heb nog nooit gehoord dat zij een woord teruggeschreven hebben: de aard van Bileams ezel zit er niet in. Alleen is het me wel eens ter oore gekomen dat ze een recensent in 't voorbijgaan een glas fijnen wijn of een lichamelijke kastijding aangeboden hebben. Nu, dat zijn aanbiedingen die men afslaan of ontwijken kan, en die dus niets uitwerken. Evenwel — een pak slaag is nog zoo wát; dat maakt je tot martelaar; — maar met den wijn moet je voorzichtig wezen; want als een acteur jou wijn schenkt, dan moet jij het publiek water schenken, en dan verloopt je zaak.

Verder moet je, behalve de tooneelspelers, ook de schrijvers beoordeelen. Die vormen in ons land mede een doode wereld. Bijna alle schrijvers wier werken hier vertoond worden, hooren elders, in het buitenland, thuis, en zijn daarbij veelal reeds jaren lang dood, zoodat ze van u en uw dagblad nooit iets gehoord hebben, en nimmer iets hooren zullen.

Wat de enkele inlandsche schrijvers betreft, die hebben te weinig terrein onder zich om het een recensent moeielijk te maken. Ze schijnen er ook van overtuigd te wezen dat de recensenten veel beter met de geheimen der dramaturgie bekend zijn dan zij zelf.

Wat een allerontzettendst voordeel bieden deze toestanden aan om zich als beoordeelaar vrij en frank te bewegen. Er is niets wat je in den weg staat; je hebt een onbegrensd en vruchtbaar veld ter ontginning en bearbeiding voor je liggen. Dat veld wordt geheel en al aan je overgelaten. Niemand vraagt je hoe je het behandelt: of je t soms ook uitmergelt, door er veel meer af te halen dan er op terug te brengen, — als jij er maar prikkelende vruchten op weet te kweeken!

Handhaaf dus in de eerste plaats je oppermachtig standpunt. Daal van je troon niet af. Wees scherpzinnig in 't opsporen van deugden en gebreken. Wijs schorpioenen en goudaderen aan op een terrein dat een ander met onverschilligheid betreedt. Toon dat je met het bloote oog meer ziet dan je evenmensch met een vergrootglas. Deel genadige loftuitingen uit, doch laat ook de geeseloede geen oogenblik rusten, en gebruik haar vooral met een glimlach op de lippen, ten blijke dat uw kastijding een

barmhartigheid is. Laat nu en dan de schrijvers er inloopen. Bewijs hun uit hun eigen werk, dat wat zij een drama noemden inderdaad niet meer dan een klucht was, en dat hun treurspel eigenlijk verdiende bestempeld te worden met den naam van moordpartij. Ik zeg *bewijs* hun dat. Want je moet niets schrijven zonder argumenten aan te voeren. Je moet zeggen:

1<sup>o</sup>. dáárom; 2<sup>o</sup>. dáárom; 3<sup>o</sup>. dáárom.

Een dergelijke genommerde argumentatie heeft het voorkomen van wiskunstige bewijsvoering. Zij boezemt, op het bloote gezicht reeds, groot vertrouwen in. Bij kunstbeoordeelingen geldt het bij het publiek als regel, dat wie zijn oordeel motiveert, ook gelijk heeft. Het publiek heeft in zake van kunst immers geen eigen oordeel en is er zeer mede gediend als het op gezag van anderen afgaan kan.

Wil ik je daarvan eens een staaltje aanhalen?

Het feit is wél bekend, maar het is te mooi om er nog niet eens op te wijzen.

Eenigen tijd geleden werd te Amsterdam een schilderij tentoongesteld: een Danaë van Titiaan. In dichte drommen stroomde het publiek er heen, want de couranten zeiden dat het stuk mooi was. In den Haag hetzelfde, tot op zeker oogeblik. Een paar kunstrechtters gaven eenige redenen op waarom zij meenden dat het stuk onecht moest zijn. Zij werden gereedelijk geloofd: zij waren immers de mannen die het wisten.

Maar stel nu eens het omgekeerde geval: dat dezelfde Danaë eerst voor onecht doorgegaan was, en dat dezelfde mannen uitspraken: om die en die reden constateer ik dat het stuk echt is. Zij zouden ook terstond geloofd zijn — als ze maar een half dozijn argumenten aangevoerd hadden!

Alzoo, mijn jongen, spiegel je aan dit voorbeeld, en zorg vooral dat je vertrouwen inboezemt. Zoo moet je niet vergeten om van tijd tot tijd eenige redewendingen te gebruiken die aantoonen dat je naauwgezet te werk gaat. Schrijf b. v. zoo: „De uitleg dien wij aan de zaak geven, is — wij gevoelen het — niet volkomen juist, maar er valt ons op 't oogeblik geen betere in.” Schrijf ook zoo: „Wij erkennen gaarne dat er gronden aan te voeren zijn voor de tegenovergestelde denkwijze, doch zij kunnen onze meening thans niet doen wankelen.”

En als de menschen je feuilletons altijd nog maar lezen om een oordeel te vernemen over een dramatisch werk!... Neen jongen, velen lezen ze alleen om te zien wat jij er weer van zegt en van „maakt”, want ze weten dat je zulke onbetaalbare geestigheden kunt verkoopen ten koste van die geduldige tooneelmenschen, en dat je een stuk, waarbij een dozijn of vijf zes huismoeders hebben zitten kokkeren van aandoening, kunt afbreken en in elkander trappen dat er geen brok meer van heel blijft.

Wat kan het Scribe, Birch-Pfeiffer en Kotzebue schelen wat jij wel van hun stukken vertelt. Over die stukken zijn duizenden regels geschreven waarvan thans geen spoor meer bestaat. En zij zelf schijnen onvergankelijk; ze houden zich staande in alle hoeken van de wereld — niettegenstaande de grondigste recensentenwetenschap.

Ook van het gezag van anderen moet je partij weten te trekken.

Lewes, de beschrijver van Goethe's leven, heeft nog niet lang geleden gezegd: „Duitschland heeft nooit een drama gehad. Lessing gevoelde de bestaande behoefte wel, maar de kracht ontbrak hem om er aan te voldoen, en Schiller sloeg den verkeerden weg in.” Dezelfde beoordeelaar zegt ook „dat de Duitschers geen blijspel voortgebracht hebben.”

Met zulke vonnissen valt nogal wat te doen. Je kunt ze opdiepen evenals een bijbelkenner zijn teksten, en ze ten grondslag nemen om er alles mee te bewijzen; want Lewes is natuurlijk een man die geloofd moet worden.

Wat mij betreft, al ben ik ook, uit den aard van mijn ambt, een zeldzaam Schouwburgbezoeker, zoo ken ik toch eenige tooneelwerken — de meesten door lectuur. Buitendien lees ik tamelijk veel beoordeelingen. En nu heb ik het steeds als een erkende waarheid hooren verkondigen, en zelf bevestigd gezien, dat er op ieder tooneelwerk altijd zeer veel aan te merken valt. Daar bestaat gegronde reden voor. Een schilderij, een beeldhouwwerk, geeft zich voor niets anders uit dan het is: voor een stuk doek dat men beschilderd, een stuk marmer dat men behouwen heeft. Met de aanwendbare hulpmiddelen is daar de een of andere voorstelling gegeven van welke ieder weet dat ze *nagebootst* is. Bij het kunstwerk dat men drama noemt, wordt ook alles nagebootst; en toch eischt men er een zeer groote mate

van natuurlijk leven in. Wie een drama ziet, wil een brok leven zien; hij wil de menschen zooals ze werkelijk bestaan, in doen en denken. En toch is het niet meer dan een conventioneel samenvoegsel, een kunstige nabootsing, wat men hem voorzetten kan. Nu moet het wel zeer moeielijk zijn om te bepalen hoe ver men in dit samenvoegen en nabootsen gaan mag, tot op welke grens men aan de werkelijkheid getrouw moet blijven, — en dit niet alleen wat het voorstellen van menschen, maar ook wat het scheppen van toestanden betreft.

De schilderkunst heeft veel minder hulpmiddelen, is in haar uiting veel beperkter dan de dramatische kunst. Hieruit volgt dat de schilderkunst ook aan veel minder wetten, aan duidelijker omschreven wetten onderworpen is. Het is uiterst moeielijk om voor de dramatische kunst, met haar zeer veelzijdige uitingen, de juiste baan af te bakenen. Daarom is het voor haar beoefenaars — ik bedoel hier de vervaardigers van dramatische werken — zoo goed als ondoenlijk om binnen grenzen te blijven die het gros der beoordeelaars erkent. Uit den aard der te verwerken stof, die noch hout is, noch doek, noch marmmer; maar waarvoor men levende menschenkinderen noodig heeft, volgt reeds dat men er veel mee te weeg kan brengen, maar ook veel in te kort komen kan.

Een werkdadigé taak hebben dus zij die als dienaren van politie en als rechters over die heeren kunstenaars toezicht uitoefenen en vonnissen uitspreken. Zij behoeven niet bang te zijn dat het hun aan werk ontbreken zal.

Dáár wilde ik nog eens op neer komen, mijn zoon! Geloof me, als tooneelbeoordeelaar zal het je nimmer aan stof ontbreken. Er is groote verscheidenheid. En 't is in mijn oogen een bezigheid waar vele schrijvers naar hunkeren kunnen. Laat me dus eens spoedig van je vernemen dat je het aangeboden baantje aangenomen hebt, en geloof me

Je liefhebbende Vader,  
P. STUIFZAND.

V. D. M.

---

# TOONEELKRONIEK.

---

Utrecht, 21 November 1875.

## EEN BLIK IN DE KUNSTENAARSWERELD.

Juffrouw Krüseman's laatste reis.

---

Of Juffrouw Krüseman het talent meê ter wereld bracht, of wel in Amerika de kunst afkeek, het kan niet ontkend worden, dat zij de gave bezit om de nieuwsgierigheid te prikkelen en iets „nie dagewesenes” te produceeren — en dat zegt reeds wat in ons, literair en artistisch, vrij eentoonig en weinig opgewekt leven. Welke beweegredenen haar daarbij leiden en of de Kunst er steeds meê gebaat wordt — is een andere vraag.

„Ook na *Vorstenschool* zal ik nog eens op de planken komen en wel om een hartig woordje te zeggen tot de Critiek, die ik reeds meermalen *à faire* nam, maar die nog wel eens mag hooren hoe ik over haar denk. En ik zal dat niet doen met behulp van een bestaand tooneelgezelschap; ik zal met mijn eigen, door mij gevormde, tooneelisten voor het publiek treden.”

Zoo moet Juffrouw Krüseman hebben gesproken. En zij liet groote roode aanplakbiljetten drukken en schreef daarboven: LAATSTE REIS DOOR NEDERLAND.

Voor hem, die, als ik, het talent van Juffrouw Krüseman waardeert — waardeert ondanks zijn al te grillige uitspruitsels, ondanks het „meer geest dan gemoed” dat uit geheel haar optreden spreekt — wekt dat „Laatste reis door Nederland” oprechte teleurstelling.

Het woord van waardeering, de welgemeende critiek besterven op de lippen. Waartoe nogmaals betreurd, dat de talentvolle vrouw zich niet met meer ernst op de moeilijke kunst van tooneelspelen toelegt, dat zij zich niet tot een genre bepaalt, waartoe hare gaven zich meer bijzonder leenen<sup>1)</sup>; waartoe nogmaals gepre-

---

1) Zie wat ik daarover schreef op blz. 173 van den vorigen jaargang.

zen al wat haar als tooneelspeelster onderscheidt, de beschaafde taal, de gemakkelijker waarmee zij zich op het tooneel beweegt, dat alles wat wij op de planken van onze Nederlandsche schouwburgen meestal te vergeefs zoeken?...

Ik verbeeld mij dat het Juffrouw Kruseman bij de samenstelling van *Een blik in de kunstenaarswereld* minder te doen is geweest om een werk van eenige kunstwaarde te scheppen, dan wel om, met de middelen waarover zij te beschikken had, in pikanteren vorm nog eens te zeggen wat haar omtrent de Critiek op het hart ligt. Is dit zoo, dan wil ik haar niet al te hard vallen over het onsamenvangende, het onbeholpene in den vorm van deze „dramatische schets”, gelijk zij haar stuk bescheidenlijk noemt.

Iets anders is het wat den inhoud betreft. Wat in een satire, pamflet, of hoe men 't noemen wil, als *Kunst en Critiek*, met al de overdrijving aan dit genre eigen, op zijn plaats was als bespotting der middelmatige, partijdige critiek, is dat niet meer in een dramatische schets van 5 bedrijven. Zoodra Juffrouw Kruseman in dien vorm hare beschouwingen wenschte te kleeden, had zij haar onderwerp breder moeten opvatten, en naast het beeld der eenzijdige, omkoopbare critiek dat moeten plaatsen van de critiek, zooals zij die wenscht, van de onafhankelijke, de kundige, eerlijke, oprechte critiek. Met die te ignoreeren, en door te slaan in een opgeschroefden toon, in een taal, waaruit alleen blinde hartstocht spreekt, heeft zij haar werk onmogelijk gemaakt en haar doel ten eenenmale gemist.

Laura, de tooneelspeelster, die in studie het middel zoekt om als kunstnares vooruit te komen, wordt door de critiek verguisd, omdat zij hare lofuitingen niet met zoenen heeft willen koopen. Maar gelukkig is er nog een publiek, dat eerlijker en onpartijdiger oordeelt; de door de pers miskende Laura wordt door het publiek in hare eer hersteld en met lauwerkransen overloden. Was dus de critiek, de lage omkoopbare critiek, in staat om voor een oogenblik de vrouw van talent te beletten zich roem te verwerven, het publiek is daar om dat vonnis te vernietigen en, als de hoogste rechter op nieuw recht doende, het eenig ware vonnis te vellen. Laura is dus gered. Zoo zou het zijn — wanneer er niet nog een machtigere in het spel kwam: de afgunst van Marie, Laura's zuster, de weinig begaafde tooneelspeelster. Deze schaamteloze

coquette is het, die weer vernietigt wat het publiek had hersteld en de arme Laura ten slotte voor goed te gronde richt. Het laatste bedrijf geeft ons slechts Laura's lijk te zien.

Ik laat hier met opzet buiten rekening de twee onzinnige fantastische wezens, die, in den vorm van een paar smakeloos toegetakelde poppen, als Liefde en Haat (dat moeten zij althans volgens het affiche voorstellen) aan het begin en aan het slot van het stuk, met begeleiding van de buitensporigste gebaren, elkaar het een en ander toegalmen waarvan zin en strekking, in verband met het stuk, mij een raadsel zijn gebleven.

Het is duidelijk dat Juffrouw Kruseman in haar verwoede haat tegen al wat pers en critiek heet zich geen rekenschap meer heeft gegeven van hetgeen zij schreef, en ten slotte niet heeft bewezen wat zij eigenlijk bewijzen wilde. Niet de critiek, maar de jalouzie doodt Laura.

Een goed geschreven tooneeltje in het voorspel, een grappige parodie op de oude school (de les in het flauw vallen in het 1<sup>ste</sup> bedrijf) en een over 't algemeen vloeiend geschreven dialoog zijn de lichtpunten in deze mislukte schets.

Over Juffrouw Kruseman als tooneelspeelster meen ik, met het oog op het „laatste reis door Nederland”, kort te moeten zijn. De vrij ondankbare rollen, die zij met ongekende bescheidenheid op zich had genomen, boden weinig gelegenheid aan om zich te onderscheiden. Het tooneel waarin zij optreedt als *Mr. Critiek* in een slecht gemaakt heerenpak met ongekamde baard en haren, deed aan een verkleedpartij uit de kinderkamer denken. *Mr. Critiek*, zich in zulk costuum op straat begevende, zou veel kans hebben van als landlooper te worden opgepakt. Maar misschien behoort dit ook al tot de attributen der critiek naar de opvatting van Juffrouw Kruseman.

Juffrouw Bart had, vooral in de zachtere vrouwelijke gedeelten van haar rol, goede oogenblikken. Wanneer ik van een leerlinge van Juffrouw Kruseman zoo iets mocht veronderstellen, zou ik haast durven beweren, dat zij haar voordeel heeft trachten te doen met de welgemeende wenken haar bij haar optreden in *Vorstenschool* door de critiek gegeven. In het voorspel vooral was de stem aanmerkelijk lager, en lieten dictie en houding weinig te wenschen over. Later, als de miskende kunstenares,



nam zij haar toevlucht tot een pathos, als in de repeteerscène van het 1<sup>ste</sup> bedrijf werd geridiculiseerd, waardoor de stem dat hooge, schrale timbre aannam dat haar voor alle schakeering onvatbaar maakt.

Nog vermeld ik gaarne, dat het eenig smaakvolle van al de toiletten, die dezen avond in bonte verscheidenheid de revue passeerden, dat was van Juffrouw Baart als de jonge moeder in het voorspel.

Een voorbeeld dat navolging verdient: toen Juffrouw Baart na het bedrijf waarin zij als de verguisde, uitgefloten tooneelspeelster aan haar smart en haar wanhoop den vollen loop laat, werd terug geroepen, zag men haar niet buigend en lachend ten tooneele komen, zooals dit zelfs na de meest tragische scènes op onze hedendaagsche tooneelen te doen gebruikelijk is, maar bleef zij in haar rol en gaf zij ons in hare houding de miskende, diep gegriefde kunstenaress te zien. Voor dat fijne trekje ben ik haar dankbaar; het was inderdaad een betere zaak waardig.

Een debuut als dat van Juffrouw Gerritsen mag niet onopgemerkt voorbijgaan. Waren het niet de al te levendige gebaren en een soms ongemotiveerd heen en weer loopen, men zou niet meenen eene debutante voor zich te zien. Juffrouw Gerritsen, die een energiek uiterlijk en een welluidende buigzame stem bezit, beweegt zich met eene aan overmoed grenzende vrijmoedigheid op het tooneel. Haar voordracht als Marie de tooneelspeelster was goed genuanceerd en getuigde van veel intelligentie, maar was over 't algemeen wat ruw. Of de stijve, gebogen houding, die zij nu en dan aannam, een verkeerd aanwendsel is, durf ik niet beslissen.

Het is zeker de wensch van meer dan een kunstvriend dat de dames Baart en Gerritsen zich aan ons tooneel zullen blijven wijden; zij zullen dan wellicht tot de overtuiging komen, dat de critiek iets minder laag en valsch is dan hare meesteres ze haar in schreeuwende kleuren heeft afgeschilderd. Wat Juffrouw Kruseman betreft, — het schijnt dat het met haar „Laatste reis door Nederland” inderdaad ernst is. Stella-Kruseman... fileert en de Muze van het Nederlandsch Tooneel, al weder in eene verwachting teleurgesteld, zucht met een traan in haar stem:

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

J. N. v. H.

26 November 1875.

## CATHARINA BEERSMANS.

als Koningin Louise in Vorstenschool.

---

Eene opvoering van *Vorstenschool* met Juffrouw Beersmans als *Koningin Louise* werd voor den 25en November te Rotterdam aangekondigd. De verleiding was groot voor een bewonderaar van dit drama, om nu eindelijk de schepping, waar Multatuli zijn hart in heeft neergelegd, ook eens met „hart” te zien wedergeven — en ik heb haar niet weerstaan. De gelegenheid om in een Hollandschen Schouwburg zuiver kunstgenot te smaken en zijn geloof aan de toekomst van het Nederlandsch tooneel te versterken, mag men niet ongebruikt voorbij laten gaan.

Ik ben naar Rotterdam gereisd, en nog onder den levendigen indruk van wat ik daar genoot schrijf ik deze regelen <sup>1)</sup>.

Zou ik na *Vorstenschool* herhaaldelijk te hebben gelezen, na het tweemaal te hebben zien opvoeren, nog iets voelen bij de opvoering van dit drama, dat ik schier van buiten ken; zou het mij nog een hooger genot schenken dan dat van schoone denkbeelden in schoone taal voorgedragen? Ik beken dat die vraag bij mij is gerezen — maar reeds bij de eerste toonen van deze symphonie der menschelijkheid schaamde ik mij bijna dat ze in mij had kunnen opkomen.

Nauwelijks waren de eerste regels gesproken, of ik was *sous le*

---

1) Ik meende hier alleen over Juffr. Beersmans te moeten spreken. Later vind ik nog wel gelegenheid om over het spel der artisten van de Rotterdamsche Schouwburgvereeniging in *Vorstenschool* het een en ander te zeggen. Hier zij nog vermeld dat de beneficiant van dezen avond, de heer D. Haspels, door het publick met welverdiende eerbewijzen werd overloden. Multatuli had hem, met een hartelijk schrijven, een geschenk toegezonden.

*charme*. Niet minder krachtig dan vroeger werd ik aangegrepen, niet minder gespannen was de aandacht, waarmede ik de „zielehandeling” volgde. Nòg had de dichter mij „iets te zeggen.” De snaren, die vroeger hadden getrild, zij klonken thans niet minder luide, nu een kunstenaars als Catharina Beersmans als tolk optrad van Multatuli's schepping, op eene wijze den genialen dichter waardig.

Hoor, in den aanvang van het 1<sup>e</sup> bedrijf, hoe ernstig vriendelijk zij Puf ondervraagt. Dat is niet de luchthartige Koningin, die met een zelfgenoegzaam lachje op de lippen, hare nieuwsgierigheid zoekt te bevredigen, en een kinderachtig genoeg schijnt te smaken in die kennismaking met een wereld die haar vreemd is. De Koningin, die Juffrouw Beersmans ons te zien gaf, is de denkende, gevoelende vrouw, de vrouw die het volk wil leeren kennen, die wil leven met het volk, en mede lijdt bij het hooren van al de ellende, die door dat volk wordt geleden. Hoe diep heeft die blik in een voor haar nieuwe wereld haar geroerd; en als zij die toestanden schildert, als zij voor de Koningin-Moeder haar ideaal ontvouwt en deze haar. „Dweepster, lieve dweepster!” noemt — hoe schrikt zij daar teleurgesteld terug! Hoe roerend smeekt zij:

Neen zeg dat niet... om godswil zeg dat niet!  
en hoe ernstig, met welk een kracht gaat zij voort het lot van den arme te schilderen, wien alle vlucht is verboden door de werkelijkheid,

Die met 'n ijs'ren vuist hem perst in 't slijk,  
En elke poging tot verzet, bestraft  
Met honger....

Voortreffelijk van toon en gebaar was het verhaal van den droom. Vol verdienste ook het 3<sup>e</sup> bedrijf, het moeilijke tooneel in het prièel dat, fijn gedetailleerd, niet tot het publiek gedeclareerd werd, maar, als ten antwoord op hetgeen de Koningin-moeder en de Walbourg haar in gebaar en blik tegenwerpen, tot dezen werd gericht.

In het 4<sup>e</sup> bedrijf, waar de Koningin Hanna bezoekt, was het steeds de vrouw van distinctie en van fijne vormen, die voor ons stond. Hoe de ruwheid van Herman haar fijn gevoel schokt en pijn doet, straks zal zij nog heviger schok ontvangen, wanneer

Albert vertelt hoe het gerucht de Koningin noemt als de minnares van Van Weert. Ook bij die mededeeling blijft Louise zich zelve meester. Het „Man, ben je dol!” wordt Albert niet vinnig toegebeten, maar half fluisterend gesproken, als vreesde zij zich te verraden.

Als versteend van ontzetting met ingehouden adem volgt de Koningin, op den achtergrond het gesprek tusschen Herman en Hanna, en wanneer zij naar voren treedt om Hanna te overtuigen dat zij het aan haar eer verplicht is alles aan den Koning te openbaren, hoe kalm en ernstig, hoe gemoedelijk overredend zijn dan toon en houding. Waar en waardig is de ontmaskering van Hesselfeld in het lakkeienpak. Geen valsch pathos ontsiert dit tooneel, evenmin als het slot, waarbij de Koningin, van Hansje afscheid nemend, zegenend de handen over haar hoofd uitstrekt.

Het glanspunt van hare schepping intusschen bereikt Juffrouw Beersmans eerst in het laatste bedrijf, dat sommigen „niet te spelen” vinden. De foltering, die Koningin Louise van Huisde doet ondergaan is, in Juffrouw Beersmans vertolking, een van de fijnste soort. Nu eens onverschillig, dan weer ongeduldig, hier medelijdend ironisch, daar bijtend sarkastisch, straks majestueus gebiedend, voegt zij den armen hoveling het martelend: „Blijf zitten!” toe. Meesterlijk geschakeerd boeit deze lange pijniging van het begin tot het eind; geen fijn trekje gaat verloren, en het „onspeelbare” tooneel wordt het treffendste, meest artistieke van het geheele drama.

Valt er dan niets aan te merken? Zeer zeker. Vooreerst op de houding: de lijn, die hoofd en schouders vormen is soms verre van onberispelijk. De stem heeft op den duur iets te weenends, dat zelfs in den lach doorklinkt, en een gezonde, hartelijke lach schier onmogelijk maakt.<sup>1)</sup> Eindelijk zouden enkele details o. a. in het 1<sup>e</sup> en 3<sup>e</sup> bedrijf, nog meer gereleveerd moeten worden en nog fijner behooren uit te komen. Maar dit weerhoudt mij niet van deze vertolking der rol van Koningin Louise eene voortreffe-

---

1) De Vlaamsche uitspraak met zijn welluidende vollere klanken reken ik haar zeker niet als een gebrek aan; wél fouten, als de weglating van de *h* aan het begin van een woord, enz., die voor Noord-Nederlandsche ooren alles behalve fraai klinken.

lijke te noemen en in Catharina Beersmans eene dramatische kunstenaress van hoogen rang te begroeten.

Ik benijd den Antwerpschen Schouwburg zulk eene kunstenaress. Ik ga verder: ik acht het een vergrijp aan de Kunst gepleegd dat eene tooneelspeelster als Juffrouw Beersmans aan een Schouwburg verbonden is, waar zij gedwongen wordt voortdurend op te treden in die smakelooze melodrama's, waaruit de heer Driessens goedvindt — of genoodzaakt is? — zijn repertoire saam te stellen, en voor een publiek dat, door die stukken toe te juichen, toont zoover beneden haar te staan.

Zoolang die richting te Antwerpen wordt gehuldigd, is het daar hare plaats niet. Catharina Beersmans hoort daar te huis — en, dit zeggende, strijd ik noch voor een bepaald tooneelgezelschap, noch voor een bepaalde stad — waar, met de beschikbare krachten en zonder in een onpractische eenzijdigheid te vervallen, het streven is om dramatische kunst in hare fijnste vormen en in hare hoogste uiting voor een beschaafd publiek te vertolken.

J. N. v. H.

---

Rotterdam. . . . . November 1875.

De aankondiging der eerste opvoering van Gustav Freytags „*Valentine*,” vertaald en bewerkt onder toezicht van het bestuur der Rotterdamsche afdeeling van het Tooneelverbond, trok een aanzienlijk en beschaafd publiek naar den grooten Schouwburg.

Plaatsgebrek verhindert ons heden veel van stuk en opvoering te zeggen. Waarschijnlijk komen wij er op terug. Thans alleen over de hoofdgedachte en de hoofdhandeling een kort woord.

George Winegg heeft in zijne jeugd wegens deelneming aan een demagogische vereeniging het kleine duitsehe vorstendom, waar hij woonde, moeten verlaten. Onder den naam Saalfeld zwierf hij in Amerika rond en keert hij thans van daar terug. Hoezeer hij veel doorleefde en menigen hartelijken vriend gevonden heeft, hij is toch alleen gebleven, en heeft een groot verlangen gevoeld naar duitsehe zin en duitsehe zeden. Maar zal hij, wiens geest zoo vrij en ruim heeft leeren zien, nog passen

bij de kleingeestige verhouding van het kleine staatje, waar alles bij het oude gebleven is?

Zeker niet — en ziedaar met één greep bij het gesprek tusschen hem en zijnen vriend Müller, de idee van het drama gegeven, de strijd dien wij zullen bijwonen aangekondigd.

Tegen wie zal die strijd worden gevoerd? Zullen het weder demagogische aanslagen zijn tegen de regeering? Neen de strijd van het groote, het verhevene tegen het „kleinliche,” het conventioneele moet aangevangen worden tegen eene vrouw, Valentine, de barones von Geldren, volgens Müller het ongeluk van het land, die het hof tyraniseert, zelfs met de zaken der regeering zich inlaat en het huwelijk van den vorst met prinses Marie, een huwelijk door het volk gewenscht, in den weg staat, omdat de vorst haar aanbidt, de hofpartij haar aan den vorst verbonden wil zien en ook zij zelve door hare heerschzucht geleid, dien weg schijnt te kiezen.

Waarom die strijd tegen haar? Alleen omdat de grootheid van ziel dezer vrouw, die tot beter en hooger dingen geroepen is, in de kleingeestige wereld, waarin zij leeft, dreigt verstikt te worden? Neen — Saalfeld is geen avonturier, die de voorzienigheid speelt uit liefhebberij. Hij heeft in Italië van die vrouw gehoord door de verhalen harer vriendin, hij heeft die vrouw vereerd, hij heeft verlangd haar te zien, hij „voelde zich alleen”, hij heeft gehoopt haar te kunnen liefhebben en haar tot een edele levenstaak aan zijn zijde te kunnen roepen. Hij ziet haar en zijn liefde is eene werkelijkheid.

Thans vangt de strijd aan. Hij moet haar aan zich zelve onttrekken en voor hoogere beginselen vatbaar maken door haar, de heerschzuchtige, te beheerschen met de superioriteit van zijnen geest en haar de meerderheid van den waren zielenadel boven conventioneele begrippen van eer te toonen in zijn eigen persoon. Saalfeld's *liefde* is in het drama zijn motief van den aanvang af. Hij werd niet „later eensklaps verliefd.” Deze opvatting is eene dwaling; en eene die tot veel misverstand en onjuiste beoordeeling heeft geleid. Nu willen wij niet ontkennen, dat de schrijver dat motief duidelijker had kunnen doen uitkomen, maar hij aan wien het misverstand in de eerste plaats moet worden geweten, is de heer M o o r. Bij de tooneelen in de grot en in de gevangenis en

bij het slottooneel was in zijn spel zeer veel goeds. Daar wordt de liefde met zooveel woorden uitgesproken en is het spel zoo moeilijk niet. Maar in den aanvang, en later nog menigmaal waar het spel alles moest doen, ontbrak bij den heer Moor alle opvatting zijner rol. Enkele gedeelten van het stuk zelf daargelaten, durven wij zeggen; het succes berust geheel in de handen van den heer Moor. Heeft de opvoering aan velen niet voldaan, het is voor het grootste gedeelte *zijn* schuld. Mevrouw de Vries was eene *uitnemende* Valentine, maar zij heeft slechts de eene der twee hoofdrollen.

Wij wenschen de afdeeling van het Tooneelverbond geluk met haar werk. Zij heeft met de Valentine niet iets buitengewoons willen doen, geen „modelopvoering” willen geven, geene omwenteling in de tooneelwereld willen voorbereiden. Zeer ten onrechte zijn haar van sommige zijden dergelijke plannen toegedicht. Neen, zij heeft eenvoudig op het schouwburgrepertoire een stuk geplaatst van een beroemd dramaturg, in boeienden stijl geschreven, in zuiver, welluidend nederlandsch overgebracht, (de enkele vlekjes hinderen wezenlijk niet erg), rijk aan dramatische handeling en verheffende gedachten, een stuk waarvan menig tooneel een edelen, diep poëtischen indruk duurzaam nalaat.

Maar . . . . wat is dat alles, wanneer de moeilijke rol van Saalfeld niet uitstekend gespeeld wordt.

G.

## BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

---

AMSTERDAM. — Zooals men weet, heeft de Gemeenteraad eenige wijziging gebracht in de voorwaarden, volgens welke de Stads-Schouwburg met het begin van het volgende tooneelsaizoen op nieuw zal worden verpacht. Verpacht is het eigenlijke woord niet; althans uit de mededeelingen van Burg. en Weth. schijnt men te moeten opmaken dat het dagelijksch bestuur, wijs geworden door de ondervinding, aan het stelsel van eigenlijke verpachting niet te streng wil blijven vasthouden, en niet zou aarzelen om, wanneer er zich onder de mededingenden voor het bespelen van den schouwburg iemand opdoet, die bij de noodige waarborgen van kunstzin en soliditeit, zich bereid verklaart om een zeker deel van de winst aan de Gemeente af te staan, aan dezen onder goedkeuring van den Raad de directie van den Schouwburg toe te vertrouwen. Reeds heeft er zich, in verband hiermede, uit invloedrijke leden van het Tooneelverbond eene voorloopige commissie gevormd, die, gesteund door een voldoende bedrijfskapitaal, wil trachten de zaak op zoodanigen voet in te richten, dat het Amsterdamsche Tooneel der hoofdstad waardig worde.

— In het artikel *Naar aanleiding van van Zeggelens Tartuuf*, in de vorige aflevering, wordt het voorgesteld als of de *Tartuffe* naar de vertaling van N o m s z door het gezelschap van den Stads Schouwburg werd opgevoerd. Dit is onjuist. De „klassieke lui,” waarvan in dat artikel sprake is, overviel *de Vereenigde Tooneelisten*.



## EEN HOOFDMOMENT UIT AGAR'S PHÈDRE.

---

In de Préface van zijn *Phèdre* schrijft Racine o. a. : „Hippolyte „est accusé, dans Euripide et dans Sénèque, d'avoir en effet „violé sa belle mère: *vim corpus tulit*. Mais il n'est ici accusé „que d'en avoir eu le dessein. J'ai voulu épargner à Thésée une „confusion, qui l'aurait pu rendre moins agréable aux spectateurs,“ en geeft daarmede genoegzaam te kennen, dat z. i. het feit op het tooneel verzachting noodig had, m. a. w. dat de kunst niet alles te voorschijn moet brengen, wat kan plaats hebben en dat, waar het bepaald noodig is, dit onder de noodige reserve moet geschieden. Ook de taal van Racine getuigt voor deze opvatting; immers hoe bedekt is *Phèdre*, wanneer zij tegen Hippolyte, in haar hart met 't oog op dien schoonen, heldhaftigen stiefzoon, doch in haar worden een lof leggenden op haar echtgenoot, het „*Oui Prince, je languis, je brûle pour Thésée: je l'aime,*“ uitspreekt, terwijl zij eerst later wanneer de hartstocht bij haar in al hare vreeselijke kracht ontwaakt, en Hippolyte wil heengaan, hem met den uitroep „*Ah, cruel!*“ doet blijven en haar gansche hart bloot legt. Wel is waar heeft zij reeds kort te voren Hippolyte genoeg te kennen gegeven, wat zij voor hem gevoelt, doch de taal waarin zij dat heeft gezegd is zoo gekuischt, zoo fijn, zoo echt Fransch, dat ja de portée is te vatten, maar de meest kiesche ooren er niet door worden beleedigd.

In ons oog hadden we bij de opvoering van *Phèdre* door Mlle Agar dan ook het meest te letten op welke wijze de groote tragédienne daar het karakter der heldin opvat. Zal zij zich laten beheerschen door de machtige hartstocht, waarin het zinnelijke, en niets dan het zinnelijke spreekt, zal zij haar rol opvatten, als met een zeker waas van voorbeschikking overtogen, of zal zij, innig overtuigd hoe misdadig hare liefde is, die, ja uitspreken maar rein, meer idealisch, meer in overeenstemming

met het karakter van Hippolyte, in wien zij den halfgod aanbidt, om hem wellicht later in den man te doen opgaan?

Dit waren de drie eenige nuances, die in haar spel konden spreken, en juist de laatste, o. i. de eenig ware, de meest overeenkomende met de kunst, werd door haar gevolgd. Als in het 8<sup>o</sup> tooneel bij het optreden met haar voedster en vertrouwde Oenone, zij tot deze zegt, wijzende op Hippolyte: „*Le voici,*” behoefde zij waarlijk daar niet op te doen volgen:

„*Vers mon coeur tout mon sang se retire,  
J'oublie, en le voyant, ce que je viens lui dire.*”

Haar geheele wezen heeft sinds het eerste bedrijf eene verandering ondergaan. Haar gelaat is verhelderd, hare oogen hebben het vuur herkregeen, dat zij door afzondering hadden verloren, houding en gedaante zijn opgericht, zijn fier geworden en Phèdre staat voor ons niet als de ineenzinkende, wegstervende vrouw van Thesée, maar als de minnende, hopende maagd, die haar minnaar van wien zij droomt, wiens beeld zij steeds ziet, dien zij aanbidt, zal ontmoeten. Toch krijgt zij een schok. De door haar verborgen gehouden liefde, eerst bestreden, later ontwaakt, aangemoedigd als 't ware, treedt een andere phase in. 't Is hier verwinnen of verloren gaan. Spreken wil zij. Zij spreekt dan ook. Eerst met de noodige omzichtigheid en terughouding; 't is haar aan te zien dat zij kampt, om zich niet geheel aan het gevoel dat haar beheerscht toe te geven, dat zij aarzelt om datgene uit te spreken, wat haar in 't oog van hem, dien zij aanbidt, verachtelijk kan maken; en eerst bij de woorden „*Que dis-je? il n'est point mort, puis qu'il respire en vous,*” nadert zij langzaam Hippolyte, van wien zij eenige passen verwijderd was. Haar gelaat teekent echter vreugde, geen hartstocht; een lach speelt om hare lippen; hare wangen krijgen kleur, hare oogen gloed; haar stem wordt zacht, welluidend, wegslepend; onder het uitspreken van hare halve bekentenis, die later een volle waarheid wordt, strekt zij, de handen al meer en meer uit; al nader en nader treedt zij, en bij de woorden:

„*Eh Phèdre au labyrinthe avec vous descendue,  
Se serait avec vous retrouvée ou perdue.*”

is zij hem zoo dicht genaderd dat hare linkerhand zijne lokken bijna aanraakt en haar rechter over zijn schouder strijkt. Hier

is het niet de vrouw van Thésée die spreekt, hier is het niet de tweede moeder van Hippolyte, — hier is het de verheven uiting der liefde, zonder passie, het zuivere gevoel van een vrouw, die haar ideaal heeft gevonden. Phèdre vergeet alles, haar verleden, haar huwelijk, hare kinderen; zij wordt teruggevoerd naar de dagen harer jeugd, waarin het der maagd gegeven is de reinste gevoelens van liefde te koesteren.

Zullen we verder gaan, zullen we èn het stuk èn het spel nader ontleden, nader bespreken? Het is onnoodig. Het succes dat Agar alhier heeft gehad is verdiend, wordt erkend. In alles blijft zij de kunstvolle vrouw die der tragedie eene tragédienne heeft gegeven.

Utr., 24/10, '75.

A. J. SERVAAS VAN ROOIJEN.

---

## TOONEELKRONIEK.

---

Amsterdam, December 1875.

### DE TOESTAND VAN ONS TOONEEL.

#### I.

Waarlijk, bij mijn debuten tref ik het niet! Dor is thans het veld waarop ik arbeid. Thans schijnen mij van alle Nederlandsche voorstellingen, alleen die van het gezelschap tooneelisten onder Stumpf en Veltman, nog eenige vermelding waard. Wel is waar heb ik mejufvrouw Krušeman en hare leerlingen bezocht, maar dergelijke brutale tours de force, behoeven eigenlijk in dit tijdschrift niet opzettelijk besproken te worden. Voor de toekomst is daarvan hoegenaamd niets te verwachten.

Ik heb de opvoering bijgewoond van *de Poolsche jood, de Buren* en *Jacoba van Beijeren*. Veel zal ik er niet van schrijven. Ze zijn beter dan vele anderen, maar verheffen zich niet boven het middelmatige. De Poolsche jood is een vrij goed geschreven (ook door Veltman, naar het mij voorkwam, met zorg vertaald) maar weinig interessant drama, louter geschreven om een marqué sterk te doen uitkomen. De Buren is een alledaagsch, en naar men zegt, niet oorspronkelijk, kluchtspel, maar de heer van Maurik heeft er dan toch met succes naar gestreefd om het in een hollandsch pak te steken. Die jeugdige auteur heeft waarlijk veel geest, maar werkt, geloof ik, wat al te gemakkelijk. Wie weet of wij niet nog eenmaal een degelijker product van hem te wachten hebben? *Jacoba van Beijeren* is wel geen slecht, maar toch een zeer zwak drama, en de beneficiant had, als hij een Frank van Borselen had willen creëren, beter gedaan, in plaats van deze vertaling uit het fransch van Prosper Noyon, het oorspronkelijke drama van Lespinasse, dat veel goeds bevat, te kiezen. Men weet echter hoe het met die benefiten gaat; men vraagt veel minder naar de kunstwaarde, dan wel of er verscheiden bedrijven in komen, die aanleiding geven tot terugroepingen en ander tumult, en zoo worden alweder die zelf gekozen benefietvoorstellingen hinderpalen voor waarachtig kunstgenot.

Doch waar spreek ik over, alsof, behoudens enkele uitzonderingen, hier nog waarachtig nationaal kunstgenot te smaken ware! Moet men zich niet nog gelukkig rekenen als men getuigen kan: „het was middelmatig, het was niet bepaald slecht!”

Moet men daarom wanhopen aan de toekomst? Neen. De toestand is thans zóó beneden peil gedaald, dat het niet anders kan of er moet reeds vrij spoedig, iets beters in de plaats worden gesteld. Men schijnt dat ook in den Raad in te zien, en daarom geloof ik, dat onze groote schouwburg eene betere toekomst te gemoet gaat.

Waarlijk, het ligt niet aan mij, wanneer alleen de Amstelstraat thans mijn aandacht trekt! In de kleinere schouwburgen ziet men nooit iets anders dan kluchten of draken. En het Leidsche plein?! Vier en vijftig maal een drama met een olifant als hoofdpersoon. Eindelijk iets anders, niet meer of minder dan

het benefiet der eerste actrice; zij zal dus kunnen toonen, hoe weinig zij sympatiseert met al dien tooneelbombast! Wat kiest zij echter! *Maria Antoinette*, een afgekeken draak, zonder eenige wezenlijke verdiensten!

Men wil dan trachten uit al die half complete gezelschappen, een goed geheel te vormen voor onzen grooten schouwburg. Het komt er nu maar op aan na te gaan, of er werkelijk timmerhout voorhanden is, in afwachting van de geschaafde plankjes, die uit de Tooneelschool worden verwacht. Helaas, het is maar al te waar, wezenlijke artisten zijn op het tooneel slechts schaarsch te vinden. Dit ligt echter veel minder in den aanleg of het talent der menschen zelve, dan in den algemeenen toestand. Bij doelmatige verandering daarvan, zal het blijken hoe bruikbaar vele onzer tooneelspelers nog zijn, mits ze worden en blijven geplaatst waar ze behooren. Was Albrecht, Morriën, Veltman, Bouwmeester, waren die allen geen directeur, ze zouden beter akteur zijn. Stonden de gezelschappen niet onder hunne eigene confrères — zoo dikwijls zelfs hunne concurrenten — ze zouden beter te zamen werken. Welk een ongunstigen invloed die verhoudingen op de actrices hebben is beter te gevoelen dan ... te beschrijven.

Laat mij, in afwachting van wat op andere tooneelen misschien mijn aandacht trekken zal, de krachten van het gezelschap Stumpf en Veltman wegen.

Mevrouw Kleine, mevrouw Ellenberger, mejufvrouw Verwoert, mejufvrouw Chr. Stoetz, mevrouw Coenen van Ollefen, mejufvrouw Poolman, ziedaar het voornaamste vrouwenpersoneel. Dit is, vergeleken bij andere schouwburgen, een zeer verdienstelijk ensemble.

Mevrouw Kleine is en blijft de eerste onzer artisten. Zoo ze al gebreken heeft, zijn ze, in vergelijking der anderen, te weinig beteekenend om hier vermeld te worden. Zij is, wat het begrijpen en wedergeven van karakters en toestanden betreft, een waarachtig dramatisch genie. Evenwel is helaas! voor de toekomst, van eene vrouw, die den middelbaren leeftijd reeds overschreden heeft, zoo heel veel niet te verwachten. Vooralsnog is zij eene krachtige, op het tooneel zelfs nog vrij jeugdige verschijning.

Over mevrouw Ellenberger is in den laatsten tijd veel geschre-

ven. Zij heeft ontegenzeggelijk groote gaven, als daar zijn: goed voorkomen, fraaije taille, uitmuntend geheugen, onvermoeiden ijver, veel routine, ook gevoel en niet zelden waardigheid. Ook kleedt ze zich in den regel met veel smaak. Dat zij echter niet overal en immer naar waarde wordt geschat, heeft zij zich zelve of liever nog der direktie te wijten. Hare persoonlijkheid beslaat eene te groote ruimte. Plaats haar onder een fiksch bestuur, dat *boven* haar staat, en deze ambitieuse vrouw zal in de zoogenaamde *franche dramas*, de sentimenteel-hartstochtelijke rollen, altijd gaarne gezien worden. Zij zou dan de *komedie* aan mejufvrouw de Vries en anderen kunnen overlaten. Haar orgaan, en ook in den regel hare opvatting, lijden aan eentoonigheid, en bepaald *fijn* geschreven rollen liggen buiten haar emplooi.

Mejufvrouw Verwoert is eene bij dit gezelschap achteruitgezette, maar verdienstelijke actrice, met veel dispositie voor het blijspel. Travestie-rollen, of wel karakters uit de demi-monde stelt ze met levendigheid en niet zonder bevalligheid voor.

Mejufvrouw Stoetz is eene vrouw van groote verdienste, die alleen haar uiterlijk en plat orgaan tegen zich heeft. In karikatuurrollen is zij onbetaalbaar. Ook gemoedelijke moederrollen zijn zeer voor haar geschikt. Slechts voor vrouwen uit de wereld is hare persoonlijkheid ongeschikt. Zij zingt goed en is op het tooneel geheel te huis.

Mevrouw Coenen — van Ollefen is, zonder veel talent te bezitten, zeer bruikbaar. Hoewel met weinig uitdrukking in haar wezen, heeft zij toch een goed uiterlijk en een fiksche taille. Ook geeft zij zich in den regel veel moeite, die niet altijd onbeloond blijft. Als *dame de convenance* en *grande Coquette* zou zij op het groote tooneel wel op hare plaats zijn.

Mejufvrouw Poolman is de beste Nederlandsche ingénuté, die ik ken. Ze heeft een allerliefst stemmetje voor den zang. Haar dienstbodenrollen laten weinig te wenschen over. Gebrek aan gevoel maakt, dat zij voor rollen van meer verheven of hartstochtelijk karakter nooit veel worden zal. Zij is echter voor elk theater eene goede aanwinst.

Mijn gevoelen over het heerenpersoneel is minder gunstig.

Veltman, de marqué, heeft veel routine, veel zeggingskracht, zegt van allen het best verzen, heeft een krachtig, hoewel niet

zeer aangenaam geluid en een voor zijn emploti goed voorkomen. Dat is veel voor het *grootte* publiek, -- maar voor het *fijne* publiek niet genoeg. Hij karakteriseert niet genoeg, waardoor hij maar zelden een waar beeld geeft van wat hij voorstelt. Ook is hij, vreemd voor iemand wien het waarlijk niet aan letterkundige kennis ontbreekt, te weinig man van smaak. Hoewel hij o. a. in de Poolsche jood verdienstelijk speelt, bederft hij de hoofdsce'ne (een droom) door langzaamheid, vermoedelijk het gevolg van zijn zucht om veel effect te maken. Plaats hem onder een fiksche controle, en hij zal den verkeerden weg, dien hij thans dikwijl kiest, nog wel meestal kunnen vermijden. Er heerscht schaarschte aan goede *marqués*, en hij is zeer bruikbaar, misschien wel onmisbaar.

Morin heeft op verre na niet de fysieke voordeelen van Veltman. Hij is klein van gestalte en bezit een stemgeluid, dat noch krachtig, noch fraai is. Toch kan hij, door oefening en routine, veel daarmede te weeg brengen. Hij heeft vele verkeerde gewoonten en is bepaald zeer gemaakt, maar de grootte gave van karakterisering, dus datgene wat eigenlijk den akteur vormt, staat daar tegenover. Daarom acht ik hem, niettegenstaande zijne onvolkomenheden, een onzer beste acteurs. Dan eens *marqué*, dan weder *père noble*, dan weder komiek, is hij altijd op zijne plaats.

Kistemaker, de lieveling van het hoog gezeten publiek, is van alle artisten het meest bedorven. Hij kan niet zoo knoeijen (door gebrek aan rolvastheid) of schreeuwen, dat hij niet toegejuicht wordt. Zijn spel is dan ook dikwijls onuitstaanbaar, en evenwel geeft hij somtijds de verrassendste blijken, hoe goed hij, bij betere leiding, had kunnen worden. Zeer zware rollen speelt hij somtijds veel beter dan zijne gewone effectpartijen. Geef hem minder te doen en noodzaak hem om meer te studeren, laat hij vooral niet als een gentleman optreden, en hij zal, zoo niet altijd, toch somtijds de sympathie van het betere publiek verwerven.

Tourniaire is een jeugdig artist, die vooral als *jeune comique*, maar ook als *premier amoureux*, goede diensten zal kunnen doen, als hij zich met ernst op zijn vak wil *gaan* toeleegen. Zijn stemgeluid is zwak en weinig genuanceerd, doch zijn voorkomen is aangenaam. Enkele keeren speelt hij uitmuntend, dikwijls echter ook laf en onbeduidend. Zijne mimiek laat nog veel te wenschen

over. Hij en Morin zijn de eenigen, die in de kleeding der hedendaagsche heeren zich op het tooneel goed vertoonen.

Vos heeft, als oud krijgsman of père noble uit den minderen stand, verdienste, maar 's mans orgaan en fysieke krachten hebben in den laatsten tijd veel geleden.

Vink is en blijft de beste akteur van allen, maar de man is zeer oud en wel eens onverstaanbaar. Voor de toekomst is van hem nu niet meer veel te wachten, hoewel hij o. a. in de Buren nog onbetaalbaar komiek is.

Kettman, tweede marqué en grande utilité, weet wat hij doet. Hij heeft echter eene rauwe stem en hoekige bewegingen. Toch is hij voor sommige rollen zeer bruikbaar. Als regisseur heeft hij wel kennis, maar weinig smaak. Aangezien goede regisseurs haast niet te vinden zijn, zou men het met hem kunnen wagen. Bleef hij echter regisseur, dan zou hij moeten ophouden akteur te zijn.

Van Hilten is een middelmatig père noble of financier. Quand on n'a pas ce qu'on aime, on doit aimer ce qu'on a. Des needs kan men het er mede doen.

Onder het personeel, dat weinig naar voren komt, is toch Ellenberger eene betere plaats waardig. Nooit bederft hij een rol, en vat meestal het karakter zeer goed op. Hij heeft daarbij een goed, robust voorkomen. Ook Messers is als utiliteit bruikbaar.

Een goede, fiksche komiek van jeugdige kracht ontbreekt aan dit gezelschap. Morin en Tourniaire voorzien echter somtijds in die leemte met goeden uitslag.

Later hoop ik het oog te vestigen op de andere gezelschappen.

A. Z.



Rotterdam, 28 Nov. 1875.

*Mijnheer de Redacteur!*

Gij kent de geschiedenis van den braven majoor der schutterij die zijn hooge afkeuring over een verkeerde manoeuvre te kennen gaf, en toen de kapitein hem vroeg, hoe het dan moest? ten antwoord gaf: veel beter!

Die oude anekdote schetst u eenigzins de houding van het beschaafd publiek tegenover het tooneel. Gij begrijpt daaruit dat de taak van het Tooneelverbond niet gemakkelijk is! Men wil een beter tooneel, betere acteurs, betere stukken, betere vertalingen, in een woord: men verwacht van het verbond: modelvoorstellingen. Gij vat, dat er onder die omstandigheden voor het Bestuur moed toe behoort om handelend op te treden, en door zich openlijk het lot eener voorstelling aan te trekken, een deel van de verantwoordelijkheid voor den goeden uitslag op zich te nemen. Ons afdeulingsbestuur heeft dien moed gehad. En werkelijk het was een waagstuk dat men ondernam. Goede krachten waaronder de beste uit onze tooneelwereld zijn hier voorhanden, goede wil is herhaaldelijk gebleken, maar helaas! de samenwerking ontbreekt. Bij het eene gezelschap naast onzen besten komiek, een tooneelspeelster, die meer en meer toont den eernaam van kunstnares te verdienen, maar onvoldoende krachten om hen behoorlijk ter zijde te staan. Bij het andere een viertal verdienstelijke mannen wier samenspel bij meer dan eene opvoering voortreffelijk was, maar geen actrice die zich eenigzins met hen op gelijke lijn zou kunnen stellen. Hoe is het mogelijk op die wijze een stuk van eenige beteekenis voldoende te bezetten? Maar die toestand is hier algemeen bekend: natuurlijk dus dat het publiek bij het uitspreken van een oordeel daar meê rekent. En dan, men had geen keus. — Er moest iets gedaan worden. — Er was geklaagd dat men „niets had voor zijn geld.” Een nieuw bestuur was opgetreden. Uit Amsterdam was de wensch tot ons

gekomen, dat verdienstelijke stukken die in vergetelheid geraakt waren omgewerkt en weder op 't repertoire zouden gebracht worden, — een afdeeling vergadering schonk ongevroegd een crediet om buitenlandsche stukken te doen vertalen. — Men verwachtte daden.

De keus was niet gemakkelijk. Daar was het Fransche tooneel met zijn levendige geestige dialoog, zijne wegsleepende handeling, zijne onderhoudende intrigues, — maar ook met zijn verdachte moraal, die men den franschen auteur vergeeft, maar die men het Tooneelverbond niet zou vergeven. Daar was het Duitsche tooneel, met zijn huiselijke tafereeltjes, zijn niet altijd geestige Witze en zijn gedramatiseerde alledaagschheid — maar Benedix en Rosen en *tutti quanti* zijn hier zóó bekend en zij verheffen zich zóó weinig, dat men zich bij wijle afvraagt, waar het heen moet met de kunst, wanneer ze in plaats van ons tot haar op te heffen, tot ons afdaalt, en ons op het tooneel niets anders te aanschouwen geeft dan photographietjes van de werkelijkheid.

Als van zelf wendde men zich eenigzins terug naar het tijdperk dat tusschen Kotzebue dien onze grootvaders genoten, — en onzen tijd ligt. Al dadelijk viel de blik op Gustav Freytag, den thans nog levenden en werkenden, ook bij ons bekenden romancier, den sedert dertig jaar gevierden tooneeldichter, den auteur van de *Brautfahrt*, *Die Valentine*, *Graf Waldemar*, *Die Journalisten*, *Die Fabier*, den zaakkundigen schrijver van de verdienstelijke verhandeling over de Techniek van het Drama. Uit zijne werken, over wier verdiensten allen 't eens zijn, kon men veilig een keus doen, en die keus viel op *Valentine*.

Toen „*die Valentine*” verscheen zegt Julian Schmidt (Geschichte der Deutsche Litteratur) „was de bewondering van het publiek niet alleen gerechtvaardigd maar zij bereikte nog niet de juiste maat, wanneer men het stuk van het standpunt der kunst opvat, en het vergelijkt met wat de tegenwoordige tijd heeft opgeleverd. . . . Voor de eerste maal sedert een menschenleeftijd trad er in het drama weder een echte kunstenaar op.” — Hij toont daarop de meesterlijke bewerking in bijzonderheden aan en schrijft het aan haar toe dat het publiek zich aan het genot van Freytags poëtische schepping overgaf zonder haar te toetsen aan de werkelijkheid, en zonder de bedenkingen te maken die volgens hem tegen den inhoud zijn aan te voeren. Heinrich Laube, (de

schrijver o. a. van de ook bij ons bekende *Karlschüler*) die zijn ondervinding als theater-direkteur aan onderscheidene Deutsche tooneelen heeft te boek gesteld, spreekt met grooten lof van de Valentine en van den opgang dien zij overal maakte, en betreurt het dat het stuk te Weenen eenigzins in vergetelheid begon te geraken. Op de voornaamste theaters van Deutschland komt het nog herhaaldelijk op het affiche. De tooneelkunstenaars achten het een dankbaar stuk en spelen het gaarne. Nog onlangs vervulde de oude Döring te Berlijn den Benjamin.

De inhoud van het stuk is eenigzins verouderd. Hij verplaatst ons in Deutschland kort voor de revolutie van 1848, toen een algemeene ontevredenheid met maatschappelijke toestanden heerschte — toen de vervolgingen tegen de Burschenschaft, nog in 't geheugen lagen, toen Gerstäckers romans door ieder werden gelezen, — toen men Europa oud noemde en den blik naar 't westen wendde, waar een jonge maatschappij verrees, — toen de Landverhuizing begon en men zich aangetrokken voelde door het natuurleven en de oerwouden en prairies.

George Saalfeld is een kind van dien tijd. Als student is hij met de oude Maatschappij in strijd geraakt, en de magthebbenden in die maatschappij — hoewel zij zijn eigen bloedverwanten waren — hebben hem uitgestooten en vervolgd. Hij heeft in den vreemde rondgezworven, hij heeft de vrije lucht der prairies ingeademd, en met de Indianen als hun gelijke verkeerdt. Wat wonder dat hij als hij terug komt los is van maatschappelijke banden, den mensch alleen acht om zijn waarde als mensch, en onverschillig is omtrent het oordeel der menigte. Hij vindt het drijven dier maatschappij klein en nietig en voelt er zich niet meer in thuis. Maar op zijn reis heeft men hem gesproken van een vrouw die even hoog staat als hij, een vrouw die krachtig genoeg is om even als hij zich boven de vormen te verheffen. Die vrouw verkeert aan 't hof van een klein Duitsch staatje, haar geest en schoonheid hebben haar daar invloed verschafte, zij heerscht er als de gevierde Koningin van alle feesten. Ook de vorst buigt voor hare bekoorlijkheden. Het hangt slechts van haar zelf af, om de hoogste macht in handen te krijgen, als gemalin van den Vorst, zooals zij meent — of zooals de Vorst het bedoelt — als zijn maitres. Maar dat is geen omgeving harer waardig; ook al blijft

hare eer ongeschonden, is die kring voor haar te nietig. Saalfeld komt om haar daaraan te ontrukken. Aan een gemeenschappelijke vriendin heeft hij dat beloofd; zij heeft hem eene aanbeveling aan Valentine gegeven die zoo is ingericht dat ze belangstelling in hem moet opwekken. Dat is het doel van zijn terugkomst.

Reeds bij zijn eerste optreden, waarbij hij, door een bedelaar de hand te geven en de partij voor een straatzangeres op te nemen, toont volstrekt geen begrip van „fatsoen” te hebben in den gewonen zin van 't woord, — hoort hij iedereen over Valentine spreken, — de heeren van 't hof met lichtvaardige bewondering — de burgerij — waarvan Advocaat Muller de type is — met minachtende afkeuring. Bij haar toegelaten mist de raadselachtige inhoud van den introductiebrief zijn uitwerking niet; er ontstaat tusschen hen een gesprek, dat over veel intimer onderwerpen handelt, dan lieden die elkaar voor 't eerst zien, plegen te behandelen. Maar als Saalfeld daarop doorgaande, het waagt de verhouding tusschen Valentine en den Vorst aan te raken, dan herneemt de hofdame haar positie. Met hoogheid wijst ze hem af en wil hem niet meer bij zich ontvangen.

Intusschen er moet gehandeld worden, want de crisis is nabij. De vorst heeft bevolen dat er een St. Valentijns feest gevierd zal worden. Valentine zal er de heldin van zijn. De vorst wil haar ridder — haar Valentijn — worden. De vertrouwelijke omgang die daarvan het gevolg is, zal hen nader tot elkaar brengen, en allerlei kleine hofkabaaltjes, die ten doel hebben, om het huwelijk van den Vorst met zijn nicht Prinses Marie te verhinderen, zijn daarop gebaseerd. De strikken zijn gespannen. Valentine moet vallen.

Maar Saalfeld, die zich heeft voorgedaan als een specialiteit in het organiseren van dergelijke festiviteiten, is, dank zij de voorspraak van Valentine, met de leiding van het feest belast. Hij richt het zoo in dat de vorst, waar hij Valentine zoekt, Prinses Marie moet vinden. Valentine, die hem niet meer bij zich wil ontvangen, omdat zij beleedigd is door de vrijmoedigheid waarmee hij over haar geheimste gedachten heeft durven spreken — lokt hij naar een afgelegen plaats. Daar brengt hij haar onder 't oog in welk gevaar zij zich bevindt en laat haar

dan de keus naar 't feest te gaan of niet. Zij zal blijven. Maar ze is woedend op den man, die het gewaagd heeft haar te zeggen wat zij zich zelf niet wil bekennen; zij haat hem. — Hij echter heeft in haar erkend wat hij zocht, de vrouw die zijner waard is. Hij bekent haar dat hij haar lief heeft, en rooft haar sjerp. Niet die Vorst, maar hij is haar Valentijn.

Dat is te veel! Zij wil zich niet laten dwingen. Zij wil de zedelijke meerderheid van George niet erkennen. Zij gaat naar het feest en ontmoet er den vorst. Zij ontnemt Saalfeld haar sjerp en bewerkt dat hem den verderen toegang tot het hof ontzegd wordt. De gevolgen van haar daad blijven niet uit. De vorst ziet in hare verschijning op het feest het bewijs dat zij zijn wenschen gehoor wil geven en waagt het 's nachts in haar kamer binnen te dringen. Met diep gekrenkte trots wijst ze hem af, maar bitter grieft haar de beleediging die haar is aangedaan, en met smart en zelfverwijt gevoelt zij dat zij zelve daarvan de schuld draagt. — De grond ontzinkt haar, zij weet niet tot wien zich te wenden en in haar radeloosheid roept zij George, die ondanks haar zelf een indruk op haar gemaakt heeft dien zij niet van zich kan werpen, tot zich en vraagt hem wat ze doen zal om zich uit den toestand waarin zij zich zelf gebracht heeft te redden en de achting voor zich zelf te herwinnen.

George wijst haar den goeden weg; maar als hij op het punt is van haar te scheiden wordt er bij haar ingebroken, er wordt alarm gemaakt, de wacht nadert. Men zal George in het nachtelijk uur bij Valentine vinden. „Red mijn goeden naam” roept ze uit. George steekt haar juweelen in den zak, en wordt als dief gegrepen en naar de gevangenis gebracht. Die opoffering schenkt hem Valentine's liefde. Zij bezoekt hem in de gevangenis, brengt hem haar sjerp terug en wijdt hem tot haar Ridder, haar Valentijn! Maar mag zij zijn offer aannemen? George vordert het, als bewijs dat zij hem lief heeft. Het is immers zoo groot niet als het schijnt. Hij kan gemakkelijk ontvluchten; de minister is zijn oom; als die hem herkent zal hij zijn vlucht bevorderen; en dan zijn knecht, — een dief, dien hij tot een eerlijk man gemaakt heeft, alleen door hem als een eerlijk man te behan delen, — is met hart en ziel aan hem verknocht, en keut door zijn treurig verleden, de loopjes waarmee men uit een gevangenis ontsnapt. Hij

zal naar Amerika teruggaan onder een anderen naam en de geheele geschiedenis wordt vergeten.

Maar Valentine gevoelt dat zij te hoog staat om het oordeel der hofkringen te vreezen. Zij gevoelt dat zij niet zwijgen kan, zonder te dalen in de achting van den man dien zij lief heeft, zonder de achting vóór zichzelf te verliezen; en als de vorstelijke verzoeker voor de laatste maal tot haar komt om haar voor het gansche hof zijn hulde aan te bieden, dan neemt zij die hulde niet aan, maar bekent de waarheid. Dat kost haar al wat haar tot nog toe dierbaar was, haar goeden naam, hare positie aan het hof, de hulde waaraan ze gewoon is. Maar tegenover George herneemt zij hare vrijheid. Niet als een slavin die hij door zijn offer gekocht heeft, maar als eene vrouw die hem waardig is, staat zij tegenover hem. Nu wil zij de zijne zijn! En als zij beiden, door allen verlaten, van het hof verjaagd, in den vreemde worden verbannen, dan komt Prinses Marie, de eenige reine, onschuldige figuur aan het gansche hof, van hen afscheid nemen, en daardoor toonen, dat Valentine naar het oordeel der goede en edele menschen, in den strijd tusschen menschenwaarde en vooroordeel, tusschen eerzucht en liefde heeft getriomfeerd.

Ziedaar de indruk dien de lezing van het stuk geeft. En nu de opvoering. 't Valt niet te ontkennen dat zij niet aan de verwachting voldeed. De verwikkeling die bij de lectuur boeit, vermoeide op het tooneel. Men had moeite de handeling te volgen. Dat ligt voor een deel aan den schrijver, die al te veel gaf. Maar met het oog op den bijval dien het stuk in Duitschland vond, mag men aannemen dat bekwame tooneelspelers die moeilijkheid kunnen overwinnen, en in hetgeen men hier te zien kreeg, was bij veel goeds zeer veel gebrekkigs. Het is niet aangenaam te moeten luisteren naar lange samenspraken tusschen ondergeschikte personen van het drama, wanneer die worden voorgesteld door utiliteiten die zoo zwak zijn als ten onzent; en toch men moet luisteren of men verliest den draad van 't stuk.

De rol van den Vorst, een der hoofdpersonen waar veel van te maken is en veel van afhangt, werd vervuld door een jong ongeoeffend acteur, die bij zijn eerste debuut goede verwachtingen had opgewekt maar nu bitter tegenviel. Er was bij hem geen spoor van eenig nadenken over de beteekenis van zijn rol.

Mej. Fuchs deed als prinses haar best. — Maar zij vervult nu reeds zoolang het emplot van *ingénue*, dat zij wel recht heeft op eenig avancement tot de meer bejaarde rollen. Aan het bloedjonge, bevallige, onschuldige prinsesje, hadden dan jongere krachten zich kunnen wagen. Had Mej. Kapper niet beter voldaan, of schuilen er geen talenten onder de nu nog zwijgende kameniers?

Albregt was als gewoonlijk, dat wil zeggen uitstekend. Hij begreep zijn rol, en uit woord en handeling bleek dat hij haar begreep. Toch hadden wij ons den Benjamin anders voorgesteld. Wij hadden hem jonger en guitiger gedacht. En dan rijst de vraag of er niet wat overdrijving was in zijn costuum als zakkenroller, en of hij daardoor de gewaagde daad van George, die hem in zijn dienst neemt „zonder getuigenis te vragen” niet nog onwaarschijnlijker maakt.

De rol van George Saalfeld is uiterst moeilijk. Hij moet strijd voeren tegen de conventioneele eischen der maatschappij; maar het publiek maakt deel uit van die maatschappij en trekt instinctmatig haar partij tegenover den vreemden indringer. Het eenige wat hem zijn driest optreden kan doen vergeven, is zijn humaniteit, zijn goed hart, zijn liefde. Maar de George van den heer Moor is meer hoog- dan goedhartig, en van zijn liefde voor Valentine laat hij weinig blijken. Trots eenige zeer goede oogenblikken is hij er dan ook niet ingeslaagd het hart van het publiek te veroveren.

Dankbaar maar niet minder moeilijk is de rol van Valentine. Men wil van haar dat zij een *grande dame* zij van top tot teen; men wil dat ze fier zij, als een vrouw die de hand durft uitsteken naar een kroon, en teeder als eene die in staat is alles op te offeren uit liefde; men wil den strijd tusschen heerschzucht en liefde niet slechts hooren uit hare woorden, men wil dien zien in elken blik en elk gebaar. Men wil dat zij, ondanks het gewaagde van hare positie, rein blijve en edel; men wil het gevoelen, als ze straks van haar goeden naam beroofd door de maatschappij wordt uitgestooten, dat ze dan hooger staat dan op het toppunt van haar macht en aanzien aan het hof — dat ze door den strijd waarin ze overwon een beter mensch is geworden.

Dat alles eischt men — en dat alles heeft Mevrouw de Vries gegeven. Wij danken haar voor deze creatie, en wanneer men

ons voortaan komt zeggen, dat Hollandsche tooneelstukken geen goede manieren kunnen leeren, en dat onze taal ongeschikt is voor een beschaafd en natuurlijk gesprek op het tooneel! — dan wijzen we op haar Valentine. Indien al de handelende personen in het drama vertolkt waren zooals Mevr. de Vries ons de haar toevertrouwde rol te zien gaf, indien vooral de heer Moor zijn zware taak met meer ernst had opgevat, dan zou ongetwijfeld aan Freytag's Valentine ook op ons tooneel de bijval ten deel vallen, dien het drama in Duitschland gevonden en eerlijk verdiend heeft.

Het stuk en de opvoering hebben veel aanleiding gegeven tot kritiek. Tot een zeer welwillende in het terecht zoo zeer gewaardeerde feuilleton der N. Rott. Courant, — tot een iets minder humane in 't Zondagsblad, van de hand des heeren Herman Heyermans, vroeger secretaris van ons afdelingsbestuur. — Ook in uw vorig nummer komt eene correspondentie uit Rotterdam voor die van zaakkennis en nadenken getuigt. Een en ander is druk besproken geworden.

Wat dunkt u, mijnheer de Red., het aanzienlijk publiek, dat zich zoo gaarne het beschaafd publiek hoort noemen in den Schouwburg te brengen, een hollandsche opvoering gedurende een paar dagen het onderwerp der gesprekken te maken in alle Salons — dat is reeds iets gewonnen.

Belangstelling wekken, dat is al wat het Tooneelverbond voor het tegenwoordige vermag. Of uit die belangstelling eenmaal liefde voor het Tooneel mocht ontkiemen! Liefde die niet blind is voor gebreken, maar die het goede opmerkt en ondanks de gebreken waardeert, liefde die steunt en opheft, ontwikkelt en veredelt. Zoo eene kunst liefde behoeft om te bloeien, dan is het de tooneelkunst. De werken der dichtkunst en beeldende kunst zijn niet van éénen dag; worden zij verkeerd beoordeeld, zij blijven bestaan als een protest zoowel tegen miskennis, als tegen onverdienen lof; maar de kunst van den tooneelspeler kan niet bestaan dan door de gunst van het publiek. Naast de kritiek die kastijdt vraagt ze waardeering die aanmoedigt. Moge haar die van de zijde van ons publiek in steeds klimmende mate ten deel vallen.

R.



## „DE STERREN LIEGEN NIET”,

DRAMA IN VIJF BEDRIJVEN ,

door **BETSY PERK.** \*)

---

Een groot drama van Betsy Perk! Een hoogst belangwekkend tafereel uit het leven van den koning der goudsmiden, Benvenuto Cellini, op uitstekende wijze gedramatiseerd! In *dien* geest las men in de laatste maanden in menige courant een aankondiging van „De sterren liegen niet”. Een dier bladen ging zóo ver, dat het Mej. Perk's arbeid reeds vóór de opvoering een meesterstuk noemde. Nu hecht ik zeer weinig aan zulke vooruitgestuurde verzekeringen, die mij onwillekeurig doen denken aan de affiches, waarmee der goê gemeente, soms maanden vooruit, wordt aangekondigd, dat ze weldra het voorrecht zal genieten van een goochelaar of een ander artist in haar midden te hebben. Ik erken gaarne, dat de vergelijking een beetje aan mankheid laboreert. Edoch er staat geschreven „*omnis comparatio claudical*”; en daarom kan deze er *ook* mee door. Met dat al was ik zeer benieuwd naar dit drama. Ik vroeg mij zelve af: „Zou dan *après tout* de schrijfster van „Mijn ezeltje en ik” blijken een miskend genie te zijn? Zou onze aan meesterstukken zoo verbazend arme tooneelmenagerie nu waarlijk weer eens met zoo'n witte raaf

---

\*) Na in de aflevering van 1 November een woord ten gunste van het drama van Mej. Perk te hebben opgenomen, ontving de redactie van Dr L. W. van Deventer dit opstel, waarin een tegenovergesteld gevoelen in het breede wordt verdedigd. De zucht om tegenover een stuk, waarover de gevoelens zóó uiteenloopen, de striktste onpartijdigheid in acht te nemen, en de overtuiging dat een dergelijke beredeneerde critiek van een oorspronkelijk drama, zoowel voor onze jonge dramatische schrijvers als voor het publiek, dat zich in den regel zoo weinig rekenschap weet te geven van zijn oordeel, van groot nut kan zijn, hebben de Redactie tot plaatsing van deze bijdrage, ondanks haar grooten omvang, doen besluiten.

worden verrijkt? Om die vragen te kunnen beantwoorden, bestelde ik het bij Theod. Bom uitgegeven boekje; en zoodra ik het had, las ik het gretig door. Wat ik er van denk, zal ik hier trachten te motiveeren, met al de beknoptheid, die met mijn doel is overeen te brengen.

Zonder verdienste is het stuk niet. Het is rijk aan afwisseling en zelden vervelend; de talrijke personages spreken bijna nergens de conventioneele tooneeltaal van vóór het jaar 30; en de spelers hebben overvloedige gelegenheid tot levendig gebarenspeel en afwisseling van stembuiging (een en ander door de schrijfster tallooze malen tusschen twee haakjes opgegeven). Maar nu geloof ik ook al de lichtzijden van het drama te hebben opgesomd. Zonder verdere voorafpraak ga ik thans over tot de analyse van het geheele stuk, dat ons naar Rome in 1539 verplaatst. Vooraf echter merk ik op, dat ik het niet zal toetsen aan de eischen der Geschiedenis, daar Betsy Perk dit, blijkens haar motto over *historische Waarheit*, niet heeft gewild. Of ze daartoe het recht had, wil ik thans niet onderzoeken.

Het *Eerste Bedrijf* speelt op straat, in „de Kunstenaarswijk”. Dat op straat spelen is altijd een lastig ding; want men pleegt uittegaan van de dwaze onderstelling, dat er geen sterveling passeert, al is het ook (zooals hier) klaar lichte dag. Het stuk begint met een alieenspraak van een der hoofdpersonen, Michele (een *van* schijnt hij niet te hebben), een verlopen beeldhouwer; die met sterrenwichelarij den kost verdient. Hij behoort tot het traditioneele verradersgild der Fransche *faubourg*-drama's. Hetzelfde geldt voor hertog Farnese, bastaard van paus Paulus III, volgens Mej. Perk slechts zijn bloedverwant. Deze alvermogende gunsteling van den „Heiligen Vader” is het, op wien Michele doelt in de volgende regels, die hij, als aanhef van het stuk, „in zijn *nopjes*” uitspreekt:

„Wat 'n onverhoopt geluk! Wie niet sterk is, moet slim genoeg wezen, om zijn voordeel te doen met wat [hetgeen] babbelers zich laten ontvallen. Bij San Michele, mijn patroon! 't kon niet mooier! De geduchte gunsteling van den Paus gebukt onder . . . geldnood! . . . geldnood voor iemand, die een Croesus wordt genoemd! . . . Ha, ha! nu hij de schatkist niet langer durft aanspreken, neemt die geduchte gunsteling zijn toevlucht tot den wichelaar. . . .”

De puntjes, die men hier opmerkt, zijn een liefhebberij van Mej. Perk, waarin ze zich in *die* mate toegeeft, dat ze (de puntjes) in dit boekje van 96 bladzijden, naar gis, wel een paar duizendmaal voorkomen.

Uit de rest der bewuste alleenspraak blijkt, dat Michele van plan is, door zijn gewaande toekomstkennis Farnese te bedriegen, en, ten gevolge daarvan, de schoone Corinna hoopt te winnen. Tegenover zijn huis, vóór welks deur hij schijnt te staan, woont de pleegmoeder dier wees, *moeder Mara*, bij wie de held van het stuk, Benvenuto Cellini, in de kost is; en deze is insgelijks op Corinna verliefd. Om die reden, en omdat Cellini's geniale werken hem (Michele) genoopt hadden zijn vorig vak te verlaten, is hij diens gezworen vijand.

Een gedruisch uit moeder Mara's woning doet Michele besluiten zich te verschuilen [achter een pomp?]. Cellini komt uitgelaten vroolijk uit dat huis. Hij rust niet, voordat zijn goede hospita insgelijks vóór de deur komt staan: dan dwingt hij haar op schooljongensmanier tot een dansje, en zingt, als de oude vrouw zich heeft losgerukt:

„Niet vóór uw Corinne,  
't Godesje der minne,  
Mijn vrouwtje zal zijn,  
Verleer ik de kuren,  
Die 'k had sinds de luren, [*Sic!*]  
O moederlief mijn!”

Moeder Mara. Nu, je kent de voorwaarde! Een jaar zonder dollemansstreken, en wat mij betreft . . . top!

Cellini, *terwijl hij achter zijn oor krabt, langs de scheen wrijft, en op de hielen ronddraait.* P . . h . . o . . e!

Dit „Phoe”, altijd met die onmogelijke puntjes, bevalt Mej. Perk zoozeer, dat ze 't haar held tallooze malen in den mond legt.

Cellini vertelt moeder Mara, dat hij nog voor dien eigen dag „'t heele gilde” te gast heeft genood. Daar heeft ze veel tegen, daar „ze niets in kast of kelder heeft.” Cellini weet raad, roept zijn twee leerknappen, en zegt hun:

„Waarschuwt de vrienden, dat niemand wordt toegelaten, die

niet eenigen snaps meebrengr 't zij drooge of natte; want (*vertrouwelijk*) want, jongens, moeder Mara's kelder is leeg . . . En nu . . . een! twee!! drie!!! opgemarceerd! (*Hij schopt de jongens lachend heen.*)

Hier en elders is de schrijfster niet ongelukkig in het schetsen van kunstenaars-*nonchalance*. Als moeder Mara klaagt over gebrek aan ruimte, om de gasten te laten dansen, zegt Cellini:

„Wel! wij dansen eenvoudig niet *in* 't huis, maar er *voor*. Kijk . . . zóó! (*Hij danst met haar rond, en eindelijk zijn werkplaats binnen.*)”

Nu komt Michele uit zijn schuilhoek; en terstond daarna treedt Farnese op, in een wijden mantel gewikkeld, en „den hoed diep in de oogen.” Hij en Michele loopen tegen elkander aan, en schelden elkander uit, totdat ze elkander herkennen. (Zeer geschikt voor den Engelenbak!) Farnese vraagt, of Michele hem wil helpen, en meent, dat ze hier veiliger kunnen spreken dan in 's wicelaars huis. (Hoe natuurlijk!) Hier en het geheele stuk door wordt Farnese *Uwe Hoogheid* genoemd, — een titel, die destijds uitsluitend aan koningen en koninklijke prinsen werd toegekend.<sup>1)</sup> Zelfs al ware 's pausen bastaard toen reeds hertog van Parma geweest, dan *nog* had hij op geen hoogereren titel aanspraak gehad dan *Uwe Genade*.

Voordat Michele zijn hoogen begunstiger zeggen kan, wat hij te zeggen heeft, worden ze 'gestoord door „het geschuifel van naderenden”; waarop beiden zich verschuilen. (Zeer overeenkomstig de waardigheid van „Z. Hoogh.”!) 't Blijkt nu, dat niet alleen de leerknepen zich reeds van hun taak hebben gekweten, maar dat, met een snelheid en gelijktijdigheid, die ik niet aarzel onmogelijk te noemen, al de genoodigden met hun dames reeds *daar* zijn, „beladen met schotels, borden en kannen, waarop of waarin een iegelijk iets meebrengr voor het feest.” Alvorens in moeder Mara's huis te gaan, voeren ze een hoogst onbeduidend koorgezang uit.

Zoodra de laatsten binnen zijn, komen de twee schuilers weer voor den dag, en verkondigt Michele de trefende waarheid, dat

---

1) De titel van *Majesteit* kwam slechts den Duitschen keizer toe, hoewel ook Frans I zich gaarne zoo liet noemen.

de feestvierders den hertog en hem niet kunnen beluisteren. „ . . . En zien. . . zien kunnen zij ons ook niet.” In den loop van 't gesprek hoort Farnese, dat Cellini indertijd door den vorigen paus was ontboden, „om Zijne Heiligheid behulpzaam te zijn in het verbergen van de edelgesteenten der kroon; hij smolt toen het goud, waarin ze gevat waren, en hielp ze, steen voor steen, in papier wikkelen, en in de soutane naaien.

Farnese. Ha . . . !

Michele. Om kort te zijn: de schelm wist behendig de kostbaarste steenen, ter waarde van 80,000 *scudi*, te . . . te verduisteren, en . . .

Farnese. Nu is hij te dwingen ze terug te geven. Evenwel, na verloop van zoo veel tijd. . . .

Michele. Zal hij ze zeker niet ongebruikt hebben gelaten — maar . . . de werkplaats levert veel meer schatten op dan 'n armzalige 80,000 *scudi*. Hij is dus niet alleen tot 'n volledige teruggaaf te dwingen, maar zijn misdrijf is des doods schuldig te verklaren. En — (*fluisterend*) de schatten van 'n ongehuwd man . . . vervallen aan den Staat . . . Begrepen?

Met dat heerlijk uitzicht om in troebel water te visschen is Farnese zeer ingenomen; maar toch vraagt hij, hoe Michele dat alles weet. Het antwoord is de ver gezochte titel van het drama. De hertog evenwel schijnt aan geen wichelarij te gelooven, en vraagt beter waarborg voor des anders betrouwbaarheid; waarop hij verneemt, waarom deze aan Cellini een onverzoenlijken haat toedraagt. *Nu* zegt Farnese, dat hij hem vertrouwt; en Michele antwoordt:

„Uwe Hoogheid bewijze dit, door Zijne Heiligheid een bevel — des needs af te dwingen, om hem in hechtenis te nemen.”

Dat *afdwingen*, al kon Farnese dat werkelijk, is in Michele's mond toch wat *al* te kras!

De hertog maakt nogal tegenwerpingen; maar als de ex-beeldhouwer hem herinnert aan „'t Geheim-gericht,” schijnen zijn bezwaren plotseling te zijn uit den weg geruimd. 't Is nogal sterk, dat zoo'n aartsintrigant door een ander moest worden herinnerd aan het bestaan dier schandelijke vierschaar, die hij (volgens bl. 30) zelf had opgericht! Wegsnellende, werpt hij Michele een beurs toe. De man steekt het geld op, en amuseert zich dan met

Farnese na te oogen „met over elkaar geslagen armen.” Die theatrale houding wordt den personen van dit drama buitengemeen dikwijls voorgeschreven.

Michele sluipt zijn huis in; en Cellini verlaat het zijne, gevolgd door de gasten, die op de muziek van pijpers (op straat!) de Tarantella gaan dansen. Terwijl men met dat wilde vermaak bezig is, verschijnt Monsieur De Montluc, de Fransche gezant bij het Vaticaan, die Cellini moet spreken. Muziek en dans houden op; en Montluc, na den kunstenaar de hand te hebben gedrukt, zegt hem, dat Frankrijk's kunstlievende koning (Frans I) hem, gezant, andermaal heeft opgedragen, Cellini dringend uit te noodigen om zich te vestigen in het paleis van Fontainebleau. De vereerende bijzonderheden van dit aanbod somt hij op; en ten slotte overhandigt hij den goudsmid-beeldhouwer een brief van zijn koninklijken meester. Dit alles geschiedt op straat, terwijl N. B. al de gasten van Cellini „zich om beiden heen verdringen” (!!)

Na eenig tegenstribbelen verklaart „maestro Ben” zich bereid om aan de uitnoodiging van koning Frans te voldoen; en Montluc verwijdert zich. Vruchteloos doen nu de aanwezigen hun uiterste best om den grooten kunstenaar tot voortdurend verblijf te Rome te nopen. Ziende, dat hij onwrikbaar blijft, gaan al de gasten „treurig en druk pratend huns weegs”; waarop Cellini (natuurlijk met gekruiste armen), hen „naziend,” uitroept: „Wel . . . heb . . . je . . . nu . . . toch . . . ooit?!”

Met moeder Mara en Corinna alleen op straat gebleven, tracht onze held het meisje te beduiden, dat ze met hem mee naar Fontainebleau moet gaan; waarop moeder Mara, in echt Amsterdamschen achterbuurtstijl, invalt:

„Wel zeker! waarom niet? Reken er maar niet op, mannetje; want . . . bij mijn zolen! dáár . . . je rekest buiten den waard.”

Een oogenblik later onttrekt zich Corinna aan Cellini's aandrang, en wordt ze door haar pleegmoeder in huis gevolgd. Slechts kort blijft hij alleen: hij hoort een troep menschen komen. 't Zijn niet, zooals hij meent, de feestvierders, die terug komen, maar eenige Sbirren, aangevoerd door Crispino, een soort van Schout. Ze komen onzen vriend arresteeren. Waarlijk! Farnese heeft er geen gras over laten groeien!! Als Cellini bemerkt, dat het meenens

is, rukt hij den Sbir, die hem de handboeien wil aandoen, die voorwerpen uit de handen, en smijt ze weg. Crispino schreeuwt „Grijpt hem!“; en nu trekt Cellini zijn dolk; waarop de heldhaftige politiemannen deinzen. „En nu” — zegt hij tot Crispino — „. . . . 't mocht eens ernst tusschen ons worden. . . . We moeten 't er nu maar bij laten. De heele wijk mocht eens uitloopen en . . . . en . . . . Kom aan . . . . ik zal je in vertrouwen zeggen, waarom me dat minder aangenaam zou zijn. (*Hij neemt hem ter zijde.*) 't Zou op mijn rekening worden geschreven, en . . . . zoolang eenig burengerucht op mijn rekening te schrijven is, m'n goede man, krijg ik mijn liefde niet . . . . begrepen? Dáár, nu weet je 't!

Crispino. Ook ik voorkom liefst burengerucht; maar desniettemin . . . . mijn last, om niet zonder u terug te keeren is te stellig, dan dat ik zonder u kan heengaan. Kwaad zal u echter niet overkomen.

Cellini. Kwaad? (*Verachtelijk*) Ik zou ook niet weten welk. Maar waarheen moet ik je volgen?

Crispino. Naar 't wachthuis.

Cellini. Ha zoo! Nu ben ik er . . . . De een of ander wil mij zeker een poets spelen. . . . ik ben dol op avonturen, zooals je weet. En buitendien, 'k zou wel eens willen zien, wie Benvenuto Cellini een haar zou durven krenken. In plaats van te volgen, treë ik aan de spits. . . . (*Crispino den sabel ontnemend, kommandeert hij:*) Voorwaarts! (*Allen af.*)”

Denkt men niet bij die praatjes over *burengerucht* onwillekeurig aan een Hollandsch kantongerecht? En voelt men geen warme sympathie voor den Opper-Sbir, die zich zoo, *mir nichts, dir nichts*, laat berooven van zijn sabel?

Het Eerste Bedrijf eindigt met een nieuw optreden van Michele die, zooals nu blijkt, niet achter een pomp behoeft te staan, om te luistervinken. Hij weet alles, wat er in 't Eerste Bedrijf is omgegaan; en nu wil hij Farnese gaan waarschuwen voor dien lastigen Montluc. Zijn laatste woorden zijn:

„Wat ik heb afgeluisterd, heb ik natuurlijk gelezen . . . . in de sterren . . . .! Ha! ha! ha! En de sterren . . . .? Wel . . . . de sterren liegen niet! de sterren liegen niet!”

Het *Tweede Bedrijf* verplaatst ons naar Farnese's schrijfvertrek

in 't Vaticaan. Het Eerste Tooneel bevat een zeer onnatuurlijk gesprek van den hertog met zijn „Majordomus”. O. a. klaagt de lieveling van den Paus bij zijn dienaar over den „hoogwijzen voorgd” van zijn gemalin, welke heer gezorgd had, dat haar man van haar geld zou afblijven. Als die Majordomus hem raadt om „den benarden toestand zijner geldmiddelen” aan de hertogin bloot te leggen, wil hij daar niet aan, omdat hij zich dan zou vernederen (!). Voorts vertelt hij, dat hij op een andere manier aan geld zal zien te komen, en wel zóó, als we in het vorige Bedrijf hebben vernomen. De Majordomus „gaat hoofdschuddend heen”; en nu worden we onthaald op een alleenspraak van Zijn zoogenaamde Hoogheid.

Hij begint met uit zijn „bureau” een perkament te halen, en het volgende te lezen:

„Wij, Paulus III, bevelen ons Geheim-gericht het doodvonnis uit te spreken over Benvenuto Cellini, (*met bijzonderen nadruk* :) altijd, indien hij schuldig mocht worden bevonden aan den roof.” (*Nadenkend*) Zie . . . . als er dat tiental laatste woorden eens niet stond, dan zou 't een bepaald bevel zijn . . . . Ha, ha! . . . . (*Hij legt het perkament neer en loopt mompelend heen en weder.*) Als die woorden er eens niet stonden . . . . als ze eens waren uit te wisschen. (*Hij bekijkt het perkament andermaal.*) De inkt is flauw . . . . De verzoeking is waarlijk groot . . . . (*Rondspiedend.*) Er is niemand in de nabijheid . . . .”

Verder betuigt hij den lezer of toeschouwer, Cellini te haten, omdat hij de hertogin verdenkt van „reeds in haar jonkvrouwelijk leven te Florence in een tè gemeenzame betrekking tot dien beeldhouwer te hebben gestaan.” Voor de straks genoemde verzoeking bezwijkend, haalt hij uit een lade een fleschje, en giet daaruit een druppel of wat op de *verhängnisvolle* slotwoorden van het bevelschrift. Ja, waarlijk! ze verdwijnen. Gedurende het plegen van dezen fieltenstreek vreest hij ieder oogenblik te worden overvallen. Maar waarom niet doodeenvoudig de deur afgedraaid? Dat „op de teenen sluipen” en „rondspieden” is misschien heel teatraal, maar zeker voor een man als Farnese alles behalve natuurlijk. Nauwelijks heeft hij zijn chemisch proefstuk volbracht, of men klopt. „Doodelijk verschrikt, werpt hij 't perkament in de bureau.” Een page treedt binnen, en vraagt gehoor voor



Michele, die onmiddellijk wordt toegelaten. Hij komt Farnese vertellen van Montluc's dreigende tusschenkomst, die hij beweert in de sterren te hebben gelezen. De hertog maakt zich niet ongerust, daar hij strikte bevelen heeft verstrekt om niemand bij den zieken Paus toe te laten. Hij overhandigt Michele een *niet* vervalscht exemplaar van 't bewuste bevelschrift, en leest hem dan het vervalschte voor. Waartoe dat spelen met twee exemplaren? Waarom het eene vervalscht, en het andere niet? Was het niet hoogst ezelachtig, zich bloot te stellen aan ontdekking van 't gewichtig verschil tusschen die beide documenten?

Als Michele vraagt naar 't Geheim-gericht, antwoordt Farnese: „'t Zal zoo aanstonds zitting nemen. Ge weet, de leden zijn elkaar volslagen onbekend. De een kan den andere dus niet verraden. Zij ontmoeten elkaar gemaskerd, en vellen 't vonnis zonder zich te ontmaskeren.”

Die kostelijke rechtbank zal N.B. in dat eigen schrijfkabinet vergaderen; en Michele wordt uitgenoodigd om in het belendend vertrek achter de *portière* te gaan luisteren. Michele vindt dat heel prettig, en belooft, zich niet te zullen verroeren. Nauwelijks is hij weg, of de vier maskers treden binnen; en Farnese valt maar dadelijk met de deur in 't huis, door het vervalschte bevelschrift voor te lezen. De vier heeren, „die elkaar niet kennen”, staan eerst raar te kijken; maar als Farnese zegt, dat Cellini de Tiara heeft bestolen, roepen drie van de vier. „Dat 's heiligschennis!” Om het viertal onder acht oogen te doen be- raadslagen, laat mej. Perk den hertog door een page roepen, N.B. om bevelen te geven aan een kapitein. Bij het heengaan sluit hij de twee bevelschriften weg.

Nu de vier maskers onder elkaar zijn, komt Nommer Een er voor uit, dat hij 't „een alleronaangenaamste taak” vindt, zoo maar op commando een medemensch ter dood te veroordeelen. Nommer Twee en Nommer Drie geven hun vermoeden te kennen, dat het bevelschrift vervalscht is. Hoe meer die drie er over praten, des te meer stuit het hun tegen de borst, zich te laten gebruiken als werktuig van hetgeen ze houden voor een persoonlijke wraakoefening. Eensklaps verbreekt nu ook de *vierde* rechter zijn hardnekkig zwijgen. „Ernstig en met veranderde stem,” zegt hij, dat het van hen zelve afhangt, of ze naar de inspraak

van hun geweten zullen recht spreken. Daar komt Farnese „gejaagd” terug, en zegt, dat hij eigenlijk niets met de zaak te maken heeft, maar evenwel zoo vrij zal zijn om in 't belendend vertrek te luisteren, wat „de kwant tot zijn verontschuldiging zal durven aanvoeren.” Zoodra hij weer weg is, vraagt de vierde rechter, waarom ze geen inzage verlangen van het bevelschrift. Verbaasd antwoordt een der anderen, dat dit allergevaarlijkst zou zijn, want dat „hij, die 't waagt zulk een bevel te wederstreven, zich een sluipmoordenaar op den hals haalt.”

Eindelijk verschijnt de beschuldigde, en wel „geblinddoekt, tusschen twee hellebaardier's die hem onder den arm houden.” De hellebaardiers laten hem los, en posteeren zich vóór de deur, terwijl hij zijn blinddoek afrukt. Van zijn eerste verbazing bekomen, kruist hij natuurlijk weer de armen, en roept uit :

„Gemaskerden! Gemaskerden...! Bewijs genoeg, dat zooveel verraad, als aan mij werd gepleegd, 't daglicht niet kan zien. (*Op hoogen toon.*) Biecht op, maskers! Waarom en door wien werd er 'n Crispino op mij afgezonden? Waarom mij opgesloten?”

En zoo gaat hij voort met zijn rechters de les te lezen. Als hij hen scherp aanziet, en het daarbij uitschatert, worden ze „zichtbaar [door hun maskers heen?] verlegen”; waarop hij voortgaat :

„Hoe is 't, Mijn heeren? Stom.... ook.... al!? (*Op zijn hielen draaiend*) P.... h.... o.... e....!”

Rechter Nommer Een wordt boos, en waarschuwt hem, dat „die toon” hem „duur te staan kan komen”; waarop hij van *zijn* kant de vierschaar waarschuwt, niet te spreken „tot 'n maestro Cellini, alsof hij slechts een onbeteekenend burger ware, of wel een satelliet van... van zekeren hertog.” Hoorende, waarvan hij beschuldigd wordt, „houdt hij den buik vast van lachen.” Beurtelings sarkastisch, driftig of ernstig, spreekt hij de rechters toe, en zegt o. a.

„Ik... ik, Benvenuto Cellini in eigen persoon, heb het praatje van den diefstal uitgestrooid. En wilt ge weten waarom? Om een mijner werklieden beet te nemen, en in diens oogen de Croesus te zijn, waarvoor hij mij hield. Ha, ha! de hals begreep niet, dat alle kostbaarheden in mijn werkplaats niet aan

mij zelve toebehooren, maar aan prelaten en edelen, die mij hun schatten in bewaring geven, als zij Rome voor eenigen tijd verlaten. Ha! ha! ha! de grap is onbetaalbaar . . . onbetaalbaar. P . . . h . . . o . . . e . . . ! (*Terwijl hij bij dien uitroep op de hielen draait, vliegen de rechters op*.)"

Ik weet niet, of mej. Perk die uitstrooi-historie heeft verzonnen; maar, aangenomen, dat ze 't ergens heeft gevonden, ja zelfs, dat Cellini werkelijk zoo heeft gehandeld, *dan nog* beweer ik, dat die bijzonderheid in dit drama niet te pas komt; vooral niet, nu de schrijfster, blijkens haar motto, zich losmaakt van de banden der „*historische Waarheit*." In gemoede vraag ik haar, of ze onze sympathie voor den jovialen kunstenaar niet aanmerkelijk verzwakt, door hem den roep van een Croesus te doen verkiezen boven dien van een eerlijk man. En wat was het niet schromelijk onvoorzichtig! En was die werkman „een hals", omdat hij niet wist, waar al die kleinnoodiën van daan kwamen? Als hij zijn baas „voor een Croesus hield", waartoe hem dan ontgoocheld door een zelfbeschuldiging van diefstal?

Verder poogt Cellini de rechters bang te maken, door hun den brief van koning Frans te toonen, en hen te dreigen met diens wraak. Hij eindigt zijn toespraak, „met den vinger dreigend", als volgt:

„Waarschuwt uw lastgever . . . uw lastgever, die niemand anders kan zijn dan . . . dan de grootste ellendeling, die in Rome leeft. . . Wilt ge weten, hoe hij heet? Pietro Luigi, Hertog Farnese!"

*Dat* is te veel voor den hoogen luistervink! Van achter de *portière* schreeuwt hij: „Vervloekt zij mijn huis, als hij ooit zijn werkplaats weerziet! Driftig komt hij binnen, „opent de bureau, en neemt de beide schrifturen." Het vervalschte stuk leest hij Cellini voor, die natuurlijk erg schrikt. Op zijn vraag, waarom hij moet sterven, antwoordt Farnese „sarrend."

„Waarom? Waarom? Omdat ge u aan de tiara hebt vergrepen, ondanks het sprookje, dat ge den rechters zoekt wijs te maken. Omdat ge u, buiten voorkennis van Zijn Heiligheid, verbonden hebt aan 't Fransche hof. Omdat ge 't gewaagd hebt mijn huis te bezoedelen, tevens dat van Zijn Heiligheid, die, evenals ik, een geboren hertog Farnese is.

Cellini, *zich herstellend*. Driedubbele leugenaar! 's Hemels

wraak treffe uw lastertong om de lichtgeloovigheid van den Paus bovendien!

Farnese. Ha, rechters!... gij hoort het! (*Hij fluit. Op dat sein wordt de deur door verscheidene hellebaardiers opengestooten.*) Soldaten! doet uw plicht...! Voert hem weg...!"

Of Cellini al „den Hertog te lijf vliegt, en als een leeuw worstelt”, het baat niet: hij wordt gekneveld en naar den Engelenburcht gevoerd. Nu vraagt Farnese den rechters, of hij, die „den heiligen persoon des Pausen heeft vervloekt,” niet des doods schuldig is. Drie rechters zwijgen; en als de vierde, „steeds met veranderde stem”, bezwaar maakt, zegt de hertog, stampvoetend:

„Hoe! zou ik u moeten dwingen te antwoorden, zooals ik wil geantwoord worden? Ha! er zijn meerdere plaatsen in den Engelenburcht open! Wie *daar* eenmaal een plaats wordt aangewezen, ziet het zonlicht zelden weer.”

De drie eerste rechters kruipen in hun respectieve schelpen [of schilden?]. Terwijl een hunner het doodvonnis opstelt „staart de vierde *met over elkaar geslagen armen* het tooneel aan.” Het doodvonnis wordt voorgelezen en door de drie eerste ondertee-kend; waarbij de hertog iedere handteekening bedekt, voordat de volgende er bij komt. „En nu... gij” — zegt hij tot Nummer Vier; maar deze weigert, ontmaskert zich, „en werpt tevens zijn mantel af. Hij is gekleed als kardinaal.” [Hoe de wijde kardinaalsmantel, ook zonder den breedgeranden hoed, ongemerkt kon worden weggemoffeld, is een moeilijk te beantwoorden probleem]. 't Blijkt, dat de knaleffect-rechter niemand anders is dan zijn achttienjarige Eminentie Alessandro Farnese, 's hertogs zoon. De vader had (!!) „vergeten, hoe een gril van den Paus hem aan het Geheim-gericht had toegevoegd, ter vervanging van den onlangs overledene.” Deze woorden zegt hij „tot zichzelf en zich voor 't hoofd slaand.” Alessandro heeft ze echter gehoord; want hij laat er „ernstig” op volgen:

„Die bijzonderheid was Uw Hoogheid ontgaan, in uw harts-tochtelijken haat tegen den maestro Cellini. De Voorzienigheid heeft het kennelijk beschikt, dat uw eigen zoon getuige zou worden van het feit, dat achtbare mannen zich verlagen, uit vrees voor u... Hertog!”

Hij verscheurt het doodvonnis; en op zijn bevel snellen zijn drie ambtgenooten heen. Alles zeer theatraal, maar niet minder onnatuurlijk! Met zijn zoon alleen gebleven, schreeuwt Farnese:

„Ha! waardige zoon eener boeleerster! Gevloekt zij 't uur uwer geboorte!” [N. B. Die „boeleerster” is zijn wettige gemalin, een engel in menschengedaante, volgens Mej. Perk.]

De jeugdige kerkvorst blijft het antwoord niet schuldig, ontrukkt zijn vader de twee (!!) bevelschriften, „verscheurt ze en werpt de stukken op de tafel bij de andere papieren.” Natuurlijk is papa woedend. Zijn laatste woorden zijn:

„'t Verraad op uw vader gepleegd . . . 't zal worden gewroken op . . . op uw moeder! (Af.)

Alessandro. Heilige moeder Gods! Ontferm u over haar, en vergeef hem! (Af.)”

Evenals 't Eerste Bedrijf, eindigt ook het Tweede met een alleenspraakje van Michele. Van achter de *portière* te voorschijn gekomen, maakt hij zich meester van de op tafel liggende gescheurde stukken, en roept ten slotte uit:

„Ha! ha! nu heb ik hem [Farnese] geheel in mijn macht!”

Het *Derde Bedrijf* speelt drie maanden later, en wel in „het boudoir in het paleis Farnese.” We vinden er Alessandro's broeder, Ferneti, een „misvormden knaap” (volgens de lijst der personen), alleen, liggende op een sofa, „waarvoor een tafeltje met teekengereedschap staat.” Uit zijn alleenspraak vernemen we, dat hij razend veel van zijn moeder, maar extra weinig van zijn vader houdt, dat hij zestien jaar oud, en nog altijd hulpbehoevend is dat hij echter niet te klagen heeft, zoolang „zulk een heilige” [zijn moeder] hem oppast, eindelijk dat hij trotsch is op zijn teekenwerk, omdat ook zijn moeder en „Sandro” er trotsch op zijn.

In de gedaante, die plotseling „in een mantel gewikkeld, met de kap over 't hoofd,” binnentreedt, herkent hij oogenblikkelijk zijn reikhalzend verbeide moeder. Ze verhaalt hem, dat ze een bezoek heeft afgelegd bij kardinaal Cornaro, om te informeeren naar Cellini, Ferneti's teekenmeester en vriend. Cornaro had haar de heuglijke tijding gegeven, dat de vermiste kunstenaar onder zijn (Cornaro's) dak lag te slapen. Hij was, door een list, die uitvoerig beschreven wordt, uit den Engelenburcht, waar hij had gevangen gezeten, ontsnapt; en bij die gelegenheid had

hij „den rechter enkel gebroken, doordien hij den dolk overlans in den schoen had gestoken.” [Wie gebruikt nu ook zijn schoenen als bergplaats van zulk moordtuig?!] In de straat, waar hij dien nacht, onmachtig om op te staan, was blijven liggen, vonden hem waterdragers, die hem, op zijn verzoek, naar de Sint Pieters Kerk brachten. Hij had dit verzocht, in de overtuiging „dat een of ander prelaat wel ter vroegmis zou gaan, en zich zijner zou willen ontfermen.” Toevallig „stond de karos van kardinaal Cornaro op het voorplein”; en zoodra die edele man hoorde, wie zijn bescherming inriep, was hij daartoe volgaarne bereid, nam den gewonden kunstenaar mee naar zijn paleis, en liet hem daar zorgvuldig verplegen.

Al die bijzonderheden heeft mej. Perk waarschijnlijk in Cellini's biographie gevonden; en ik heb er niets tegen, dat ze er van gebruik maakt. Doch, daargelaten dat het toch al *heel* toevallig was, dat de hertogin Cellini zoo even gered vond in het eigen huis, waar ze een bezoek bracht, heb ik een grief tegen de schrijfster. Sedert zestien jaar, lezen we op bl. 47, had de hertogin geen gebruik gemaakt van haar „karos”; en nu laat ze plotseling inspannen en bij Cornaro aanrijden, in de hoop, dat ze Cellini's wedervaren zal vernemen. Maar vooreerst is het al heel kras, dat haar belangstelling in haar zoon's teekenmeester haar noopt om zoo geheel in strijd met haar veeljarige gewoonte te handelen. Ten tweede blijkt nergens, waarom juist Cornaro de rechte man was om haar de verlangde inlichtingen te verschaffen. En ten derde zou zelfs dan nog haar zoon Alessandro zich zeker hebben gehaast om zijn bevrienden ambtgenoot er naar te vragen.

Werkelijk heeft hij dat gedaan: althans hij komt moeder en broeder de voorloopige redding van Cellini, die ze reeds weten, vertellen. In den loop van 't gesprek hooren we van Farnetti, dat Farnese Senior op reis is, en dat „mama anders niet had durven uitrijden”; waarop het kardinaaltje antwoordt: „Nu ja.... maar ik vertrouw dat op reis gaan nooit.” Reeds vroeger heeft hij „Hare Hoogheid” (zoo noemt hij zijn mama!) gewaarschuwd tegen ooren hebbende wanden. In één woord — de groote hertog wordt door zijn naaste betrekkingen bijna als een Blauwbaard geschuwd.

„Twee deftige burgeressen” worden aangediend. Alessandro

raadt, ze zoo maar niet dadelijk in „het boudoir” toe te laten; maar hoorende, dat ze zich „vriendinnen van maestro Cellini” noemen, roepen alle drie te gelijk uit! „Ha! vriendinnen van maestro Cellini!” De twee onbekenden worden *ohne weiteres* in het *sanctum sanctorum* toegelaten, en blijken moeder Mara en Corinna te zijn, die „diep, links en rechts nijgende” hun *entrée* maken. Ze waren door de onverklaarbare, nu reeds drie maanden durende afwezigheid van Cellini zóó naar geworden, dat ze eindelijk de stoute schoenen hadden aangetrokken, en, op raad van Michele (!!), bij de hertogin waren gaan informeeren naar den vermiste. Dus — de hertogin, Alessandro en moeder Mara kiezen, zonder iets van elkaar te weten, alle drie juist denzelfde dag, om naar Cellini te informeeren; en die dag is juist de dag, waarop hij, voorloopig althans, werd gered. Als je van toeval spreekt!!

Als het Mej. Perk's bedoeling was, in moeder Mara een type te schetsen van een hedendaagsch Hollandsch praatmoertje uit een hofje, dan, moet ik zeggen, is ze uitnemend geslaagd. Men zou het tooneel in het *palazzo Farnese*, waar dat goede bestje het hoogste woord voert, gevoeglijk kunnen doopen „Rome en Amsterdam, of de 16de eeuw en de 19de, in vertrouwelijk gesprek.” Een staaltje uit vele:

„(*Fernetti haalt eenige teekeningen te voorschijn, en laat die aan moeder Mara zien.*) Moeder Mara. Dat 's prachtig! Op mijn woord, daarvan heeft Ben ook al niets te veel gezegd! Kijk maar, Corinna, kijk maar . . . ! Wel, jongeheer hertog — hoe mooi! Is uw mama, mevrouw de Hertogin, niet danig en danig grootsch op u? (*Tot de Hertogin:*) Kijk, mevrouw de Hertogin, alle harten bij mijn eigen . . . zoo'n pluimpje moet u zeker net zoo goed doen, als 't mij doet, wanneer 't gilde maestro Ben zoo in de hoogte steekt . . .” *Enz.*

Als de goedhartige babbelkous tot haar groote vreugde Cellini's voorloopige redding heeft vernomen, en, op aansporing van Corinna, wil vertrekken, wil de hertogin haar niet laten gaan zonder dat ze „iets tot verfrissching” heeft gebruikt. Als ze te dien einde haar kamerjuffer schelt, komt deze berichten, dat Cornaro, Cellini's gastheer, de hertogin onmiddellijk verlangt te spreken. Z. Emin. treedt „zeer gejaagd” het boudoir (een wonderlijke receptiezaal!)

binnen. Hij komt vertellen, dat Michele hem „geruimen tijd aan den praat” had gehouden, en dat intusschen Cellini door onbekenden uit het *palazzo Cornaro* was ontvoerd. Hij is daar zóó kapot van, alsof hij zoo even zijn dierbaarste betrekkingen had zien vermoorden, — hetgeen ik zoo vrij ben vreeselijk overdreven te noemen. Verontwaardiging ware in Cornaro's mond vrij wat gepaster dan dat ziekelijke lamenteeren. Dat moeder Mara schreiend „Ach, lieve help!” roept, is minder onnatuurlijk. Corinna schijnt nog meer toornig dan bedroefd te zijn „Heftig” spreekt ze tot Cornaro :

„Och Uwe Eminentie . . . ik wantrouw dien Michele . . . ! Ik kan u thans niet zeggen waarom . . . maar ik verpand er mijn zaligheid onder . . . dat hij de hand in 't spel heeft.”

Het einde van *dit* en het begin van het volgende Tooneel laat ik hier volgen :

„Alessandro. Ik voor mij zal niet rusten, voordat ik onze armen vriend heb opgespoord.

Hertogin. Ook ik beloof dat. Geloof vrij, dat we met u lijden, Mara; want allen hebben we den maestro hartelijk lief . . . !

## ACHTSTE TOONEEL.

*De vorigen. Farnese.*

Farnese, *met het hoofd door de deur, de Hertogin in de rede vallende.* Ha zoo, mevrouw de Hertogin! Een gulle bekentenis! bij mijn degen! een gulle bekentenis, die ik juist van pas moest opvangen, om allen twijfel omtrent u . . . .

Alessandro, *op hem toe tredend.* Zwijg, Uwe Hoogheid . . . . of ik zal antwoorden.

*(Ferneti dringt zich tegen de Hertogin, die op hem is toegesnel.)*

Farnese, *Alessandro van het hoofd tot de voeten metend, verachtelijk.* Gij . . . . ? ! U spreek ik nader! *(De vrouwen zien:) Wat doen die lieden hier . . . . ? (Tot deze:) Vertrekt!*

Hertogin, *met waardigheid.* Uwe Hoogheid geve dergelijke bevelen te zijnent, niet hier.

Farnese, *spottend.* Ha! mevrouw de Hertogin ontvangt vermoedelijk verwanten van haar vriend, den goudsmid . . . . Nu,



'k moet zeggen, de Hertogin Farnese heeft een uitgezochten omgang . . . . een omgang, dien ik evenwel niet gedoog . . . . (Tot de vrouwen :) En daarom nog eens . . . . vertrekt!"

Corinna en eindelijk ook de Hertogin dringen nu bij het „als vastgenagelde" moedertje aan op haar vertrek; waarop Mara en haar pleegdochter zich verwijderen. Eerst nu (!) bemerkt Farnese dat er nog een tweede kardinaal in het *boudoir* is; en als hij heeft vernomen, dat men hem de schuld geeft van Cellini's inkerkering en ook van zijn ontvoering, komt hij daar rond voor uit, en zegt:

„Als 't u genoeg doet, te vernemen, waar hij zich thans bevindt, luister dan, en gij vooral, mevrouw de Hertogin, en ook gij, ellendige knaap! [Het kardinaaltje of het bultje?] Terzelfder plaatse, vanwaar hij wist te ontsnappen."

Als Cornaro zegt, den Paus de oogen te zullen openen voor het schandelijk gedrag van zijn gunsteling, wordt deze bang, en tracht den ander te beduiden, dat de hertogin „heult" [een fraai euphemisme!] met Cellini, en dat het lesgeven maar een voorwendsel is. Ten bewijze voert hij aan, dat Farnetti zoo op Cellini lijkt (!! ) en zoo veel „kunstzin" heeft (!!). Op deze prachtige Logica antwoordt Alessandro:

„Zwijg, Hertog, of ik treed op als wreker van moeder en zoon beiden . . . . zelfs tegen . . . . mijn vader!"

Nog eenige theatrale *loci communes*, en de heer des huizes, waarschijnlijk vergetende, dat er een kamerschel is, roept hoogst-eigenstemmig de kamerjuffer, die in last krijgt, op haar beurt den Majordomus te roepen. 'Trots allen aandrang van haar zoons, weigert de hertogin zich te verwijderen; en de ontboden hoofddienaar treedt binnen. Farnese beveelt hem, den „kastelein" van den Engelenburcht te gaan zeggen, dat Cellini vervoerd worde naar een onderaardsch gewelf, voorts te wachten, tot dit zou geschied zijn, en dan den ongelukkige te verkondigen, dat hij binnen een etmaal moet sterven. De Majordomus krijgt zijns meesters zegelring mee, en vertrekt. „Sarrend tegen de aanwezigen", roept Farnese „Nu zullen we zien, wie 'twint!" — en *af*.

„Wanhopend en gejaagd," blijven de hertogin, haar zoons en Cornaro achter. De laatste wil, dat Alessandro hem toegang bezorge tot den zieken Paus; maar noch aan hem, noch aan den Franschen gezant wil de zoon gelegenheid geven den vader

ten val te brengen. Eindelijk vraagt de hertogin hetzelfde voor *zich*. „Ik zal” — zegt ze — „beproeven den maestro te redden, maar tevens de eer handhaven van den vader mijner zonen.” Alessandro kust haar de hand; en met zijn „gevoelvol” uitgesproken woorden „M. o. e. d. e. r! neen . . . . Engel . . . .! ik vlieg naar 't Vaticaan” eindigt het Derde Bedrijf.

In het *Vierde* bevinden we ons in een onderaardsch gewelf van den Engelenburcht. Juist wordt Cellini geboeid door twee gemaskerde Sbirren „in een hoek op een bos stroo geworpen,” terwijl andere Sbirren met fakkels aan de deur staan. De Engelenbak moet *ook* wat hebben! Anders ware 't vrij wat natuurlijker geweest, den gevangene door een paar *ongemaskerde gevangensbewaarders* met een heel leuk *lantaarntje* te doen overbrengen. Een der Sbirren zegt tot den „kermenden” Cellini:

„Wacht, stakkert! 'k Heb toch meelij met je . . . . 'k Zal maar op eigen gezag [!] je handen en voeten losmaken. (*Tot zijn makker:*) Help reis, kameraad! (*Zij maken de banden los.*)

Als de gevangene smeekt om „wat water, asjeblijft!” — antwoordt een der Sbirren:

„Asjeblijft?! Wel, nou nog mooier . . . . Nou, je bent 'n beleefde boef, hoor . . . . dat moet ik zeggen . . . . 'k Zal er voor zorgen, dat ze 't je brengen! (*medelijdend*) en brood ook . . . . hoor!

Cellini. As . . . . je . . . . blijft . . . .!

Pico. Stakkert! hou je goed, hoor!” (*Zij gaan schoorvoetend henen.*)

Voorwaar! die door dat *as . . . . je . . . . blijft* en die schoorvoetende, allerliefste Sbirren niet verteederd wordt, „verdient des mijnslaafs lot in 's aardrijks ingewanden.”

Nu volgt een vrij lange, quasi aandoenlijke alleenspraak van den gevangene, met zoo wat evenveel puntjes als woorden. Zijn slotsom is, dat hij zich niet op aarde bevindt, maar in het vagevuur, daar hij te veel pijn aan zijn gewonden enkel heeft, om in den Hemel te kunnen zijn. Als hij orgeltonen hoort, die van uit de kapel tot hem doordringen [welk een benijdenswaardig scherp gehoor!] meent hij hierin een attentie te moeten zien van de Engelen, om hem te troosten.

Er komt bezoek. 't Is Farnese's Majordomus, die eerst „met het hoofd door de deur” mej. Perk's geliefkoosd „rondspieden”

executeert. De gevangene moet zijn scherp gehoor plotseling hebben verloren; want hij hoort niets van het opengaan der deur, dat toch wel niet zoo heel zachtjes zal gegaan zijn. De Majordomus luistert naar Cellini's gebed; en als deze hem eindelijk bemerkt, antwoordt hij, op de vraag, of hij een geest is, dat hij die eer niet heeft, maar een ordinair menschenkind is. Nu begrijpt de gevangene, dat hij toch, *wel* beschouwd, nog leeft; en hij smeekt om een priester. De Majordomus belooft dat, en gaat heen, geroerd en fluisterend: „Hij is genoeg bereid . . . ik kan . . . mijn zending niet volbrengen.” Dat had Farnese moeten weten!!

Nog een kleine alleenspraak, en „een jeugdig priester treedt binnen, „die gedurende de navolgende scène een diep gevoel be- toont. Telkens wil hij den ongelukkige naderen, maar telkens treedt hij terug.” Het duurt nog een paar bladzijden, eer Cellini den (gewaanden) priester ziet. In dien tijd raaskalt hij verschrikkelijk. Allerlei tafereelen uit zijn vroeger leven laat hij de revue passeeren, en dat op een zóó woeste, verwarde manier, dat de ander hem voor waanzinnig houdt. Ik heb de opvoering van het stuk niet bijgewoond, maar kan me niet voorstellen, dat al die praatjes met puntjes op den beschaafden toeschouwer een andere uitwerking hebben gehad dan vermoeyenis. Lachen, rillen, jammeren, bezwijmen, zich oprichten, weer neervallen, klappertanden, gillen — dat alles moet die ongelukkige acteur volgens het boekje in snelle opeenvolging doen. *Prosit!*

Eindelijk, als Corinna (de gewaande priester) Cellini heeft laten drinken, komt hij tot bedaren; en zonder iets vreemds in de eerwaarde stem te bespeuren, antwoordt hij op de weinige tot hem gerichte woorden: „Eerwaarde! . . . 'k Wensch te . . . sterven, als een geloovig zoon der Kerk.”

Hoorende, dat de ander gekomen is, om hem aan den dood te ontrukken, is hij wel verbaasd, maar herkent toch Corinna's lieve stem nog maar niet. Nu werpt ze de kap der pij achterwaarts; hij herkent haar; ze bezweert hem, haar monnikskostuum aan te trekken en te vluchten als wanneer *zij* in zijn plaats wil blijven. Er volgt een afgezaagd theatrale wedstrijd van edelmoedigheid en hooghartigheid. Eindelijk komt ze in zijn armen te land; en ziet! juist op dat oogenblik treedt de heuzige priester,

door den Majordomus ontboden, binnen, „met koorknapen in Misgewaad en brandende kaarsen.” Corinna rukt zich los, trekt de kap weer over 't hoofd, en wordt, op des heuzigen priesters vraag, door Cellini voor een zoon van diens broeder versleten. Juist wil ze zich verwijderen, als de deur nogmaals opengaat, en Cellini „juichend” zijn vrienden, den Franschen gezant [een voorbeeldig diplomaat!] en de twee kardinalen herkent. Alessandro valt hem om den hals; en Montluc neemt het woord, als volgt:

„Op hoog bevel van den Paus moet gij onverwijld terug worden gebracht naar het paleis Cornaro, waaruit men u ontvoerde. Zijn Heiligheid duldt zulk een gruwel niet, al werdt gij ook schuldig bevonden, maestro. De bedrijvers van 't schelmstuk zullen voorbeeldig worden gestraft.”

Cornaro belooft, dat hij den zwaar beproefden kunstenaar nu beter zal bewaken; en „allen verdringen zich, zelfs de priester en de koorknapen [!], om den maestro de hand te drukken.” Deze, geheel van zijn stuk gebracht, „dreigt bewusteloos neer te vallen. Corinna schiet toe en vangt hem op. Door haar bewegingen valt de kap achterwaarts; en „terugdeinzend” roepen de aanwezigen (de koorknapen inclus) om het hardst „Een vrouw!” of „Corinna!” Ik heb nog vergeten te zeggen, dat die jonge dame van Michele de waarheid omtrent Cellini had vernomen, onder voorwaarde van zijn vrouw te zullen worden. Het gebeurde had Michele in de sterren gelezen, heeft ze aan haar geliefde gezegd. Eilieve! hoe is dat overeen te brengen met haar diepe overtuiging, dat Michele een gemeene schurk was? Is het natuurlijk, dat ze de *bovennatuurlijke* kennis, waarop zoo'n sujet aanspraak maakt, als een Evangelie aanneemt?

Na een laatste omhelzing rukt ze zich voor goed los, en „snel heen zonder om te zien”; waarop het Vierde Bedrijf aldus eindigt:

„Cellini, *jammerend*. Volgt haar.... redt haar....! Zij heeft zich verkocht aan Michele.... om.... om mij te redden....! Redt haar het eerst....! (*De Montluc snelt haar na.*)” [Had ik geen gelijk, toen ik dien heer een voorbeeldig diplomaat noemde? Zich met zooveel *empressement* te belasten met het naloopen en opvangen eener jeugdige schoone !!]

Het *Vijfde Bedrijf* voert ons naar een vertrek in het paleis Cornaro, in tweeën gedeeld door een openstaande *portière*. Op

een rustbank ligt Cellini, en klaagt steen en been, dat hij niet „een weinig was . . . of leem” heeft, om te boetseeren. Daar komt zijn gastheer binnen, en begint een vriendelijk praatje met den reconvalescent. Beurtelings „driftig” en „treurig,” hoort deze, dat zijn gansche werkplaats in beslag genomen is. Een aangenamer tijding is, dat Monsieur de Montluc [zoo heet hij in den regel] van den Paus heeft gedaan gekregen, dat Cellini's proces (als 't dien naam verdient) in Cornaro's huis zal plaats hebben. „En verbeeld u” — voegt Cornaro er bij — „. . . zelfs de Hertog is gedagvaard . . . Zult gij hem kalm bejegenen?

Cellini. Ook hij? Ha . . . kalm . . . ! P . . h . . o . . e . . ! Ik zal mijn best doen, hem niet aan te vliegen, Eminentie! Meer kan ik niet beloven.

Cornaro. Nu, dat is ook voldoende . . . ! Vooraf wacht u een aangenamer ontmoeting . . . En wel die van . . . Corinna . . .”.

Tot zijn groote vreugde hoort Cellini, dat het meisje niet meer bij moeder Mara is, waar de galante Montluc haar had aangereikt maar dat Cornaro haar heeft „toevertrouwd aan de goede zorgen der Hertogin”. Een kamerdienaar bericht de komst van moeder Mara, die Z. Emin. wil spreken. Ze wordt dadelijk toegelaten, en komt, „nijgende,” maar „gejaagd”, binnen. Ze vertelt, dat Michele, woedend, dat men hem Corinna wil ontfutselen, en van haar (Mara), „om hem 't spoor bijster te doen worden,” gehoord hebbende, dat het meisje zich bij Cornaro bevindt, „lijnrecht hier heen komt.” Daar ontwaart ze Cellini door de geopende *portière*, vliegt hem om den hals, kust hem links en rechts, schreit en lacht.” Dat doet toch niet ieder hofjesbestje! Hier vernemen we voor 't eerst iets omtrent Cornaro's leeftijd; want hij zegt, dat die scène zijn „oud hart doet goed.” Het moedertje haalt uit haar zakken verschillende „boetseeringen”, die de kunstenaar „met de oogen als verslindt.”

Terwijl hij zich „kinderachtig” ligt te verkneuteren, wordt Farnese aangediend. Hier en het geheele stuk door is het curieus, dat zelfs de meest onwelkome bezoekers nooit naar een spreekkamer, maar direct naar *boudoirs* en andere intieme vertrekken worden geleid, en menigmaal daar binnentreden, voordat ze kunnen weten, of er ook belet is. Misschien was dat een eigenaardigheid van Rome in 1539! Cornaro wil den hertog niet in tegen-

woordigheid van Cellini ontvangen; maar 't is te laat: de man is al op de trap. Moeder Mara „weet raad”, en schuift de *portière* dicht. De toeschouwer ziet nu twee afgescheiden kamers, — in de eene den „stijf buigenden” Farnese en den „gejaagden” Cornaro, in de andere Cellini en zijn hospita, die meer en meer luistervinken. Op Cornaro's verzoek om hem „naar een belendende kamer te volgen, antwoordt de bezoeker, op „hoogen toon” (!):

„'t Vertrek is om 't even, Eminentie, voor iemand die . . . natuurlijk . . . slechts in het paleis Cornaro verschijnt op uitdrukkelijk verlangen van Zijne Heiligheid. (*Spottend* :) Dat uitdrukkelijk verlangen bewijst wel . . . dat de kwalen van den ouden dag zelfs 't gezalfde hoofd van een Paulus III niet ontzien.”

Als Cornaro gewaagt van „willekeurige handelingen van edellieden”, antwoordt Farnese, dat Z. Emin. zich zeer vergist, wanneer Zij *hem* op 't oog heeft, want dat de bedrijver van Cellini's ontvoering nog dien eigen dag zal worden gearresteerd. „Hoe . . . Michele?” — vraagt Cornaro. „Juist . . . Michele” — antwoordt Farnese, die daarop den ander poogt wijs te maken, dat hij part noch deel had aan de vervolging van Cellini. Bij de boudoir-scène, die ook Cornaro had bijgewoond, had hij (!) maar comédie gespeeld, om zich te wreken over den ongepasten toon, dien men tegenover hem had aangeslagen. Dat Cellini's verhoor ten huize van Cornaro zal geschieden, vindt hij „ergerlijk . . . meer dan ergerlijk”, daar de man niet van adel is. Nog grooter ergernis wacht hem. De Fransche gezant wordt aangediend, en komt berichten, dat hij van den Paus een nieuwe gunst had gedaan gekregen: Cellini zou niet verhoord worden, voordat de Tiara met den inventaris zou zijn vergeleken. Was de Tiara in orde, dan verviel de beschuldiging. Wat een snuggere Paus, die daar niet aan gedacht had!

Montluc schijnt precies te weten, waar hij Cellini vinden kan: althans hij opent de *portière* om „den maestro even de hand te drukken”. Cornaro maakt excuses, dat hij den hertog niet van Cellini's aanwezigheid had verwittigd; en Farnese „zal” den ander „niet langer ophouden.” Juist wil hij de deur openen, als dit van de andere zijde geschiedt door een dienaar, die de hertogin en haar zoon den kardinaal aandient. „Nu blijf ik” -- zegt Far-

nese. Montluc helpt een handje, om Cellini te doen opstaan; en Farnese staat (natuurlijk met gekruiste armen) vrouw en zoon af te wachten, die met Corinna binnen komen.

De hertogin, die *à tout prix* de eer van haar man wil ophouden, reikt hem de hand, en stelt hem aan Corinna voor, hoewel deze hem bij de boudoir-scène reeds van nabij had leeren kennen. „Zijn tegenwoordigheid in dezen vriendenkring” — zegt ze bij de voorstelling — „overtuige u van de waarheid mijner verzekering, dat men ten onrechte den Hertog verdenkt van medeplichtigheid aan 't lijden, den maestro aangedaan”. Geen wonder, dat haar man tot zich zelf zegt: „Hoe... zou 'k me waarlijk hebben bedrogen, of huichelt zij zóó?” De hertogin voert Corinna naar de canapé, waar haar geliefde zit. 't Meisje knielt daarnaast, en roept, „haar hoofd verbergend”: „Niet... ik... maestro... niet ik... wilde nogmaals afscheid nemen... Mevrouw de hertogin dwong me er toe.” Verbaasd vraagt Cellini „Afscheid?” — waarop ze „diep verslagen” antwoordt: „Aan Michele... behoor ik toe... maestro... Hij heeft... mij verdiend!” Daar is „maestro” 't volstrekt niet mee eens, en de hertogin evenmin.

Daar wordt waarachtig al weer iemand aangediend! 't Is of half Rome zich *rendez vous* heeft gegeven op Cellini's logeerkamer! Ditmaal is 't Michele, die nu eenmaal voor de ontkenning onmisbaar is. De twee kardinalen roepen om 't hardst „sluit hem op!” — maar 't is te laat: hij stuift reeds „als een bezetene” de trap op. Farnese „weet zich niet te bergen van onrust.” Binnenkomende, schreeuwt de *soi-disant* wichelaar „Mijn bruid... mijn bruid!” Farnese wil heengaan; maar als Cornaro zegt „Blijf hier, Fidel!” — ik wil zeggen „Blijf hier, Uwe Hoogheid!” — gehoorzaamt hij, als een brave hond — ik meen *hertog*. Michele krijgt Corinna in 't oog, die achter de twee kardinalen schuilt. Haar willende „grijpen”, wordt hij door Alessandro „in den kraag gevat, en teruggeworpen”; maar Corinna roept, dat hij „in zijn recht is”; en „eer iemand 't verhinderen kan, tilt hij Corinna op, en snelt met haar naar de deur.” Maar Farnese Junior, ook niet gek, „plaatst zich met een enkelen sprong voor de deur, en belet Michele te ontkomen.” [Dat kardinaaltje kwam goed bij de Echternachsche springprocessie.]

Cornaro" neemt een perkament met het pauselijk zegel uit zijn soutane, en zegt

„In naam des Pausen neem ik u gevangen! Zie hier mijn volmacht tot inhechtenisneming van een ieder, die verdacht wordt van medeplichtigheid aan de oplichting van maestro Cellini. (*Bij 't zien van 't pauselijk zegel ontroert Michele derwijze, dat het moeder Mara weinig moeite kost, Corinna, meer dood dan levend hem te ontnemen.*)”

Michele maakt het den hertog door zijn onthullingen hoe langer hoe benauwder. Als Cornaro dezen met geweld belet heen te gaan, steekt Michele den arm door dien des hertogs. Hij heeft hem „kameraad” genoemd; maar keert hem nu verachtelijk den rug toe en zegt „Neen, verrader! — kameraad noem ik je niet.” Daar stormt de Fransche gezant, die zich kort te voren had verwijderd, op alles behalve diplomatische wijs binnen, en vertelt, dat er, volgens gedaan onderzoek, geen enkele steen aan de Tiara ontbreekt, Cellini volkomen in zijn eer hersteld is, en de banvloek wordt uitgesproken over zijn belagers. Als nu Michele gaat bewijzen, dat die banvloek in de eerste plaats toepasselijk is op Farnese, als hebbende 's Pausen bevelschrift verminkt, wil deze hem „met ontblooten dolk” vermoorden; maar „hij haalt de in het Derde Bedrijf verscheurde stukken perkament, met een koord aaneengebonden, uit den borstzak van zijn onderkleed”. Hij vertelt de heele historie van 't Geheim-gericht, roept nog tweemaal „De sterren liegen niet” (hoewel het mij een raadsel is, wat die hemellichamen hier te maken hebben), en snelt heen. Maar ontsnappen kan hij niet: daar heeft Cornaro voor gezorgd. Eerst heeft hij de aangeregen papiertjes aan Cellini gegeven, om ze als bewijsstukken tegen Farnese te gebruiken. Daar heeft deze veel lust in. De hertog „kromt zich, als een worm”, valt flauw, etcetera. Eindelijk laat Cellini zich door de hertogin verbidden, en geeft de snippers aan den geknakten hoveling, die van hem en van de hertogin pardon krijgt. Als de kunstenaar gezegd heeft, bij den Paus een goed woordje te zullen doen voor Michele, vraagt hij: „Corinna, heb ik wèl gehandeld?” Corinna antwoordt niet, maar werpt zich in zijn armen; en het stuk eindigt met *deze* woorden van Cornaro:

„Bravo, maestro! Thans noem ik u maestro, ook als . . . mensch ”



En thans noem *ik u*, mejuffrouw Perk, *geen maestra* in de heerlijke, maar bij uitstek moeilijke kunst van dramaschrijven. Lang was de draad, die Theseus in staat stelde om een uitweg te vinden uit den Labyrinth van Minos: lang ook is die, waarmee ik getracht heb den lezer te geleiden door den doolhof van „*De sterren liegen niet.*” Mocht men dezen laatsten draad wat al te lang vinden, zoo vraag ik verschooning, hopende, dat de uitvoerigheid van mijn analyse meerendeels aan de doolhofachtigheid van het drama zal worden geweten. Wat ik er goeds in vind, heb ik in het begin opgegeven. Het niet goede meen ik niet beter te kunnen resumeeren dan door de volgende hoofdpunten:

- gebrek aan eenvoud en geleidelijkheid,
- „ „ natuurlijkheid en waarschijnlijkheid,
- „ „ diepte,
- overmatig effect-bejag,
- gebrekkige karakterschildering,
- gemis van lokale kleur.

Met opzet plaats ik het laatste punt achteraan, omdat Shakespeare vaak de grofste onkunde in geographie, chronologie enz. aan den dag legt. Ik wil daarom Betsy Perk niet hard vallen over iets, waar William Shakespeare zich nog veel erger aan bezondigt. Van haar geschiedkundige fouten zwijg ik geheel, daar ze die zelve *implicite* erkent. Het komt mij voor, dat ze bij het samenstellen van dit drama menigmaal in denzelfden toestand heeft verkeerd als maar al te dikwijls (naar haar eigen voorschrift) haar personen, — dien van zenuwachtige gejaagdheid. Hoe uitstekend zich de acteurs en actrices ook hebben gekweten, een weldadigen indruk geloof ik dat het stuk bij geen enkel toeschouwer heeft achtergelaten. Hopen we, dat de schrijfster voortaan oneindig meer studie aan haar letterkundigen arbeid te koste legge: ongetwijfeld zullen we dan vrij wat rijper vruchten te genieten krijgen van haar onmiskenbaren aanleg.

Den Haag, Dec. '75

Dr. L. W. VAN DEVENTER.

## TOONEELKRONIEK

---

Rotterdam, 20 December 1875.

*Mijnheer de Redacteur!*

Naardien gij mij verzocht hadt, u eenig bericht te doen toekomen, omtrent de eerste opvoering van *Zoë* oorspronkelijk tooneelspel van de heeren Slingervoet Ramondt en Margadant, die daarmee voor het eerst als dramatische schrijvers optreden, ben ik als uw gehoorzame correspondent naar den Nieuwen Schouwburg gegaan, en heb de voorstelling, die ik trouwens als belangstellend lid van het Tooneel-Verbond toch niet verzuimd zou hebben, bijgewoond met het bewustzijn dat ik u van den indruk dien ik ontving rekenschap zou hebben te geven.

Wie is *Zoë*? — Dit was de eerste vraag die ik mij gesteld had. De gordijn ging op; ik kreeg een kijkje in het leven van een dorpsschoolmeester; maar hoe ik de ooren ook spitste, van *Zoë* vernam ik niets. Het tweede bedrijf, dat om de uitmuntende wijs waarop het tooneel geschikt is de aandacht zeer boeit, vertoonde mij te midden van een bont gewoel van paardrijders en habitués van het paardenspel, waaronder ook de schoolmeester van het eerste bedrijf met zijn dochter was verdwaald geraakt, een dame die moeder van een paar jonge acrobaatjes bleek te zijn en *Zoë* werd genoemd, maar overigens een zeer ondergeschikt aandeel in de handeling nam. Het derde bedrijf bracht mij in het kantoor van een advocaat, waar ik vele bijzonderheden omtrent de magistratuur en de balie, de rechtspraktijk en de politiek te hooren kreeg. Ook de schoolmeester en zijn dochter waren daar tegenwoordig, en eindelijk ook *Zoë* die bezig was met de liefderijke verpleging van een gekwetst kind. Daar komt ook de Burgemeester van Laren, de hardvochtige vader van den advocaat, die het huwelijk van zijn zoon met een

meisje beneden zijn stand wil verhinderen, en daarom haar vader, den schoolmeester van zijn ambt ontzet heeft. Zoë herkent hem als het origineel van een portret dat in haar bezit is. Er volgt een gesprek onder vier oogen en eindelijk krijg ik antwoord op mijn vraag; Wie is Zoë?

Zoë is een paardrijdster niet beter en niet minder dan anderen van haar beroep. Zij heeft een kind waarvan zij den vader niet kan aanwijzen, maar zij is medelijdende en hulpvaardig. Het kind van een arme bedrogene Javaansche vrouw heeft zij als het hare aangenomen en opgevoed. De vader van het kind is de Burgemeester. Maar als deze zijn kind opeischt, dan weigert ze het af te staan. Zij heeft het lief gekregen als haar eigen, en zij twijfelt te recht of de man die de echte moeder bedroog en verliet, den knaap de liefde van zijn pleegmoeder zal vergoeden. Indien zij eindelijk aan de dringende bede van den vader gehoor geeft, dan is het op voorwaarde dat hij zijn trots, die het geluk van zijn wettigen zoon in den weg staat, zal opofferen. De Burgemeester geeft toe, twee minnende harten worden vereenigd, de vrede is hersteld, — en de arme paardrijdster keert terug naar het paardenspel, waar de emoties van haar gevaarlijk beroep en de bravo's van het publiek haar het gemis van huiselijk geluk, dat voor haar niet is weggelegd, zullen vergoeden.

Gij meent nu, dat deze geschiedenis de hoofdinhoud van het drama is, en dat dus de bedoeling der schrijvers was, om ons den mensch, met al zijn goed en kwaad, met al zijn leed en strijd te doen weêrvinden in een vrouw die zoo laag staat in de schatting der maatschappij als een paardrijdster. Gij vergist u. — Het is slechts een tooneeltje dat aan het slot is aangebracht om de wederstand van den vader te breken, de gelieven bijeen en het stuk tot een eind te brengen. De hoofdinhoud is de vrijerij van den burgemeesterszoon met de schoolmeestersdochter. Gij zult u dus kunnen voorstellen dat ik maar half was bevredigd, dat ik te moede was als had ik niet een afgewerkt tooneelspel — maar de ongeordende bouwstoffen van een belangrijk drama gehoord, en dat ik voor een dieperen blik in het gemoedsleven van Zoë, om wier kennismaking het mij nu eenmaal te doen was, een tal van diepzinnige gesprekken over allerlei maatschappelijke kwesties gaarne had prijsgegeven.

Toch hield het stuk mij, enkele oogenblikken van langdradigheid uitgezonderd, den ganschen avond aangenaam bezig. Eenige goed geteekende figuren, goed Hollandsch, een veelal levendige dialoog werkten daartoe mede. Ik twijfel dan ook niet of uwe lezers — die, voor zoover zij *Zoë* nog niet gezien hebben, de eerste gelegenheid die hun daartoe wordt aangeboden niet mogen verzuimen — zullen met mij instemmen in den wensch dat deze eersteling het begin moge zijn van een voortgezeten arbeid die vruchten dragen zal voor ons tooneel. Wat de schrijvers ons gaven, zoowel als wat ze ons onthielden, terwijl een dankbare dramatische stof naar mijn inzien slechts voor het grijpen lag, geeft ons het recht te hopen dat zij hun laatste woord nog niet hebben gezegd. Wanneer zij, na deze gemeenschappelijke poging, thans elk afzonderlijk hun krachten beproeven zal ongetwijfeld de eenheid van hun werk daardoor winnen.

Ik ben altijd van meening geweest dat een goede opvoering door bekwame tooneelspelers voor dramatische schrijvers een veel machtiger prikkel en een veel grooter belooning is dan eenige prijsvraag of medaille. Aan de heeren Ramondt en Margadant is dat voorrecht te beurt gevallen; hun stukje is met zorg gemonteerd en met talent gespeeld geworden. De heeren D. Haspels J. Haspels en le Gras waren als advokaat, burgemeester, en schoolmeester zeer goed. Mevr. van Offel-Kleij, die geen onverdienstelijke actrice is wanneer haar maar geen rollen boven hare krachten worden opgedragen, was een goedhartige *Zoë*. Aan het slot van het tweede bedrijf hadden wij van haar wat meer actie gewenscht. Wij, die het kind niet zien vallen, moeten door haar schrik even hevig ontstellen als zij die het wel zien. Ook als het kind bewusteloos op het tooneel wordt gedragen blijft zij wat kalm. Mevr. la Rondelle kan ons hoewel zij haar best deed minder voldoen; zij was koud en liet daardoor ook ons koud. Het overig personeel werkte samen tot een goed ineensluitend geheel.

Aan de *mise-en-scène* had de heer Le Gras ditmaal bijzondere zorg besteed; vooral het tweede bedrijf verdient loffelijke vermelding. Het voert ons achter de coulisses van een paardenspel. Het klappen van de zweep en de muziek achter de gordijn, de pikeur met de *chambrière* die een rijderes wier toer zoeven is

afgewerkt aan de hand binnenvoert, om haar aanstonds weer op te leiden als het publiek in den circus haar met oorverdoovend handgeklap terugroept, de clowns met de papieren hoepels waar ze zoo even doorheen gesprongen is, de stalknechts die onmiddellijk de manege gaan opharken, het personeel dat zijn beurt om op te treden afwacht, de moeder die door een reet der gordijnen angstig de halsbrekende toeren van haar kinderen gadeslaat, de zieke clown die werken moet omdat hij geen attest van den geneesheer kan overleggen — dat alles vormt een geheel dat niet alleen de waarheid zeer nabij komt maar werkelijk artistisch mag genoemd worden. Het voldeed dan ook algemeen, en wanneer Zoë den opgang maakt dien wij haar van harte toewenschen, dan mag de Regisseur zich zijn rechtmatig aandeel daarin toeëigenen.

R.

---

Utrecht, December 1875.

De opvoering van Grillparzer's *Saffo* met Mevr. Kleine, in de titelrol, die den 9<sup>en</sup> December alhier plaats vond, dunkt mij merkwaardig genoeg om er, ook na hetgeen indertijd uit Amsterdam over de eerste voorstelling werd geschreven 1), eenige regelen aan te wijden.

Als een fijne psychologische studie, gekleed in streng klassieken, dichterlijk gekleurden vorm, met trouwe eerbiediging van het dogma der dramatische drievuldigheid — eenheid van tijd, van plaats en van handeling — is *Saffo* ongetwijfeld een hoogst merkwaardig drama; doch dat alleen bij eene in alle opzichten voortreffelijke en tot in bijzonderheden fijn gedetailleerde voorstelling door een ontwikkeld publiek op zijn rechte waarde kan worden geschat.

Voor ons hedendaagsch tooneel biedt het, naar mijn oordeel, niet genoeg, dat den ophef rechtvaardigt, die er allerwegen van gemaakt werd. Zou er ook hier niet veel autoriteitsgeloof in het spel zijn?

Het onderwerp staat te ver af, de idee, die aan het treurspel ten grondslag ligt — de waarachtige dichter gedoemd om alleen te staan, door een breede kloof gescheiden van de rest van het menschedom — is te afgetrokken dan dat ons publiek voortdurend

---

1) Ned. Tooneel. 4e Jaarg. blz. 188.

levendig deel kunne nemen in de zielehandeling van deze half-mythische personaadjes, waarvan alleen *Saffo* zelve ons een duidelijk geteekend en tevens dramatisch karakter te genieten geeft. En zelfs dat karakter trekt weinig aan. Francisque Sarcey schreef onlangs 1): *C'est une remarque déjà bien souvent faite, qu'au théâtre une femme qui aime sans être aimée excite peu de sympathie.* Zou daarmee misschien de reden zijn aangegeven van *Saffo's* weinige aantrekkelijkheid?

De vertaling van Grillparzer's gedicht leverde een tal van moeilijkheden op, die de heer N. Donker, hoeveel er ook in zijn arbeid te roemen valle, niet allen even glansrijk heeft overwonnen. Germanismen als:

Geloof mij, *Saffo*, nooit was ik zoo goed

Zoo waarlijk goed voor u als ik thans ben.

(*nich war dir nie so gut*" staat er in het oorspronkelijk); uitdrukkingen als:

En zonder aanleg voor 't gebied der kunst.

(*Und unbehülflich für der Kunste Uebung*);

zwakke regels als

daar woont een vriend van haar,

En die zou daar *Melitta* goed bewaren,

— deze en andere vlekjes doen het betreuren dat de talentvolle vertolker niet wat meer zorg aan dezen arbeid heeft besteed. Het *necent fois sur le métier*" geldt niet het minst voor hem die zich aan de metrische vertaling van een zoo voortreffelijk werk waagt.

Mevr. Kleine's spel in de titelrol 2) getuigde van ernstige studie. Mocht men haar stem krachtiger en omvangrijker wenschen voor deze tragische rol, haar stil spel, haar standen en gelaatsuitdrukkingen waren vaak voortreffelijk. Ik herinner o. a. aan hare poses waar zij in het 1<sup>e</sup> bedrijf *Faon's* loftuitingen aanhoort; aan haar opkomen in het 3<sup>e</sup> bedrijf en hare houding tegenover *Faon*, nadat deze in zijn droom *Melitta's* naam heeft gefluisterd (of, naar des heeren *Kistemakers* opvatting, uit-

1) In het dagblad *Le Temps* van 6 December 1875.

2) De eerste, die (in 1818) in het oorspronkelijk drama als *Saffo* optrad, was de beroemde *Sophie Schröder* (1787—1868), destijds aan het *Burgtheater* te Weenen. Haar portret in deze rol vindt men in *Rötscher's Dramaturgische Probleme* (Dresden 1865).

geschreeuwd); aan haar afscheid van Faon en Melitta kort voor haar tragisch einde. Slechts stoorde nu en dan iets al te zangerigs, dat nog aan de oude declamatieschool herinnert, het genot van menig schoon moment. Wellicht heeft Laube gelijk wanneer hij zegt: „*Die tragische Wirkung wird abgeschwächt, wenn Sappho dem Kreise der Liebhaberinnen ganz entrückt erscheint; sie wird ungemein erhöht, wenn die Darstellerin der Sappho noch gültigen Anspruch auf die Eigenschaften einer Liebhaberin machen kann*”; maar dit neemt niet weg dat Mevr. Kleine door deze rol zich nieuwe aanspraak heeft verworven op den naam van denkende tooneelkunstenaars.

Te treffender bleek dit nu *Faon* en *Melitta* in den heer Kistemaker en Mej. Poolman zulke hoogst middelmatige vertolkers vonden.

Uitspraak, standen, gebaar en toon, alles is bij den heer Kistemaker tamelijk ruw en slordig. In het 1<sup>e</sup> bedrijf kwamen deze gebreken het minst uit, daar was, met behoud van den bekenden „tooneeltoon”, werkelijk iets wat naar matiging geleek. Personen, die dikwijls in de gelegenheid zijn dezen acteur te hooren, verzekerden mij, dat hij in dit bedrijf *voor zijn doen* zelfs buitengewoon goed was! In welk dialect men — zooals de heer Kistemaker — spreekt van twijfel, hoovje, versierzelen enz. is mij onbekend, maar dat het alles behalve vraai klinkt, is zeker. Met de Nederlandsche taal schijnt deze tooneelspeler op niet al te besten voet te staan. In het 5<sup>e</sup> bedrijf hoorde ik o. a.:

Zou zij dan zijn, wat ik mij wilden ontgeven?

Kom, kindlief! plaatst u hier . . .

en elders:

De *gloed* des toorns heeft haar dien *vlam* geleend.

Maar wat meer ergernis moest wekken, omdat het getuigt van eene minachting voor het publiek, die onder geen voorwendsel geduld mag worden, is, dat de heer Kistemaker zich de moeite niet had gegeven zijn rol te leeren. Het genot van, voor hetzelfde geld, alles wat Faon spreekt tweemaal te hooren — eens van den souffleur en eens, schoon vaak geradbraakt, van den acteur — smaakte men hier in ruime mate.

Zwakker, kinderachtiger figuurtje dan Juffrouw Poolman van de naieve Melitta maakte, laat zich nauwelijks voorstellen. Het

eentoonig, zangerig geteem van Saffo's geliefkoosde dienaress was ondragelijk om aan te hooren. Het kost moeite om, naar deze rol te oordeelen, zich deze actrice voor te stellen als „de beste *ingénuité* die ons tooneel bezit”, gelijk de Amsterdamsche correspondent haar in een vorig nummer van dit tijdschrift noemde.

Het nastukje, *de Buren* van van Maurik, kon ik niet blijven bijwonen. Men deelt mij mede — en ik vermeld dit na het voorgaande dubbel gaarne — dat Juffr. Poolman daarin zeer verdienstelijk een rol van dienstmeid vervulde.

J. N. V. H.

## BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

Zooals reeds uit de dagbladen werd vernomen, is de Vereeniging, te Amsterdam opgericht, met het doel om de Nederlandsche tooneelspeelkunst te bevorderen door het exploiteeren van de hoofdschouwburgen in Nederland, er in geslaagd een waarborgkapitaal van  $\text{ƒ } 100.000$  bij een te brengen. Was men eerst voornemens de verspreide krachten te vereenigen tot één groot gezelschap voor de drie steden Amsterdam, Rotterdam en den Haag, het bleek al spoedig dat dit plan thans op onoverkomelijke bezwaren zou stuiten en dat men zich voorshands tot een meer bescheidene taak zou moeten bepalen. Het behoeft geen betoog, dat de nieuwe Vereeniging geheel buiten het Tooneelverbond staat, al heeft zij ook, voor zoover het haar gelukken zal onder een degelijke leiding een goed gezelschap bijeen te brengen, waarvoor de Kunst hoofdzaak is en het geldelijk belang eerst de tweede plaats inneemt, onze volle sympathie.

Te Rotterdam, waar onze afdeeling — dank zij een Bestuur zoo wakker als men er meer zou wenschen! — ongeveer 250 leden telt, heeft men evenmin stil gezeten. Ook daar heeft men een poging gewaagd om de verspreide krachten te vereenigen en voor Rotterdam te doen wat de te Amsterdam opgerichte Vereeniging thans voor Amsterdam en voor den Haag tracht tot stand te brengen.

Al die pogingen zijn zeer te waardeeren en verdienen den krachtigsten steun — ook al leiden zij niet aanstonds tot het resultaat dat men er van verwacht. De hervorming van ons Tooneel is niet de zaak van één dag, noch van één jaar. Een reden te meer om zich door geene teleurstelling te laten afschrikken en alle krachten te blijven inspannen tot bereiking van het groote doel.

J. N. V. H.



## DE NIEUW OPGERICHTE VEREENIGING :

### HET NEDERLANDSCH TOONEEL.

Reeds in de eerste bijeenkomst van de Kommissie door het literair Kongres te Leuven in 1869 benoemd, om middelen te be-ramen ten einde het Nederlandsch tooneel uit zijn deerlijk ver-val op te heffen, werd de oprichting eener tooneelschool besproken en tevens de samensmelting van de bestaande, maar verspreide tooneelkrachten.

Onze Cremer verdedigde vooral het laatste. Allen waren het met hem eens, maar zagen in, dat, terwijl de oprichting eener tooneelschool van eigen energie en de sympathie der tijdgenoten afhing, de gewenschte samensmelting daarentegen alleen moge-lijk was door de medewerking der artisten, en die medewerking moeilijk verkregen zou kunnen worden, tenzij er gewichtige gelde-lijke offers gebracht werden, waartoe zeker weinigen te bewegen zouden zijn.

Voor het oogenblik altans moest men alzoo de verwezendlijking van dien wensch prijsgeven en er alleen bedacht op zijn, verbete-ring in de toekomst voor te bereiden.

Toen als gevolg dier beraadslagingen het Tooneelverbond ont-stond, toonden de oprichters de twee door de Kommissie bespro-kene en gehuldigde beginselen mede voor te staan. Zij moesten zich echter bepalen tot hetgeen in de toekomst verbetering moest aanbrengen: de oprichting eener Tooneelschool, daar zij inzagen nog niet den zedelijken invloed te bezitten, welke noodig was om eenheid te brengen in de verdeeldheid en individueele inzichten te doen wijken voor het belang van allen.

Het Tooneelverbond nam echter allengs toe in kracht en invloed en deed de sympathie van duizenden in Noord-Nederland voor het Nationaal Tooneel ontwakten waar ze sluimerde, of waar ze niet bestond, ontstaan. De tooneel-artisten ondervonden daarvan

de blijken en begonnen het Verbond te beschouwen als een vriend en bondgenoot, die hun dikwijls zoo hobbelig en moeilijk pad zocht te effenen. Daarbij voelden zij meer en meer, dat het izolement, waarin zij verkeerden, hen benauwde, dat een bestuur, saamgesteld uit tooneelspelers, dat izolement naar buiten nog vergrootte en naar binnen niet altoos veiligheid schonk; dat goede trouw in het naleven van eenmaal aangegane verplichtingen in hunne waereld even zoo noodig was als in die der gewone menschen; dat rust een noodzakelijkheid was voor studie en het zichtelkens-verplaatsen, om aan de onverbidelijke eischen der komptabiliteit te voldoen, zulk een rust ten eenenmale buitensloot.

Van tegenstrevenden werden zij van lieverlede medewerkenden; en toen het feit zich voordeed, dat het beheer van twee der hoofdschouwburgen in Noord-Nederland openviel en de engagementen van bijna alle artisten op een gegeven tijdstip eindigen zouden, begrepen eenige leden van *het Hoofdbestuur* van het Tooneelverbond, dat de tijd gekomen was om het tweede en gewichtigste doel van het Programma te doen of helpen uitvoeren. Zij begrepen, dat het Hoofdbestuur niet zelf handelend kon optreden, en wekten daarom eenige der leden van het Verbond daartoe op. Deze traden met sommige onzer talentrijkste tooneelartisten in overleg en vernamen dat door velen eene poging tot samenvoeging van gescheiden krachten werd gewenscht.

Welke weg diende er te worden ingeslagen?

Er waren er twee. De eerste en gemakkelijkste was, om door zedelijken invloed de zoo noodige eenheid te verkrijgen, in overleg te treden met de verschillende tooneeldirekties, deze tot afstand te bewegen en dan verder een geschikt persoon te zoeken, die het bewind over allen ten bate van allen kon en wilde op zich nemen.

Maar met illuzies bouwt men slechts illuzies. Wat is een zedelijke invloed tegenover eene Instelling als het Tooneel, dat ruim zooveel industrieele onderneming is als kunst-instituut? Wat zou een zedelijke invloed baten tegenover artisten, die evenzeer hun tijdelijke als hun aesthetische belangen hebben te behartigen, die moeilijk tot eenheid zouden zijn te brengen, waar het de keuze van den bestuurder betrof, van wien in de toekomst hun bestaan zou afhangen? Maar al bleek het schier onmogelijke

mogelijk, al begrepen alle artisten hun belang, waar den generaal te vinden, die een opperhoofd bij vrijwillige keuze zou willen zijn: een soort van Poolschen Koning met een Poolschen Rijksdag in het verschiet? En al werd die ook gevonden, waar dan de financiële waarborg, welke bij zulk een veel omvattende en gewaagde onderneming niet ontbreken mocht? En ondersteld dat ook die door eenige bemiddelde kunstvrienden werd gevormd, hoe dan het bijeengebrachte fonds, indien het te eeniger tijd was uitgeput, weder aan te vullen?

Op al deze vragen en bedenkingen kon geen bevredigend antwoord volgen. Langs dezen weg alzoo was het overigens klaar aangewezen doel niet te bereiken.

De andere weg, welke ingeslagen kon worden, was wel moeilijker maar zekerder.

Men kon zich aan de spits stellen der beweging, het beheer zelf voeren, een autoriteit vormen met geen tooneelverleden en alzoo niet betrokken in eenige personenkwestie. In dat geval zou het waarborgfonds, dat men behoefde, alleen tot dekking van het eigen beheer strekken, terwijl de voordeelen, welke bij een zuinig en eerlijk beheer verwacht mochten worden, het verloren-gaan van het fonds verhoeden konden, of, bij eenigen onverwachten rampspoed, het in eenig jaar geleden verlies weder dekken. Men ontveinsde niet tal van bezwaren te zullen ontmoeten, maar meende op de sympathie van de artisten zelve te kunnen rekenen, die in de eerste plaats door zulke bemoeiingen gebaat zouden worden en toog derhalve met voorbijzien van eigen belang aan het moeilijke werk.

De eerste vraag was nu: zal men terstond de geheele tooneelwaereld trachten te omvâmen? Zal men al de hoofdschouwburgen in Noord-Nederland in beheer trachten te nemen? De consequentie vorderde dat zeker. De praktische zin, welke de kansen berekent eer het werk begonnen wordt, verzette zich evenwel daartegen. Rotterdam, waar dezelfde speelavonden zijn als te Amsterdam, kon bezwaarlijk in het plan worden betrokken, wilde men niet een dubbel gezelschap noodzakelijk maken, het budget belangrijk belasten, de financiële uitkomst onbevredigend doen zijn en alzoo het geheele plan binnen weinig tijds doen mislukken. En een mislukken, daarvan hield men zich overtuigd, zou de thands op-

gewekte stemming van het publiek voor altijd wijzigen en een tweede poging onmogelijk maken. Hoe noode ook, men besloot voor het oogenblik zich te bepalen tot Amsterdam en 's Hage, waar samenwerking geen buitengewone uitgaven vorderde, maar bleef toch een samenvoeging van alle krachten als einddoel beschouwen, een einddoel, dat na weinige jaren, als de ervaring luider dan nu zich kon doen hooren, bereikt zou kunnen worden.

De vrienden van het Tooneel, welke zich met eenige leden van het Hoofdbestuur te Amsterdam het plan aantrokken, vormden toen eene Vereeniging, welke den naam van: Het Nederlandsch tooneel ontving en in een viertal dagen het gewenscht waarborgkapitaal van honderdduizend gulden in 40 aandelen, elk van *f* 2500, volteekend zag, met de bepaling dat aanvankelijk slechts 10% zou worden gestort. In een zaak, welke slechts geringe kapitaalbehoefte heeft, maar een groot krediet eischt, is een aanzienlijk aansprakelijk, maar tevens een klein gestort en rentedragend kapitaal zeer gewenscht.

Die Vereeniging stelt zich aanvankelijk slechts tot doel: eenheid te brengen in de algemeene verwarring, de versnippering van krachten te bestrijden en te behouden en te verzamelen wat bestaat. Slaagt hare poging dan zal zij verder gaan en het aesthetiesch over het industrieel element trachten gebied te doen voeren, wat in hare Statuten wordt aangeduid door de bepaling, dat de Raad van Beheer de bevoegdheid heeft zich een adviseerende commissie toe te voegen, welke uit onze dramatische auteurs, letterkundigen en kunstenaars zal moeten bestaan.

Verder is bepaald dat, indien er winst behaald wordt, de Aandeelhouders 5% zullen genieten over hunne stortingen en het daarna overblijvende zal worden verdeeld tusschen een Reservefonds, de Tooneelschool en den Directeur-gérant.

Het winstaandeel aan de Tooneelschool toegekend is zeer aanzienlijk. <sup>1)</sup>

---

1) De Heer J. N. V. H. beweert in het vorig nummer van het Tijdschrift, dat de Vereeniging: Het Nederlandsch Tooneel geheel buiten het Tooneelverbond staat. Het heeft den schijn of de moeder zich over de dochter schaamt. Als deze nu eens dat voorbeeld volgde? Dan zou het gevolg daarvan zijn dat de Tooneelschool waarschijnlijk in den loop van dit jaar moest

Laat ons hopen, dat de ontwerpers zich niet met illusies hebben geveid; laat ons hopen, dat de artisten inzien, dat de pogingen van de personen, die hun rust prijsgeven en hun geld in de waagschaal stellen, aan hen in de eerste plaats ten goede moeten komen en zij alzoo, indien het gevorderd mocht worden, een oogenblikkelijk maar tijdelijk voordeel aan een toekomstig maar blijvend weten te onderwerpen; laat ons hopen, dat geen klein-geestige naijver het streven der belangeloosheid belemmere of verhindere.

Mislukt deze poging dan is voor het minst van het geslacht, dat thands de maatschappij regeert, geen materieele bijstand voor het Tooneel meer te wachten en zal dit alleen te steunen hebben op eigen kracht, een kracht reeds zoo gering en telkens vermindrend door steeds toenemende verdeeling.

Amsterdam 2 Januarij 1876.

H. J. SCHIMMEL.

---

## TOONEELCRITIEK IN DE DAGBLADEN.

---

Zeer terecht heeft het Nederlandsch Tooneelverbond onder de middelen, waardoor het zijn doel tracht te bereiken, „*bevordering van een degelijke tooneelcritiek*” opgenomen. Voorzeker tot de onmisbare vereischten om ons nationaal tooneel te doen bloeien, behoort een strenge, strikt onpartijdige, degelijke critiek en een

---

worden opgeheven. Bij het welslagen van de Vereeniging het Nederlandsch Tooneel, heeft het Tooneelverbond dus een zeer groot belang.

Ik begrijp waarlijk niet waarom in dit tijdschrift, het orgaan van het Tooneelverbond, en elders er zoo naar gestreefd wordt om dit te loochenen.

H. J. S.

der eerste voorwaarden tot het bestaan van een goed tooneel in een land, zal wel deze zijn, dat daar een gezonde, gegronde critiek wordt uitgeoefend.

Een enkel woord daarover in dit tijdschrift kan, dunkt mij, niet misplaatst worden geacht.

Wanneer men de geschreven tooneelcritiek hier te lande nagaat, zal men nog niet durven beweren, dat dit gedeelte van de taak van het Tooneelverbond reeds volbracht is; verre van daar, ook in dit opzicht valt nog veel te arbeiden.

Het is wel waar, dat de critiek gegeven in het orgaan van het verbond, in de meeste gevallen een degelijke critiek mag worden genoemd, maar het doel, dat het verbond zich voorstelt te bereiken, moet zich verder uitstrekken.

Uit den aard der zaak is deze critiek alléén onvoldoende, daar zij vooreerst niet spoedig genoeg na de tooneelvoorstellingen kan gegeven worden en dus de acteurs weinig gelegenheid hebben zich de opmerkingen ten nutte te maken en voorts omdat het groote publiek weinig daarvan kennis neemt, wat ook weder voor sommige acteurs een reden is om er zich niet aan te storen. Dit laatste is nu wel alleen waar ten opzichte van hen, die zich het minst om de kunst bekommeren, maar, daar hun getal tot nog toe onder de Hollandsche acteurs niet klein is, moet men ook op hunne verbetering werken en hen dwingen door openbare goed- of afkeuring — daar zij geen edeler motieven kennen, — zich meer toeteleggen op het vak, waaraan zij zich hebben gewijd en waarin zij met volhardende studie, ingespannen arbeid en voortdurende oefening, ook zonder groote kunstenaars te worden het betrekkelijk ver kunnen brengen.

Zijn wij dus dankbaar voor de stem der critiek, die zich in dit orgaan doet hooren, wij zijn daarmede niet geheel voldaan, wij wenschen meer.

Wij zouden zoo gaarne zien, dat de dagbladen, op wier weg het toch ligt volksbeschaving en volksveredeling in de hand te werken, zich meer dan tot nu toe het geval is, ook op de tooneelcritiek wilden toeleggen. Wij zouden zoo gaarne zien, dat de rubriek, aan het tooneel gewijd werd uitgebreid, dat er wat meer werk van gemaakt, wat meer moeite aan ten koste gelegd, wat meer studie aan besteed werd.

Voorzeker zeer terecht wordt herhaalde malen geklaagd, dat het publiek, hetwelk tooneelvoorstellingen bijwoont, vele bewijzen geeft van gebrek aan kunstmaak en kunstzin, dat onbeteekende tooneelgewrochten zonder eenige letterkundige waarde, volle zalen trekken en goede stukken van degelijk gehalte weinig toeschouwers lokken, voorzeker alles, alles waar, doch ik vraag u, zijn de dagbladen, die nog steeds te weinig notitie nemen van het tooneel, niet eenigszins daarvan de schuld?

Juist de critiek in de dagbladen kon zoo uitnemend goed werken, en zij vooral kon zoo bij uitstek medewerken tot de bloei van het tooneel. Zij worden door iedereen gelezen en zijn in staat onmiddellijk na de voorstellingen de gemaakte feilen aan te wijzen, de goed opgevatte scènes te doen opmerken en waardeeren, de goede stukken aan te prijzen en de bijwoning van onbeduidende te ontraden.

Hoe is echter de dagblad-critiek?

Zeer onvoldoende. Meestal maakt men er zich af met enkele woorden, 't stuk wordt aan een korte beoordeeling onderworpen en de meeste acteurs en actrices krijgen een pluimpje, terwijl om bij al dat licht ook een weinigje schaduw te voegen, enkele kleine aanmerkingen worden gevoegd over ondergeschikte punten. Na iedere voorstelling zijn de bladen vol van loftuitingen over de voornaamste acteurs en actrices, die een rol vervulden en veelal weet men geen woorden genoeg te vinden om hun spel te roemen. Na de critiek, zooals die door de meeste dagbladen wordt gegeven, is men even wijs als te voren en publiek noch acteurs kunnen zich daarmee eenig voordeel doen. De beoordeeling is dikwerf slechts eene herhaling van wat men reeds wist. De gunstig bekende namen krijgen slechts eenige loftuitingen meer naar het hoofd en van de minder gunstig bekende wordt weinig of geen notitie genomen, en moge al eens een kleine aanmerking worden gemaakt, 't zijn meest algemeenheden, die inderdaad weinig nut zullen uitwerken, weinig den bloei van het Nederlandsch tooneel zullen bevorderen.

Juist de eerste acteurs moeten aan eene flinke beoordeeling worden onderworpen, want zij hebben de critiek niet het minst van allen noodig. Het eeuwige applaudissement, die onophoudelijke toejuichingen, die voortdurende goedkeuringen maken dat

zij gevaar loopen blind te worden voor hunne gebreken en ten langen leste doof voor gegronde aanmerkingen.

Wanneer dag aan dag een acteur wordt toegevoegd : „Uw spel was prachtig, onovertrefbaar” enz. enz., dan is het toch geen wonder, dat hij, die als ieder mensch een dosis ijdelheid bezit, zich eindelijk werkelijk gaat verbeelden een eenig, eminent, onovertrefbaar kunstenaar te zijn, niettegenstaande hij in de meeste gevallen slechts een verdienstelijk acteur is, die nevens vele goede eigenschappen, ook fouten heeft.

Deze fouten moeten hem onder het oog worden gebracht, natuurlijk op humane wijze, maar hem moet precies worden gezegd, waar 't op staat, precies zooals het is.

Dat behoort tot de taak der dagbladen en dat wordt nog te veel verwaarloosd. Natuurlijk moet ook het goede worden gewaardeerd en opgemerkt, verbetering van feilen, herstelling van fouten moet met blijdschap worden begroet. Want is er aan den eenen kant niets zoo nadeelig voor verdienste'lijke acteurs steeds geprezen te worden, aan de andere zijde is het ook zeer verderfelijik slechts blaam te vernemen en jeugdige acteurs zou daardoor maar al te spoedig de moed worden ontnomen om voort te gaan op het moeielijk pad van tooneelkunstenaar.

Met groot beleid moet dus goed- en afkeuring worden uitgedeeld. Met veel verstand de critiek worden ten beste gegeven, daar voor de opvoeding van den jongen kunstenaar veel, bijna alles daarvan afhangt.

Toen in het vorige jaar Multatuli's Vorstenschool werd opgevoerd, toonden de dagbladen eene belangstelling, zooals ik die meer zou wenschen. Het is waar, vele bijzondere omstandigheden werkten toen mede. Vooreerst betrof het hier een drama door onzen genialen landgenoot geschreven, dat naar de overtuiging van een onzer eerste letterkundigen „tot de fijnste en krachtigste verschijnselen onzer letterkunde behoort” en dat eerst na het uit den weg ruimen van vele moeielijkheden kon worden opgevoerd. Vervolgens trad in de hoofdrol mejufvrouw Kruseman op, die overall in het land veler belangstelling en veler nieuwsgierigheid had opgewekt. Het is waar, dit alles maakte dat het publiek bijzondere aandacht wijdde aan deze voorstelling, waardoor ook de dagbladen werden geïnfluenceerd, maar toch . . . de belangstel-



ling bestond, de groote dagbladen zonden afgevaardigden naar Utrecht en bevatt'en daags daarna uitgewerkte, goed gemotiveerde, degelijke beoordeelingen en over 't algemeen werd een aandacht en belangstelling getoond als zelden te voren.

Ziet, die aandacht, die belangstelling moest meer op den duur worden getoond.

Het baat weinig of al eens een enkele maal een grondige critiek wordt geleverd; juist geregeld en doorlopend moesten tooneelstukken en tooneelspelers aan een degelijke critiek worden onderworpen.

Dit zou strekken in het belang van het tooneel en ook in dat van het publiek!

Niet alleen de bladen in die steden, waar tooneelgezelschappen gevestigd zijn, met name Amsterdam, Rotterdam, 's Gravenhage, Antwerpen en Gent, moesten dat doen, maar ook wel degelijk de couranten in andere gemeenten, waar een gezelschap geregeld optreedt. Het zal juist voor de gezelschappen goed zijn niet steeds beoordeeld te worden door één blad, maar te weten hoe verschillende bladen er over denken.

Wanneer wij *enkele* uitzonderingen laten gelden, waaronder de *Nieuwe Rotterdamsche courant* in de eerste plaats gerekend moet worden, die juist levert wat wij ook gaarne elders zouden zien, een doorlopende, degelijke, humane critiek, dan moet het toch door ieder onpartijdige erkend, dat verreweg de meeste bladen te weinig notitie nemen van het tooneel, dat zij er te weinig werk van maken.

Het tooneel heeft het volste recht op meer, het verdient een plaats naast het onderwijs, het mag vorderen een afzonderlijke, goed geredigeerde rubriek in alle bladen van eenige beteekenis.

Ik heb wel eens hooren fluisteren van een zeker verband, dat er zou bestaan tusschen vrijkaartjes en tooneelcritiek, dat de rubrieken: „tooneelbeoordeelingen” en „advertentien” niet geheel onafhankelijk van elkander zouden zijn en meer dergelijken, doch aan zulke lasterpraatjes sla ik geen geloof. Ik ben overtuigd dat de Nederlandsche pers te hoog staat dan dat voor dergelijke praatjes grond zou bestaan, ik kan en wil niet gelooven dat zij iets anders zouden zijn dan verzinsels.

Doch juist daarom, juist omdat er geen reden bestaat voor verwaarloozing van het Tooneel van de zijde der dagbladen,

kan met grond worden verwacht, dat verbetering in deze zaak niet tot de onmogelijkheden behoort, dat zij integendeel spoedig zal worden ingevoerd.

Daarvoor is het echter noodig, dat het publiek toont die verbetering te verlangen. Mochten deze regelen daartoe medewerken, mochten zij de aandacht op deze zaak vestigen, en mochten zij, die deze regelen lezen het hunne doen om het beoogde doel te doen bereiken.

Leden van het Tooneelverbond! Aan u de taak om uwe beste krachten aan deze zaak te wijden, aan u de taak om het tooneel de plaats te verschaffen in de dagbladen, die het toekomt! Is die taak door u volbracht, gij kunt verzekerd zijn reeds daardoor krachtig te hebben medegewerkt tot den aanstaanden bloei van het Nederlandsch tooneel.

Gouda,  
November 1875.

Mr. W. J. FORTUYN DROOGLEEVER, Jr.

---

## NIL VOLENTIBUS ARDUUM. \*)

---

Aan het eind van Vondels leven werd te Amsterdam een genootschap opgericht, dat zich ten doel stelde een geheele omkeering te bewerken in alles wat het tooneel betrof. Het trachtte dit te bereiken, eensdeels door het vervaardigen en vertalen van Treur- en Blijspelen, anderdeels door invloed op het bestuur van den Schouwburg uit te oefenen.

De leden erkenden, dat hun taak moeielijk, maar niet onmogelijk was; voor hen, die wilden — dachten zij — zouden

---

\*) A. J. KRÖNENBERG. Het Kunstgenootschap Nil Volentibus Arduum

alle hinderpalen verdwijnen. *Nil Volentibus Arduum* was hun leuze en keuze.

De richting van Vondel mocht geen genade in hunne oogen vinden; de gevierde stukken van Jan Vos evenmin; alle blijspelen werden in den ban gedaan, dat was vuilnis op het tooneel: de *heeren* zouden honderd kluchten kunnen noemen, „die door geen andere lust dan geilheid zijn geschreven.”

Waarheen hadden zij hunne oogen gericht?

Van waar zou hun hulp komen? . . . !

Van Frankrijk. Welig tierde daar het bastaard-klassieke drama, dat zijn invloed door geheel Europa deed gevoelen. De stukken van P. Corneille werden tot voorbeeld genomen. Hierdoor meenden zij het in de kunst tot een voorbeeldelooze hoogte te brengen. Toen zij — leden van N. V. A. — nog niet tot een kunstgenootschap vereenigd waren, nog niet „onder malkanderen gebruikende een édele vrijheid om over élkanders wérken én schriften, ieder zijn gevoelen te uiten, te berispen en alzo gezaamentlijk bij overlegginge te verbeteren”, toen schreven zij — ’t is hun eigen verklaring — vodden, hoewel zij verre boven de tooneelstukken hunnes tijds stonden. En thans? „Wij volgen de Fransche modellen na, wij hebben onze regels en wetten, waarvan we niet afwijken, we hebben een geraamte, waarin een tooneelspel moet passen, en wie durft zeggen, dat onze tooneelstukken niet uitstekend zijn?”

Daarbij vermeden zij zorgvuldig alles, wat aan kerk of staat aanstoot kon geven. Zij moesten en zouden heilige boontjes en brave Hendrikken zijn.

Met voordracht stélde men ten deezen einde vast  
Deeze altijd noodige, én uitdrukkelijke last,  
Van alle spélen, die na mouterijen smaakten,  
En die maar eenigsins de Staat, of Kerke raakten,  
Gansch geen gezindheid uitgezonderd, af te slaan;  
Geen schimp, of laster, op bijzond'ren toe te staan;  
Als ook lichtvaardigheid op 't Schouwtooneel te brengen  
Geensins in woorden, óf in wérken te gehengen.

Welk denkbeeld de leden van een goed tooneelspel koesterden, blijkt duidelijk uit een gesprek tusschen *Herman* en *Eelhart*.

Herman.

..... een goed tooneelstuk te maaken vereischt kénnis en heeft  
moeiten in!

Eelhart.

Als het rijm glad én goed is, èn een Koning, en eene Koningin  
Hertoogen, Prinsen, Raadsheeren, Knechten en Soldaten,  
't Saamen op het Tooneel uitkomen, veel opsnijen, én stout praatén,  
Vechtende uit, vechtende binnen, als men schaakt, roofd en moord,  
En dat 'et geduurig woeld, is 'et dan niet als 't behoord?

Herman.

Zo mogten de spèllen voor deezen hier wèl passeeren;  
Maar sedert heeft ons de érvaarenheid beter kunnen leeren:  
Want Treur- en blijspeelen daar men de hertstochten sterk in  
woelen ziet,  
Al is het Tooneel ijl, acht men nu de slimste niet;

Daarom zijn, volgens Herman, de drama's der Franschen te  
verkiezen

. . . . . boven alle andre speelen;  
Omdat ze hun wèrk zo nét én natuurlijk verdeelen;  
Al woeld het niet voor 't oog, het raakt ons aan de ziel;  
Zo dat, wien immer zulks slag van spèllen éénmaal geviel,  
Daatelijk de andere minder acht; maar al die op de Schouwburg  
komen,  
Zijn juist geen kénners, én die Kalandiezie diend ook waargenomen.

Maar hoe het tot zulk een hoogte te brengen, hoe het die  
Franschjes na te doen?

Wél de goede Fransche Tooneelstukken dienen dan eerst door-  
gekeeken;  
Voornaamelijk die van de oude Corneille, én wat hij zèlf van  
zijn spèllen zèid,  
En die van Racine, daar je de régels van de kunst zult vinden,  
én déftigheid  
Van zin én réden, én in Quinaut geestige zin, én vreemde voorvallen.

Gelukt het den dichter dan nog niet, wel nu, hij slove zich op eigen vindingen niet af; maar beproeve zijn geluk in het vertalen der Fransche modellen, dat hem moeite genoeg en jaren zweet zal kosten. En wat zegt dat alles, indien hij er zich de onsterfelijkheid mede veroverd?

„Hoe is het mogelijk, dat menschen met zulke goede voornemens menschen, die het *Gebruik en Misbruik des tooneels* aantoonen, *Nauwkeurig onderwijs in de Tooneel-poezy en eenige andere deelen der kunst* gaven, *spraakkunsten* schreven, zooveel tegenstand ontmoetten, als zij hadden te overwinnen” — is men al licht geneigd te vragen? Een weinig kennis van hun handelen geeft hiervan spoedig de verklaring. Hun breken met al het oude, hun blinde vooringenomenheid met alles, wat uit Frankrijk kwam; hun groote mate van pedanterie of liever ploerterigheid; hun geestdodend gelijk en geschaaf; hun aanhoudend gevit en voortdurende muggezifterij, hun Farizeeuwsche ingenomenheid met zich zelf; hun duizend onhebbelikheden, maakten hen ondanks het vele goede, dat hun niet te ontzeggen valt, tot onuitstaanbare betweters. Van daar die woedende strijd, nu eens met de dichters, dan met de regenten van den Schouwburg.

---

Het is nog niet zoo vele jaren geleden, dat men zeer weinig van *Nil Volentibus Arduum* wist. Sedert hebben Dr. Jonckbloet en C. N. Wijbrands het streven van dat genootschap nader uiteengezet. Dr. A. J. Kronenberg koos het als onderwerp voor eene dissertatie en heeft veel tot eene juiste beoordeeling bijgedragen. Om het goed te beschouwen, gaf hij eerst een overzicht van den toestand van ons tooneel vóór de oprichting van N. V. A.; vervolgens een overzicht van het ontstaan en het Bestuur der Akademie, om daarna over te gaan tot N. V. A. en te beoordeelen in hoeverre het gerechtigd was op te komen tegen de toenmalige dichters en het bestuur van den Schouwburg.

Door deze beschouwing krijgt men een zeer juist beeld van een belangrijk en vervelend tijdperk in onze letterkunde, al had men ook gewenscht, dat de schrijver soms in wat scherper trekken zijn beelden had gekarakteriseerd en iets meer van de toongevene de personen in het licht gesteld. Tegen enkele uitspraken zal door

sommigen protest worden aangeteekend, als op blz. 8 over de navolgers van Brederoo en op blz. 27, waar Paffenrode de eenige wordt genoemd, die in zijn schaduw kan staan. En Coster en Burtkens en Bernagie dan? — Op blz. 52 wordt de oudsterederijkerskamer: *In Liefde Bloeiende* genoemd; de eerste naam echter was: *In Liefde Vierig*<sup>1)</sup>.

Met de uitgesproken stelling op blz. 39 zou steller dezès het ook niet gaarne eens zijn. Hij gelooft met den heer Loffelt wel degelijk aan een verschil in richting tusschen Kamer en Akademie, en hoopt dit tegelegener tijd uitvoerig aan te toonen.

Deze bedenkingen en opmerkingen doen niets af aan de waarde van het boek, dat allen, die belang stellen in de geschiedenis der letteren, ten zèerste zij aanbevolen.

24 Dec. 1875.

J. H. RÖSSING.

---

## TOONEELKRONIEK.

---

Amsterdam, 5 Januarij 1876.

Ik had mij niet anders voorgesteld dan U reeds vroeger een aperçu te geven van den troep der Heeren Albregt en van Olfen, maar alvorens daartoe over te gaan, wilde ik nog eens dit theater bezoeken. Ik heb echter daartoe nog geen gelegenheid gehad en waarlijk, ik zou er ook niet veel aan gehad hebben. Immers *Preciosa*, dat verouderde stuk van een der grootste prulpoeten der verledenheid, geeft zeer weinig aanleiding om de verschillende krachten van een gezelschap te wegen. Niet dat ik den staf breken zal over de keuze van dit stuk, och neen, het is, hoewel van geringe waarde, nog te prijzen tegenover de wansmakige gedrochten waarop men ons gewoonlijk regaleert.

Ook de toestand is alweder veranderd. Tot mijn groot leed-

---

1) Zie: De eerste periode van het Amsterd. tooneel. Tijdspeigel 1875.

wezen immers zal de interessantste persoonlijkheid van dit gezelschap onze stad verlaten om zich te verbinden aan het personeel der heeren le Gras, van Zuylen en Haspels. Dat ik mevrouw de Vries bedoel, behoeft nauwelijks vermelding. Hoewel ik niet zóó zeer met haar dweep, dat ik haar voor alle emplooiën uitmuntend zou vinden, vermeen ik toch dat voornamelijk hare verdiensten als Comediante zeer hoog staan. Behalve een allerliefst voorkomen, heeft zij ook een aangenaam, hoewel eenigszins bits, stemgeluid en eene wel wat geaffecteerde, maar tevens zeer gedistingeerde spraak, terwijl hare opvatting meestal juist is, en alles wat zij doet een *haut-relef* verkrijgt door gepaste losheid en bevalligheid. Hoewel wij haar zullen moeten missen, is het toch een troost dat zij verbonden zal zijn aan een gezelschap, dat zich in vele opzigten zoo gunstig onderscheidt.

Terwijl thans op het Leidsche plein nog altijd de traditie gehuldigd wordt door de opvoering van Geijsbrecht van Amstel en Chloris en Roosje, hebben de vereenigde Tooneelisten met het verleden gebroken en maken nu eindelijk goede zaken met een draak zooals er welligt geen tweede is. Herhaaldelijk hadden zij daarmede avonden van duizend en elfhonderd gulden! Wat zal men zeggen? Zonder geld kunnen acteurs evenmin leven als andere burgers. Zij moeten dus hun voordeel op het oog hebben, vooral wanneer toch reeds, door den ramp van Mevrouw Kleine's val, het seizoen alles behalve voordeelig was. Nu moge men zich op nieuw beklagen over het publiek dat, naar het schijnt, het liefst opkomt als het moordtafereelen zien kan, — ik geloof toch dat men zich de zaak dikwijls al te eenzijdig voorstelt. *De Man uit het Wassenbeeldenspel* geeft aanleiding tot een fraai decoratief, en het is best mogelijk dat dit het geheele stuk redt. Ik heb dikwijls groote, wat erger is, *langwijlige* prullen, gedurende geruimen tijd met succes zien opvoeren, alleen omdat er een aangespannen paard in kwam. Men wil wat *zien* op het tooneel, dat schijnt de richting van den tegenwoordigen tijd te zijn. De veel besproken olifant uit de *Reis van 80 dagen* kan ons een nuttigen wenk geven. Waarom toch, het mag gevraagd worden, waarom ziet men haast uitsluitend een goed decoratief, eene fraaie mise en scène, als het een draak geldt? Terwijl een gedrocht in de Amstelstraat schatten geeft, maken Albregt en Van Ollefen, zij

het dan ook voor weinige voorstellingen, goede zaken met den overouden Geijsbrecht van Aemstel. Waaraan ligt dit? Aan de intrinsieke waarde van dit dramatisch gedicht? Waarlijk niet. Hoe heerlijk Vondels poëzy ook zij, hoe karakteristiek figuren als de spie, de bisschop en anderen zich mogen voordoen, als drama zou het gewrocht aan ons publiek niet meer kunnen voldoen wanneer niet eene exceptioneel fraaie mise en scène hier te hulp kwam.

Men wijze mij toch een stuk van wezenlijke waarde aan, dat zoo fraai gemonteerd is als de Geijsbrecht op den Stads Schouwburg, vooral waar zooveel in komt, wat op het groote publiek, het publiek dat wat zien wil, werken zal. Een groot personeel, allerhande costumes, veel verscheidenheid van werkelijk goede decoraties, eene kerk met altaar en gezang, geschilderde ramen, een tableau-vivant van reusachtige afmeting, een engel die op een wolk uit den hemel komt, en dat alles meestal zeer verdienstelijk geschilderd of gearrangeerd, en in ieder geval zeer sprekend voor het publiek — voorwaar als ieder stuk van waarde alzoo werd opgevoerd, er zouden wel meer drama's zijn, die gaarne gezien werden.

Ik weet zeer goed dat niet alle tooneelstukken vatbaar zijn voor zooveel decoratief en kunst- en vliegwerk, maar waar ik op wijzen wilde, omdat ik vermeen dat het hoog tijd wordt, is, dat bij tooneel-direkties zoowel als bij het publiek het wanbegrip met wortel en tak moet worden uitgerooid, dat een goed stuk eigenlijk geen entourage noodig zou hebben. Monteer elk drama — vooral een goed drama — zóó smaakvol, zóó rijk als het onderwerp slechts eenigzins medebrengt, en zeer zeker zal het blijken dat ook het publiek opkomt als er iets wezenlijk goeds *te zien en te hooren is*.

A. Z.



## TOONEELKRONIEK.

---

Rotterdam, 26 Januari 1876.

*Waarde Redacteur!*

Ik behoef u slechts te herinneren dat hier jl. Maandag is opgevoerd het drama van A. S. C. Wallis *der Sturz des Hauses Alba*, en u mede te deelen dat de daaropvolgende avond door het bestuur der afdeeling gewijd was aan een *debat* over dat vaderlandsche kunstwerk, om u te doen beseffen dat 't mij deze keer niet aan stof ontbreekt voor een opstel in uw tijdschrift. Veeleer zit ik verlegen met den overvloed van gegevens, en nauwelijks weet ik waar te beginnen: het stuk zelf — de opvoering door de Duitsche tooneelsten — de spreekavonden onzer afdeeling in 't algemeen — en in 't bijzonder die van gisteren — ziedaar vier belangrijke punten. Gelukkig is er weder een feuilleton in de N. R. Courant verschenen, dat mij niet alleen veel mededeelingen bespaart, maar mij zelfs huiverig maakt om over het drama nog eens en zeer zeker minder keurig en volledig te zeggen wat daar zoo goed is uiteengezet. Ik bepaal mij dus tot de spreekavonden en voornamelijk tot dien van gisteren.

Het was een waagstuk — niet het eerste — van onze afdeeling, toen zij tegen 't eind van November jl. den leden een debat aankondigde over Schimmels Struensee, in te leiden door Dr. W. L. van Helten. Hoe zulk een bespreking in te richten tegenover een gehoor van enkele deskundigen, sommige leeken die het stuk kenden, maar ook velen die het in 't geheel niet gelezen hadden? De Heer van Helten heeft in weerwil van allerlei hindernissen — te veel om hier te noemen — door zijn duchtige kennis het waagstuk doen gelukken, vooral in de oogen van hen wien een degelijke inhoud meer waard is dan bevallige oppervlakkigheid en bij leden en bestuur het verlangen gewekt naar de herhaling van een dusdanig debat.

Gisteren verzamelde zich dan ook ten tweedemale een gelijksoortige kring van dames en heeren; een 7otal ook thans weder bijeengebracht niet door den ouden sleur of een zekere mode, die zoo dikwijls Nuts- en andere M a a t s c h a p p ij-zalen vult, maar door sympathie voor de afdeeling, door belangstelling in het drama, waarvan de opvoering den vorigen avond door de meeste aanwezigen was bijgewoond, en tevens door hun goeden dunk van den spreker, die 'tdebat zou inleiden den Heer A. G. v a n H a m e l.

Had Dr. v a n H e l t e n in der tijd ons op wetenschappelijke wijze den bouw, de eischen, het doel van 't treurspel ontvouwd en de Struensee daaraan getoetst, zoo mocht de spreker van dezen avond die punten als bekend ter zijde laten. Hij hield dan ook geen voorafgaand betoog over het drama in 't algemeen, maar gaf ons een *causerie*, helder, duidelijk, keurig van vorm en, ook naar 'toordeel der oppositie, in de hoofdzaken juist. Een *causerie* weer te geven met behoud van de losse bevalligheid, van het vernuft, van de rijke afwisseling van gelukkige invallen en doordachte opmerkingen, die haar kenmerken zijn en ook thans waren — gij weet, waarde Redacteur, dat het ondoenlijk is. Stel u dus tevreden met de mededeeling der hoofdpunten, die door den Heer v a n H a m e l en vijf andere sprekers zijn aangevoerd.

*Der Sturz der Hauses Alba* is slechts in zeer beperkten zin een historisch drama. Op eigen verzoek, gedrukt door schulden en financieelen nood, verliet A l v a ons land en zette na korte ongenade zijn roemvollen loopbaan voort in Filips dienst. E l v i r e noch F r i e d r i c h zijn historisch waar. Geen tegenhanger maar een evenbeeld van A l v a was de laatste en een *mariage de raison* juist een hoofdmoment in zijn leven. Ook 't karakter van A l v a is nieuw. Belang van K o n i n g en K e r k wogen bij hem minstens even zwaar als de glans van 'teigen trotsche huis. Aangenomen echter, dat het een dramatist geoorloofd is zulke bekende typen in een nieuwen vorm om te gieten, blijft de vraag, hoe dat nieuwe in elkander zit.

Het genoemde drietal vertegenwoordigt de hoofdpersonen van het stuk. Op 'tschitterende huwelijk van E l v i r e met M e n d o z a en op den krijgsroem van F r i e d r i c h is voor de

toekomst de glorie van Alva's huisgebouwd. Door de liefde van zijn dochter voor Graaf Vilmo en door de hartstocht van zijn zoon voor de burgerdochter van Haarlem, dreigt die glorie verijdeld te zullen worden en als Alva, die zijn eigen kinderen niet begrijpt, die van de liefde zegt :

Nicht mehr zufrieden mit der Wirklichkeit,  
Schuf sich der Mensch ein Phantasiegebild,  
Und malt' es mit den schönsten Farben aus,  
Und Liebe nannt' er die Idylle dann — ,

met onmeedoogende hand hun *Phantasiegebilden* verbrijzelt en beider geliefden doodt, dan verlooehenen hem zijn kinderen, en scheiden vrijwillig uit het leven. Nog één troost blijft hem : zijn koning alles te zijn; maar nauwelijks uitgesproken op de laatste bladzijde der tragedie, wordt ook deze hem ontnomen : *Dies ist der Fall von Alba's stolzen Hause*.

Ziedaar de schets van het treurspel. En nu de uitwerking.

Bij de bewerking schijnt de eenheid van het stuk, het eigentlijke doel, het *semper ad eventum festinare*, ten eenemale uit het oog verloren. De *amourette* die Friedrich ten val moet brengen, een ondergeschikt middel dus, is uitgedijd tot een eigen drama, zoodat wij in meer dan de eerste helft van het stuk weinig of niets bemerken van Alva en Elvire, maar ons geheel verdiepen in 'tgezin van den Haarlemschen burger Steffens; het worden twee tragedies; de eerste: *der Sturz des Hauses Steffens*, de tweede *des Hauses Alba*, afgespeeld na elkander, de eene te Haarlem, de tweede de Utrecht en daartusschen als *trait d'union* de tent van Don Friedrich voor Haarlem, en de heen en weer reizende pater Francesco. Tevens vormen beide gezinnen een doorlopende parrallel en een antithese, uitgewerkt tot in kleinigheden toe; allereerst de beide vaders, Alva en Steffens, die ook in de catastrophie van het stuk tegenover elkaar staan met hun grieven, met hun leed; dan Annette en Elvire beide in verzet tegen de wenschen van hun vader, beide met een groot beginsel op den bodem des harten, Annette de vaderlandsliefde, Elvire het vroom geloof, de eene hartstochtelijk de andere stil, beide echter groot in liefde en

lijden. Verder Friedrich en Johan, de zwakke zoons, die in niets op hun vader gelijken; Vilmo en Halbeck, de mannen van kracht en ernst en van trouw aan beginselen, beide ongelukkig in hun liefde.

Wel vormen die tegenstellingen een schoonheid te meer in het rijke kunstwerk en houden zij de twee deelen der handeling eenigszins te samen, maar toch blijft de uitbreiding aan een onderdeel van het stuk gegeven een fout, zóó groot, dat ze de eenheid van het stuk geheel heeft vernietigd, en bij de opvoering de meerderheid der toeschouwers in Annette en Steffens de hoofdpersonen deed zien, zoodat het geheele laatste gedeelte waarin Alva op den voorgrond komt, den indruk gaf van een aanhangsel, welks gemis, mits behoorlijke afronding van *den Sturz des Hauses Steffens*, men niet gevoeld zou hebben.

Wat die verkeerde opvatting bovendien zeer sterk in de hand werkte was dit, dat Alva niet aan de vereischten van een tragedie-held voldoet, terwijl Steffens en Annette dat wel doen. Mag de held niet feilloos wezen, hij moet toch onze sympathie verwerven in zijn val. Alva nu laat ons koel ten einde toe, wij gevoelen zelfs geen *Schadenfreude* bij zijn ondergang. Doch Steffens en vooral Annette's vreugde en leed zijn onze vreugde en ons leed. Er waren dus twee *tragische momenten* in het stuk in plaats van één, en van deze trof ons *dat* het meest, hetwelk in 't geheel niet aanwezig moest zijn.

Over de karakters der hoofdpersonen werden tal van opmerkingen gemaakt en o. a. omtrent Pater Francesco de vraag gedaan of hij in het stuk de Kerk vertegenwoordigde, zooals velen meenden. De meerderheid was 'ter over eens dat zijn bedoelingen en karakter 't duidelijkst uitkwamen in deze regelen:

Ist's Wahrheit? Oder habe ich geträumt?

Du schlugst für jenes leere Wort: die Pflicht,

Das Höchste aus, Rang, Reichthum, Ansehn, Liebe

— woorden, die niet den trouwen dienaar der Kerk, maar den zich zelf zoekenden booswicht teekenen.

Natuurlijk werd ook gewezen op een tal van groote en kleine onwaarschijnlijkheden die in den loop van het stuk zich voordoen.

Het scheen echter dat deze zich meestal lieten verontschuldigen met een beroep op de groote meesters, die ook wel eens verzuimden om na te gaan of een Spanjaard wel van zelf in een geheel onbekende stad een hem onbekend huis kon vinden, waar zijn taal terstond schijnt verstaan te worden door een maagd, wier bevalligheden hem boven van de ongenaakbare wallen in liefde deden ontvlammen; en of een bode, die in een belegerde stad ernstig en uitvoerig gaat onderhandelen over de overgave, wel terug kan zijn binnen den tijd dat zijn vriend een alleenpraak houdt van 30 regels. Ook de plotselinge liefde van *Annette* voor *Don Friedrich* scheen sommigen niet volstrekt onmogelijk; men meende echter dat een feit, dat zoo vele en gewichtige gevolgen na zich sleept, beter gemotiveerd moest zijn, om bij den toeschouwer den indruk achter te laten, dat alles — niet wellicht toevalligerwijze aldus had *kunnen* — maar noodzakelijk aldus *moest* verlopen. Dien indruk toch moet de toeschouwer ontvangen om niet te twijfelen aan de rechtmatigheid zijner eigene aandoening bij den tragischen afloop der gebeurtenissen.

Over het geheel deed zich het stuk voor als een voortbrengsel van Duitsche dramaturgie, waar uitvoerige mededeeling van persoonlijke gevoelens en meeningen in lange tweespraken, lyrische ontboezemingen de kracht en den gang van het treurspel verminderen in tegenoverstelling van het meer dramatische verloop van Shakespeare's stukken; een eigenschap die bij de opvoering vooral uitkwam, waar in weerwil van talrijke uitlatingen, toch gebrek aan actie een verflauwde aandacht der toeschouwers ten gevolge had.

Hoewel ik over de opvoering niet wensch te spreken, wil ik toch op een uitlating wijzen. Als *Annette* den vloek van haren vader heeft gehoord, houdt zij een lange, eenigszins lyrische alleenspraak; *Mej. Herrlinger* speelde de rol zóó, dat zij na den vloek geheel vernietigd ter aarde zonk en elk verder woord op haar lippen bestierf. Heeft de schrijfster hier het onmogelijke geëischt, of was de opvatting der actrice onjuist?

Liet de ruimte het toe, dan had ik nog gaarne een tal van punten aangegeven, die bij een nauwkeuriger beschouwing der verschillende bedrijven ter sprake kwamen, doch ik vrees het mij vergunde bestek reeds te hebben overschreden en moet u

dus verzoeken, waarde Redacteur, met deze al te korte en onvolledige schets van het debat genoeg te nemen.

Dat de sprekers meermalen gelegenheid vonden om de rijke vindingsgave, de schoone en diepe gedachten, het spel der harts-tochten, de echt dichterlijke voorstellingen, den onberispelijken vorm onder de aandacht te brengen, behoef ik u niet te zeggen. De algemeene indruk was dat wij met een kunstwerk te doen hadden, dat te meer belooft naarmate de leeftijd der auteur haar ruimer tijd laat om rijke ondervinding op te doen.

Een tweede indruk was dat niets aangener is, maar ook tevens de belangstelling in het Vaderlandsch Tooneel meer bevordert, niets het besef meer verlevendigt van het hooge nut en 't edele genot, die in de behandeling van dramatische kunststukken gelegen zijn, dan dergelijke bespreking te midden van een beschaafd en invloedrijk gehoor.

N.

Amsterdam, Januari 1876.

## DE TOESTAND VAN ONS TOONEEL.

### II.

Wanneer ik, getrouw aan mijne belofte, mijne beschouwingen over het gezelschap: Albregt en van Ollefen geef, wil ik er toch eerst op wijzen, dat het mij alleen te doen is om na te gaan welke krachten hier of daar, voor de toekomst, aanwezig zijn; om nu nog uit te maken welk bestaand gezelschap de voorkeur verdient, heeft weinig praktisch nut.

Over mevrouw de Vries heb ik in mijn vorig opstel reeds een gunstig oordeel ten beste gegeven. Zij zal waarlijk niet gemakkelijker te remplaceren zijn.

Er is echter eene vrouw aan dezen schouwburg verbonden, die althans niet minder talent bezit. Helaas! zij heeft niet dezelfde fysieke voordeelen! Ik zag mevrouw Albregt-Engelman het laatst als engel in de *Geijsbrecht*, en betreurde het dat zij zoo vaak buiten haar emplooi moet treden. Noch in houding noch in stem (zij heeft een scherp-geaccentueerd in plaats van een rond, lyrisch geluid) kan zij een dragelijke tooneel-engel zijn, zelfs niet wanneer zij Vondels verzen zoo duidelijk, zoo vol waardering uitspreekt, als zij werkelijk heeft gedaan. Mevrouw Albregt verdient altijd bewondering, maar zij is alleen bij niet jeugdige partijen, die een scherpe, geaccentueerde zeggingskracht vorderen, hetzij dan meer of minder komiek getint, op hare plaats.

Ik heb in den laatsten tijd mejufvrouw Fuchs wat meer leeren waarderen. Zij zegt zeer goed verzen, en, hoewel zij de beroemde rei van: „Waar werd oprechter trouw,” (en niet zonder verdienste) had voorgedragen, had men beter gedaan ook de rol van Rafael aan haar te geven. Eene *doublure* als deze, waar de figuren zoo weinig dramatisch, zoo lyrisch zich vertoonen, doet geen kwaad. Is echter mejufvrouw Fuchs waarlijk eene *actrice*? Kan zij in het drama of in de komedie, zij het dan ook op den tweeden grond, voldoen? Ik heb de gelegenheid gemist dit op te merken.

Mejufvrouw Evelina Kapper is eene bevallige, vlugge sou-brette met een aangenaam stemgeluid.

Mejufvrouw van Dam, die er allerliefst uitziet, schijnt de ingénuïté te zijn. Zij kwam mij vroeger, en ook nu in de Geijsbrecht, zeer, ja haast te zwak van stem voor, maar de billijkheid vordert er op te wijzen, dat ik haar in haar emplooi in lang niet had gezien, en wie zal eene ingénuïté gaan beoordeelen in een tragedie? Verzen zeggen toch behoort in den regel minder tot haar emplooi. Zij schijnt nog zeer jong te zijn, en is in ieder geval als actrice niet verwerpelijk, zij het dan ook voor kleinere tooneelen.

Ik kan niet instemmen met 'den hoogen lof, die den heer Moor door sommigen wordt toegezwaaïd. Hij heeft een zeer goed uiterlijk en een diep en, als hij het niet overdrijft, fraai basgeluid. Ook beweegt hij zich in den modernen frak beter dan menig confrater. Hij kan op schijnbaar onverschillige wijze, bijtend, pikant en ook waarlijk komiek zijn. Gevoel echter bezit hij nagenoeg niet. Nooit heeft hij mij een enkel oogenblik in het hart kunnen grijpen. Hij schijnt altijd op *qui-vive* te zijn om niet in pathos te vervallen. Nu is er geen grooter vijand van valsch pathos dan ik, maar dat altijd met horten en stooten praten, dat telkens in zich zelf terugkeeren, ten einde zich nooit met vollen drang aan eigen gevoel over te geven, is somtijds nog hinderlijker. Moor is daartij een zoodanige realist, dat het niet zelden slordigheid wordt. Voor zeer verheven sympathetische heldenrollen is hij, mijns inziens, ongeschikt. Vraagt men echter: wie dan wel? dan wil ik liefst die vraag voor het oogenblik nog onbeantwoord laten, om er misschien later op terug te komen.

Albregt staat als komiek zeer hoog. Hij accentueert en karakteriseert meestal uitmuntend, en, hoewel hij geen stem en zelfs een nasaal geluid heeft, weet hij veel kleur te geven aan de voordracht van coupletten. Het echtpaar Albregt moet voor Amsterdam niet verloren gaan.

Van Ollefen vat zijn vak met naauwgezetheid op. Zijn orgaan is echter eentoonig en de gave van karakterisering is niet sterk bij hem ontwikkeld. Toch kan hij nuttig medewerken. Het komt mij voor dat hij het best als *père-noble* zou voldoen.

Nog een woord over den jeugdigen acteur Schoonhoven die hier de *marqués* vervult. Naar den eisch? Dat weet ik niet



maar hij bezit een goed uiterlijk, zeggingskracht en een gepast spel. Zoo hij dus nog niet veel zij (iets dat ik niet beoordeelen kan) is er toch zeker wat van hem te maken

Ik zwijg over het overige personeel. Misschien zijn daar nog wel krachten onder, maar ik ken ze niet.

Ik wil eindigen met eenige algemeene beschouwingen, naar aanleiding der opvoering van *Geijsbrecht van Aemstel* en *Chloris en Roosje*.

Het is moeielijk uit te maken in hoeverre men, bij het opvoeren van oude stukken, ook aan de tradities moet vasthouden. Volgt men ze volstrekt niet, dan ware het beter radikaal te werk te gaan, en de stukken zelven niet meer op te voeren. Ik zou de laatste zijn om dit aan te raden. Overal, in alle landen heeft men nationale gewrochten, waarvan de rechte waarde slechts kan geschat worden door het volk, waarvoor ze geschreven zijn. Göthe's Faust, b. v. is zoo typisch-duitsch, maar tevens in vele opzichten zóó ondramatisch, dat het een waagstuk zou zijn, de tragoedie in eene andere dan de hoogduitsche taal voor het publiek op te voeren. (Dat ik de letterkundige waarde van het beroemde kunstgewrocht onaangeroerd laat spreekt van zelf.) Geijsbrecht van Aemstel kan nergens anders dan ten onzent, eigenlijk haast nergens dan te Amsterdam, worden opgevoerd, maar daar ook verdient het blijvend te zijn. Bij al het veranderlijke van den tooneelsmaak is het nog verkwikkend op eenige stabiliteit te kunnen wijzen, en het is voor ons publiek zeer noodig er alle jaren aan herinnerd te worden, dat wij een groot dichter hebben gehad, die Vondel heette. Daarbij is er een gedeelte der bevolking, laten wij het *de oude lui* noemen, die er heilligschennis in zouden zien, de Geijsbrecht van de planken te bannen. Welnu laten wij, bemiunaars van het tooneel, die oude getrouwen niet tegen ons innemen, wij hebben ze hoog noodig!

Wil nu de traditie dat na het kersfeest, de Nieuwjaarsdag gevierd en na de Geijsbrecht, Chloris en Roosje gegeven wordt, men dient dan ook wel rekening te houden met de traditionele wijze van opvoering. De grijsaard, die er zijne familie brengt, moet zich verkneukelen als hij zich verplaatst gevoelt in den tijd, toen zijn grootvader hem voor het eerst medenam. Waarlijk de traditie heeft hare rechten! Beproof het b. v. eens de Barbier

de Seville op te voeren met een Basilio zonder huilebalk op het hoofd! Niet uitsluitend het nieuwe, vooral ook het overbekende boeit ongelooftelijk.

En toch kan men in het volgen der traditie te ver gaan. Het komt mij voor dat men aan dat euvel is mank gegaan. Een paar voorbeelden mogen mijne meening duidelijk maken.

Het is van oudsher de gewoonte, om op het einde van het kerktafereel, de krijgslieden te doen binnenstroomen, te laten vechten en moorden. Strikt genomen is dit, met het oog op den gang van het drama, niet te verdedigen, immers in een volgend bedrijf wordt haarklein, en in verschillende instancies, alles, en zelfs zoo volledig dat het niet aanschouwelijk zou voor te stellen zijn, verhaald wat in het klooster is geschied. Het strijdt dus tegen alle regelen der dramatiek om eerst te laten zien, wat later nog eens naauwkeurig wordt verteld. Moet men het nu echter weg laten? Zeer zeker niet. Men wil die levendige strijdsceene en het daarop volgend tableau vivant, met den vermoorden Gosewijn, omringd van Clarisse en de overige nonnen, en den zich boven allen verheffenden Sparrewouer reus, niet missen. Het publiek zou het onstuimig eischen, als het weggelaten werd. Is nu echter daarmee bewezen, dat men hoegenaamd geen verbetering aanbrengen mag, en alles precies zoo moet groeieren, als sinds vele jaren plaats had!

Ja, het ging haarfijn zooals ik het voor vijf en twintig à dertig jaren reeds had gezien! Pas heeft Geijsbrecht het tooneel verlaten, of, op de maat van de muziek vertoont zich, als gold het een ballet, aan weerszijden van het tooneel, gelijktijdig een krijgsman. Ze kijken elkander een oogenblik aan, en vliegen op elkander toe. Klik klak, klik klak, als op de maat slaan de zwaarden. De beide mannen worden door anderen (dus natuurlijk weër van weërszijde) gevolgd, man voor man, klik klak, klik klak! Gosewijn vliedt naar het altaar, omringd van zijne nonnen, enz. Is dat goed, is dat natuurlijk, kan dat zoo geschied zijn?

Zie hier hoe ik het mij voorstel. Het krijgsrumoer, reeds hoorbaar bij de laatste woorden van Geijsbrecht, neemt toe. Nu scharen zich de kloosterlingen allen om het altaar ten einde het zooveel mogelijk te beveiligen, of anders aan Jezus voeten te

sterven. Een klein troepje krijgslieden dringt, gevolgd door een overmachtigen vijand, en al strijdend retirerende, naar het altaar. Enkele monniken, koorknapen en ook zelfs krijgshaftige nonnen, ondersteunen hunne vrienden. Een oogenblik van hevigen strijd, doch het kleine groepje om het altaar is spoedig overmeesterd en de strijd eindigt in een algemeenen moord. Zoo en niet anders heeft het, dunkt mij, kunnen plaats hebben.

Nog eene kleinigheid. De bode komt binnen om zijn prachtig geversificeerd verhaal te doen. De heer Moor volgde de traditie. Ook voor dertig jaren trad eensklaps de bode door eene zijdeur op en sprak, zonder het minst acht te slaan op het hoog gezelschap wat hij vond, geheel als in zich zelve gekeerd :

„Moest ik den bisschop dan zien sterven en de abdisse.  
O vader Gosewijn, o reine maagd Clarisse!”

Dat is, dunkt mij, niet te verdedigen. Zeer zeker is hij te zeer vervuld van al de aanschouwde gruwelen om aan groeten zoo dadelijk te denken, maar hij komt toch *Geijsbrecht* verhalen wat hij heeft gezien, en moet hem dus wel degelijk aanzien. Wanneer nu *Geijsbrecht* vraagt :

„Hoe is het mogelijk dat gij 't hebt kunnen zien?”

beseft de bode, dat hij, door zijn gevoel overmeesterd, de vormen niet heeft in acht genomen, en herneemt, zich buigende voor *Badeloch* en *Geijsbrecht* :

„'t Was mogelijk. Gunt ge mij dat ik u daarop dien?”

Men volge nimmer de traditie, waar ze met het gezond verstand in tegenspraak is!

Wat *Chloris* en *Roosje* betreft, is het vooral noodzakelijk om voortaan eene verstandige keuze te doen, wat te behouden en wat weg te werpen. Het is een aardig, nationaal tafereeltje, zonder eenige intrige, meer niet. Een dergelijk stukje kan, vooral als het na eene gerekte tragedie komt, alleen voldoen, wanneer het binnen een goed half uur, hoogstens drie kwartier, afspeelt. Anderhalf uur is te lang.

A. Z.

## Een plan voor de toekomst.

---

Dezer dagen in Hammerling's *Aspasia* beschreven vindende hoe Sophokles zich inspande om, ter gelegenheid der Dionysia, met zijn Antigone de zegepraal te behalen — kwam de gedachte bij mij op: zou het niet mogelijk wezen zulk een schrijvers- en tooneelwedstrijd ook ten onzent in te voeren?

Zou het niet mogelijk zijn door zulk een wedstrijd het leven dat in den laatsten tijd op tooneelgebied alhier ontwaakt is, nog meer aan te wakkeren? en een kamp in 't leven te roepen, waarbij schrijver tegenover schrijver en gezelschap tegenover gezelschap staande, door inspanning der beste krachten, als weleer in Athene, elkander den palm, trachten afhandig te maken?

Zulk een wedstrijd zou dan m. i. op de volgende wijs kunnen ingericht worden. In den zomer van elk jaar, b. v. tot ultimo Augustus, worden door de schrijvers die wenschen mede te dingen hunne (natuurlijk geheel oorspronkelijke) stukken ingezonden bij eene daartoe benoemde commissie uit het Tooneelverbond. Die commissie ontvangt de stukken en stelt zich in aanraking met de bestuurders der verschillende tooneelgezelschappen, aan ieder van welke gezelschappen, of met onderling overleg of bij loting een der ingekomen stukken wordt toebedeeld. Zijn er te weinig of te veel stukken en dus, in 't laatste geval, te weinig gezelschappen, dan beslist wederom onderling overleg of loting.

Voor de instudeering wordt de meeste zorg gedragen; ook hier kan genoemde commissie werkzaam zijn. Een of twee der wintermaanden (naar gelang van 't aantal stukken) worden geheel voor den wedstrijd afgezonderd. Een derde gedeelte daarvan wordt besteed aan de opvoering der ingekomen treur-, een gelijke tijd voor die der tooneel- en blijspelen, wanneer alle vormen vertegenwoordigd zijn. De bestaande gezelschappen verzamelen zich zoo mogelijk op ééne plaats (zoo niet, dan begeeft meergemelde commissie zich naar de plaats waar ze spelen), elk stuk beleeft liefst twee opvoeringen, en bij het eind van den gestelden termijn kent de commissie bij gemotiveerd vonnis aan elken schrijver die in een der bestaande vormen gezegevierd heeft en aan elk ge-

zelschap wier uitvoering het meest de volmaaktheid nabij kwam, eenig gedenkteekeu of eervolle vermelding toe.

Dit is, zeer in het kort, het plan dat mij voor den geest zweefde. De mogelijkheid van uitvoering betwijfel ik niet; voor ieder ijverig tooneel-bestuurder zal het een prikkel te meer zijn wanneer hij man tegen man met zijn collega's in 't strijdperk treedt, een prikkel om te woekeren met de sterke, om aan te vullen de zwakke zijden van zijn gezelschap; terwijl ik op de vraag: zal het aantal ingezonden stukken groot genoeg zijn om, al ware het slechts op één gebied, een wedstrijd te beginnen? antwoord: *les hommes ne manquent jamais aux circonstances*; de alom ontwaakte belangstelling in ons vaderlandsch tooneel staat ons borg dat er strijders genoeg zullen opstaan. Trouwens, men zou alsdan een jaar zonder wedstrijd kunnen laten voorbijgaan.

Zoo zouden de weken, aan dien wedstrijd besteed, voor alle eenigzints ontwikkelden (en zou hun aantal niet juist daardoor vermeerderen?) een nationaal feest kunnen worden, nuttiger voor geest en lichaam dan de overal afgeschaft wordende kermissen. Zoo zouden ook gedurende die weken de verschillende tooneelbesturen (het meervoud zal vooreerst wel niet verdwijnen) zich in eivolle zalen kunnen verheugen, zoodat ook uit een geldelijk oogpunt de instelling vruchten zou dragen. Zoo zou de gewenschte band tusschen schrijver, tooneelbestuur en Tooneelverbond nauwer worden aangehaald; en de onschuldige prikkel van het „eermetaal” (die toch, hoe vaak ook belachelijk gemaakt, zich overal laat gelden) zou, terwijl olifanten en andere dikhuidige dieren van schrik terug deinsden in hunne stallen, ons misschien weer een stap voorwaarts brengen op den weg die sedert eenige jaren door zoo velen ijverig wordt bewandeld: de hervorming van het nederlandsch tooneel.

Zou door een bespreking in dit tijdschrift deze voorslag niet tot klaarheid kunnen worden gebracht, en of de onmogelijkheid, of de middelen ter bereiking er van aangewezen?

Rotterdam, Januari 1876.

Mr. G. H. BETZ.

---

Het plan heeft wel iets dat mij aantrekt; vooral ook in verband met het besluit van het Tooneelverbond om telken drie

jaren eene medaille beschikbaar te stellen voor den schrijver van het tooneelstuk in den loop dier drie jaren verschenen en vertoond, of voor de vertooning geschikt geoordeeld, waaraan buitengewone verdiensten kunnen worden toegekend. (Besluit der Alg. Verg. van 1874.)

Wanneer de leden der Commissie, op wier advies de medaille zal worden uitgereikt, de ingezonden tooneelstukken niet hebben zien opvoeren, loopen zij gevaar — ook bij al de letterkundige kennis en smaak, die zij zeker, en bij al de „*Bühnenkenntniss*”, die zij mogelijk bezitten — in het stuk dat zij ter bekrooning voordragen schromelijk mis te tasten. Dit gevaar nu wordt voorkomen door het plan van den heer Betz, dat tevens een heilzame concurrentie in 't leven roept tusschen de verschillende tooneelgezelschappen.

Tegen een *jaarlijkschen* wedstrijd heb ik echter bezwaar; mij dunkt, dat men om de twee of drie jaren zulk een wedstrijd organiseerend, dien belangrijker maken en aan de bekrooning meer waarde geven zal, terwijl de commissie van beoordeeling dan tevens minder kans loopt van met allerlei prulwerk overstelpt te worden. De prulpoëten hebben in den regel geen geduld om 2 of 3 jaar te wachten.

Wanneer de eene of andere Afdeeling van het plan van den heer Betz — dat zeker nog wel voor eenige vereenvoudiging vatbaar is — een voorstel wil maken, kan de eerstvolgende Algemeene Vergadering er over beraadslagen.

J. N. v. H.

## BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

---

Mevrouw Marie Seebach geeft thans gastvoorstellingen in verschillende steden van Duitschland.

In November en December jongstleden trad zij op in Dresden, Augsburg en Elbing en zal nu o. a. Reval en Koningsbergen bezoeken en in het begin van Maart naar Berlijn gaan.

Behalve de *Maria Stuart*, de *Kriemhild* in Hebbel's *Nibelungen* (voorspel en deel I), de *Griseldis* in Goethe's drama van dien naam en de *Sophonisbe* van Geibel, geeft zij in haar voorstellingen nu Goethe's *Stella*.

Zij heeft dit drama uit 't stof waarin 't vergeten lag opgedolven en de hoofdrol op nieuw gewrocht. Haar wordt in de bladen en vooral in de *Augsburger Allgemeine* van 13 Dec. jl. groote lof toegebracht voor dit nieuw kunstproduct, een parel meer aan de kroon van deze vrouw, die wij in hare gastvoorstellingen hier te lande als een diepgevoelende, hoogstedele kunstenaarssse hebben leeren schatten.

Bij den strijd over de aesthetische en zedelijke waarde van Goethe's *Stella* als kunstwerk, in zijn geheel, en bij de nieuwe, onlangs van verschillende zijden opgeworpen hypothesen omtrent de wordingsgeschiedenis van dit merkwaardig stuk (men zie o. a. in de Januari-aflevering der *Deutsche Rundschau* bl. 66 een opstel van prof. Wilhelm Scherer) heeft Mevr. Seebach een gelukkigen greep gedaan door de *Stella* weder voor de oogen van het publiek te brengen. Men leert een Drama maar half kennen uit lezen alleen.

Daarbij komt dat de persoonlijkheid van deze kunstenaarssse geheel geschikt is om deze vrouw met zoo diep gevoel, dit beeld van zoo bitter lijden en die figuur in zoo dichterlijk weemoedigen toon geschilderd met treffende juistheid voortestellen.

Jan. '76

J.

---

Voor eenigen tijd werd door het bestuur van de Deutsche „Shakespeare-gesellschaft” aan de Pruisische regeering een ver-

zoek gericht tot stichting van eene Tooneelschool. Thans is door de Ministers van eeredienst en van binnenlandsche zaken, die in deze zaak groot belang toonen te stellen, geantwoord dat het plan ernstig wordt onderzocht. Men deelt mede dat het leerplan, ingediend door Prof. Hähnel, stiefzoon van Heinrich Laube, in hoofdzaak dat is van de Weener „Schauspielschule.”

Zou het niet tijd zijn om ook bij ons — waar het particulier initiatief, krachtiger dan bij onze oostelijke naburen, er in slaagde eene Tooneelschool op te richten — voor deze belangrijke stichting den steun der hooge regeering in te roepen? Het dramatisch kunstonderwijs toch verdient dien steun zeker niet minder dan het onderwijs in de beeldende kunsten.

---

## PUNTDICHTJES.

---

### Aan een „klassiek” tooneelspeler.

---

Wat zweert gij toch bij de klassieken,  
Terwijl g'onklassisch galmt en loeit —  
Gij, vriend! hebt den Kothurn der Grieken  
In polderlaarzen omgeschoeid.

---

### Een beroemd drama.

---

Vóórdat uw stuk het daglicht zag,  
Was 't waarlijk reeds beroemd;  
't Werd luide door de vlugge Faam  
Een meesterstuk genoemd.  
Och, had gij 't nooit in 't licht gegeven,  
't Waar zeker steeds beroemd gebleven.

J. N. v. H.



## Ideën over de opleiding van den tooneelspeler.

(Uittreksel uit een brief aan den Hoofdredacteur.)

---

. . . . De artist, en voornamelyk de tooneelspeler, heeft beschaving noodig. Om tot die beschaving te geraken, wordt opleiding vereischt, doch niet uitsluitend, noch aanvankelyk, opleiding voor het tooneel, maar algemeene *Bildung*. Het tooneel als „vak” volgt later. Men wordt op 'n vakschool geen *gentleman*. Het uitsluitend opleiden van kinderen tot tooneelspelers, zou ons ambachtsluf leveren, geen artisten. De aanstaande tooneelspeler moet — gelyk ieder ander die eenmaal aanspraak maken zal op beschaving — de helden leeren kennen uit de geschiedenis, niet uit treurspelen. Hy moet 't leven leeren kennen uit 't leven zelf, niet uit *comédies*, bly- of kluchtspelen. Of-i later in staat wezen zal de opgedane kunde als artist te gebruiken, hangt van talent en oefening af, o ja — dit is by elk ander vak ook 't geval — maar algemeene beschaving moet vóórgaan.

. Naar myn inzien zou 'n tooneelschool tepas komen voor 'n impresario die van plan is 'n kunstreis met jonge artisten te maken. Men kan 'n kind van zes jaren leeren oogen verdraaien, zuchten, knielen, gebedjes opzeggen, liefdesverklaringen doen, enz. enz., maar de kunst heeft andere eischen. Zy moet opgevangen indrukken, zelf verwerkt en op eigenaardige wys, teruggeven. Ook dáártoe is leiding noodig, studie, „school”, zeker! Maar 't zelf opvangen van indruk moet voorgaan. . .

Het africhten tot *iets als* artist brengt mechanische poppen voort. Wie 't meest van die *geleerde* houdingen vanbuiten kent, is de knapste. De ambachtelykheid die hieruit voortvloeit, wordt eenigermate gestaafd door 't fransche spraakgebruik. *Je „fais” les mères bavardes*, zegt 'n actrice.

Ik vraag of niet 'n tooneelschool verkeerde vruchten dragen zal? Vooral wanneer men de opleiding begint op zeer jongen

leeftyd. In myn jeugd moest ik versjes opzeggen. Nog herinner ik me, hoe geesteloos mechanisch ik den klemtoon wist te leggen op enkele woorden. Ieder dacht, daardoor verleid, dat ik er wat van begreep, maar dit was zoo niet. Louter mechanisch!

Een akteur moet niet iemand naspelen (ook al was 't 'n fenix) hyzelf moet creëren! Daartoe is juist andere voorbereiding noodig dan die welke uit vers-opzeggen, standen-aannemen, enz. te verkrygen is. Niet de planken moeten bestudeerd worden, maar de wereld die op de planken zal worden voorgesteld. En deze „wereld” is volstrekt niet uitsluitend de salonwereld. De vereischte toon is niet uitsluitend de konversatietoon.

Een advokaat, die *niets* is dan advokaat, zou 'n slecht advokaat wezen, maar misschien niet geheel onbruikbaar. By officieren, geneesheeren, overal is algemeene beschaving zeer gewenscht. (\*) Maar den artist is zy onmisbaar. De artist moet wysgeerig ontwikkeld zyn. Hy moet *weten* en *kennen* om z'n inspiratie, z'n élans niet in 't ledige te doen grypen.

Er heerscht 'n dwaling omtrent het wel opvatten van de Natuur. Men meent dat de artist geroepen is tot *nabootsen* alleen. Ik heb hierop gewezen in 't vertoogje over zekere eischen van de Kunst, dat in den IIIIn bundel myner Ideën voorkomt.

Een dergeiyke fout van opvatting vind ik in de stelling dat men iets moet gezien, bygewoond, ondervonden hebben om het te beschryven. „Die akteur kan geen gentleman-rol spelen, omdat-i niet gewoon is zich in deftige gezelschappen te bewegen.” Dit hoort men dikwyls, en wordt byna overal voor goede munt aangenomen. Maar ik protesteer.

In hoeveel kringen zou dan de artist zich wel moeten bewegen, om proefondervindelyk voor elke rol den gepasten toon te kennen? Duizend levens zouden niet toereiken om alle toestanden en personen te leeren kennen, die men van plan was op 't tooneel aftebeelden.

Maar er is meer.

— Mad. Y. kan de Marquises niet spelen, want ze was nooit in kringen, waar ...

---

(\*) Mijn tegenzin in „opleiding vankindsaf” voor 'n bepaald vak, geldt niet het Tooneel alleen. Ook bijv. kadettenscholen werken m. i. verkeerd.

— Marquises verkeerden? En *gij* dan, Kappelman? Zyt *gy* dan zoo thuis by graven en prinsen?

*Le fait est* dat Publiek zelf niet 't minste verstand van aristokratischen toon heeft, 'n toon die dan ook in de werkelyke wereld zeer zelden voorkomt. Kappelman zag in z'n jeugd 'n tooneelprins. Die verschyning werd hem (by mangel aan andere prinsen in z'n gezelschap) tot type. Daaraan meet-i de prinse-lykheid af, van alles wat hem later vertoond wordt. Maar ... de fatsoenlyke gezelschappen? Dáárover zal-i toch wel kunnen oordeelen? Dáárin is hy kompetent, expert?

Ei? Ik moet méér van z'n gezelschap weten voor ik dit toestem ...

Laat eens 'n zotal individuen uit den zoogenaamd „fatsoenlyken” stand de revue passeeren, en vraag u af hoeveel daaronder aan de eischen der hier bedoelde „beschaving” voldoen.

Hoeveel dames kent ge, die ... behoorlijk nygen? Die 'n *entrée de salon* weten te maken? Die 'n visite weten aftebreken? Die — zeldzamer nog — iemand weten te doen opstaan? Die 10 gasten (of al waren 't er maar 3 of 2) op den weg weten te helpen om tevreden te zyn met zichzelf?

En de Heeren! Luister eens naar hun societeitpraatjes en hun spoorweggeklots!

't Is gemakkelyk gezegd: „die tooneelspelers kennen de salonwereld niet.” Kennen zy die zoo spreken den goeden toon? En ... hoe *is* die toon? We raken hier op 't gebied van konventie, en ieder kringetje matigt zich 't oordeel over 't goede aan. De pretentien loopen in 't zotte, in 't ploertige.

Is er niet veel kans dat de artisten in de kringen waar men hen zou willen ontbolsteren, in plaats van „Beschaving” modellen te zien kregen van bespottelyke pretentie op beschaving?

En toch: *pour savoir quelque chose, il faut l'avoir appris!* Waar moet dan de artist leeren?

Dit is de vraag niet. De vraag is: *hoe* moet-i worden opgeleid, om onafhankelyk van z'n omgeving, ook die zaken te leeren kennen, begrypen, en kunnen, welke hy niet aanschouwt.

De kunstenaar heeft geen behoefte aan modellen (dit opgevat in den gedachtenloop van deze redeneering; ik spreek niet van

't afkyken van kleine byzonderheden) hy levert modellen. Hy moet niet de persoon voorstellen, die verondersteld wordt 'n held geweest te zyn, hy moet de heldhaftigheid zelf ver- toonen, uitdrukken, scheppen. De persoon is maar een stomme- knecht dien-i behangt met z'n profetenmantel.

---

Al deze beschouwingen leiden tot afkeuring van de tooneel- school. Zoo'n school zou nuttig zyn als afzonderlijke fakultei t aan 'n akademie. Ja, maar ... na zeer grondige propaedeutische studiën, misschien zelfs na 'n paar jaar vakstudie, al lag dit vak ook nog zoo ver van het tooneel! Zooals thans de zaken staan, zou ik al tevreden zyn met 'n gesjeesd student (die overigens de vereischte gaven had, natuurlyk!) maar 't ware desideratum zou wezen dat de tooneelschool bezocht werd door jongelui die, eerst in algemeene ontwikkeling en vervolgens in 'n bepaald vak, 't redelyk ver gebracht hadden. D it laatste leert: leeren. 't Geeft methode, arrêt, begrip van eenheid in streven. 't Geeft of kan geven: den ernst der wetenschap, want zóó behoort de kunst te worden opgevat. Na zóódanige opleiding is later de tooneelroutine 'n geringe ambachtelyke byzaak.

MULTATULI.

---

## DE TOONEELSCHOOL.

(Naar aanleiding van Multatuli's *Ideën* over de opleiding van den Tooneelspeler.)

---

„Als ik iets geschreven heb en dat nalees, is m'n hoofdindruk: over die zaak zou veel te zeggen zijn” — schrijft Multatu'li ergens. Een dergelijken indruk moeten zoowel de schrijver zelf als de lezers ontvangen van ieder beknopt betoog over een onder- werp zoo veelomvattend als: de opleiding van den tooneelspeler. Wat Multatuli in een nummer van zijn *Ideën* zou hebben uit-

gewerkt, toegelicht, geïllustreerd, zonder nog 't onderwerp uit te putten — kon uit den aard der zaak in een brief slechts worden aangestipt.

Voor wie goed leest is het duidelijk dat Multatuli's beschouwingen van algemeene strekking zijn — het schema van een nieuw hoofdstuk, toe te voegen aan de *Duizend en eenige hoofdstukken over Specialiteiten*. Het lager vakonderwijs in 't algemeen en in 't bijzonder, het leeren tooneelspelen op een school, als loutere vakschool, vindt in M. een bestrijder.

Het zal voor hen die van nabij met het onderwijs op onze Tooneelschool bekend zijn, geen betoog behoeven dat vele opmerkingen van den schrijver van *Specialiteiten* niet van toepassing zijn op de school van het Tooneelverbond en dat ook de voorstanders van die school met veel van hetgeen Multatuli schrijft over de opleiding van den tooneelspeler, kunnen instemmen.

---

„Het africhten van kinderen tot acteurs is verkeerd; algemeene beschaving moet voorgaan” — aldus Multatuli. En dit zeggende staat hij niet zoover af van de oprichters der Tooneelschool, als hij wellicht meent. Men zie slechts het leerplan der school. In het 1e jaar wordt er onderwijs gegeven in 1. Nederlandsch. 2. Fransch, Duitsch en Engelsch. 3. Geschiedenis en Aardrijkskunde. 4. Mythologie. Dit zijn de 4 eerste nummers van het leerplan, en eerst als 5e en 6e komen de mimische en plastische oefeningen en de oefeningen in het lezen en voordragen. Het taalonderwijs en het onderwijs in de geschiedenis en in het teekenen worden in het 2e en 3e jaar voortgezet, daarbij komen dan de geschiedenis van het tooneel en van de tooneelletterkunde de techniek van het drama, kunstgeschiedenis en geschiedenis van het costuum, de hoogere mimiek, enz.

Men ziet, het is hier niet uitsluitend vakonderwijs. De leerling van de tooneelschool wordt in staat gesteld om de helden te leeren kennen uit de geschiedenis, en niet enkel uit de treurspelen (1). Maar dat neemt niet weg, dat hij opgeleid wordt

---

(1) Men heeft zelfs aan onze inrichting verweten, dat zij te weinig *vak school* is, en ons bevreemd gemaakt, dat de leerlingen, wanneer zij het onderwijs op onze school hebben genoten, het tooneel den rug toe zullen keeren en een ander heenkomen zoeken.

met het oog op zijne toekomstige bestemming. Ik gevoel met Multatuli al wat er bekrompens is in een uitsluitend vakonderwijs — maar de weezin tegen zulk onderwijs mag niet tot een ander uiterste vervoeren. Een onderwijs, waarbij het bepaalde kunstvak, de bestemming van den kunstenaar geheel voorbijgezien, en alleen algemeene beschaving, wijsgeerige ontwikkeling beoogd wordt, moge voor den buitengewoon begaafde, den artist *hors ligne* voldoende zijn — voor den jongen of het meisje met gewonen dramatischen aanleg, zeker niet.

Behalve een zeker quantum van degelijke algemeene kennis, de grondslag van alle beschaving, heeft naar mijne overtuiging de aankomende tooneelspeler van gewonen aanleg nog een andere voorbereiding noodig. Vooreerst de studie van die bijzondere vakken als tooneelgeschiedenis, geschiedenis van het costuum, enz., waarvan de kennis hem onmisbaar is en die hij, eens aan het tooneel verbonden, niet van meet af zal gaan bestudeeren, en voorts die practische oefeningen, die het a. b. c. zijn van het vak. Die mimische en plastische oefeningen, die oefeningen in lezen en voordragen zijn voor hem wat de gamma's en vinger-oefeningen zijn voor den aankomenden pianist. Hij kan er niet buiten. Geen beschaving, noch in den zin van wijsgeerige ontwikkeling, noch in dien van vernis (*bon ton*) kan hier dienst doen. De volmaaktste saletjonker, wiens *entrée de chambre* in een salon in losheid en sierlijkheid zijn weerga zoekt, zal zonder oefening niet in staat zijn op het tooneel een brief binnen te brengen, maar er door zijn linksheid den lachtlust opwekken van hen die hem op het Casino der Residentie bewonderden en benijdden. Die linksheid spruit voort, niet uit gemis aan beschaving, maar uit gemis aan practische oefening.

Het handwerk, „de ambachtelijke bijzaak” waarvan Multatuli met zekere geringschatting spreekt, kan de kunstenaar nu eenmaal niet ontberen. Hij moet het machtig zijn, maar zóó machtig dat hij er wanneer hij optreedt als vertolker van het kunstwerk niet meer aan behoeft te denken. Hoe eer hij dus dat handwerk, die kennis van het bloot mechanische — die kunstjes, als gij wilt, maar die onmisbare kunstjes — zóó onder den duim heeft, dat het van zelf gaat, hoe beter. Daarom kan hij het niet laten aankomen op de *routine*, die aan het tooneel zelf te verkrijgen

is. Het moet het begin zijn van zijn studiën. Dan kan hij zich verder geheel aan het intellectueel gedeelte van zijn kunstvak gaan wijden, om „zijn indrukken, zelf verwerkt op eigenaardige wijs terug te geven.” Dan eerst wordt zijn spel vrij en ongedwongen en vindt de bezieling, gesteund door weten en kennen, ongehinderd haar weg.

Ook ik wil hier slechts aanstippen. De repliek mag niet omvangrijker worden dan het betoog dat ze uitlokte. Bovendien de quaestie blijft open. Er is nog stof te over voor een ampel debat. De zaak is er belangrijk genoeg voor.

J. N. VAN HALL.

---

## TOONEELKRONIEK.

---

Amsterdam, 11 Februarij 1876.

Waarlijk, thans is het veld op dramatisch gebied ten onzent niet onvruchtbaar! Op het Leidsche plein het drama *Uncle Sam* van den begaafden, geestigen Victoriën Sardou, in de Amstelstraat een oorspronkelijk drama dat, zonder eenige overdrijving *furore* maakt en de heerlijke *Leistungen* van de hoogduitsche tooneelkunstenaresse Clara Ziegler!

Wat het zwaartste is, moet het zwaartste wegen, ik moet dus alweder, min of meer tegen mijn zin, het oog richten naar de Amstelstraat. *En passant* wil ik echter aanstippen dat de heer Moor als vertaler eer van zijn werk heeft, en dat het tooneelstuk aardig wordt gespeeld. De aanmerking, door een der bladen gemaakt, dat de heer Albregt niet goed gekleed zou zijn, omdat hij er als een traditionele, maar niet als een ware Amerikaan uitziet, komt mij ongegrond voor. Het geheele stuk krielt van gechargeerde, meer traditioneel-dan ware trekken uit het Amerikaansche volksleven, en de heer Albregt heeft eenvoudig de traditie, dat is immers in dezen hoogst waarschijnlijk de voorschriften van den auteur, gevolgd.

Clara Ziegler, prachtige persoonlijkheid, schoone kop, heerlijke vormen, groote taille, en krachtig, fraai klinkend stemgeluid met veel nuance, waarlijk men kan hoogst zeldzaam eene actrice aanschouwen, die van de natuur zooveel ontvangen heeft! Vooral voor echt tragische, zeer krachtige partijen, voor Medea bij voorbeeld, is zij als het ware gegoten. Wat zou echter dat alles nog beteekenen, als de opvatting ontbrak. Zij is eene vrouw van veel talent, speelt hartstochtelijk en is ook in de zachtere, meer edele passages eene uitmuntende kunstenaar. Het was zeer interessant haar in Sappho te zien. Soms was de gelijkenis der opvatting van haar en Mevrouw Kleine even opmerkelijk als bij andere momenten het verschil groot was. Fräulein Ziegler heeft, bij al hare uitstekende gaven, eene groote fout, en wel dat zij zeer dikwijls vreesselijk schreeuwt. Waarlijk het is mij meermalen gebleken, dat niet alleen onze tooneelstukken aan dit euvel mank gaan. Wat gekuischte, fijne opvatting betreft kan zij het tegen mevrouw Kleine niet uithouden, maar in de hartstochtelijke tooneelen legt zij een kracht (en ik heb hier natuurlijk nu niet juist dat schreeuwen op het oog) die mevrouw Kleine ook in den besten tijd haars levens niet bereiken kon. Het derde bedrijf is het glanspunt van Fräulein Ziegler, mevrouw Kleine's glanspunt is het laatste bedrijf. Daarin liet zij de duitsche vrouw, hoewel die ook zeer fraai speelde, verre achter zich. Wie Clara Ziegler kan gaan zien, moet het niet nalaten.

En nu het reeds zooveel, zoo dikwijls besproken drama: Maria van Utrecht, weduwe van Oldenbarneveld, dat zonder eenige overdrijving, door mevrouw Kleine en mevrouw Ellenberger (de laatste evenzeer als de eerste, het is alsof die vrouwen tegen elkander wedijveren willen) uitstekend en door haast alle daarin medewerkende artisten verdienstelijk wordt opgevoerd. Het is een boeiend werk van begin tot het eind, en dat bewijzen: de diepe stilte van het publiek zoowel als de luidruchtige blijken van waardeering alsmede de groote opkomst, steeds aanwassende naarmate het meer gegeven wordt. De echt nationale types die er in voorkomen: twee prinsessen van Oranje, de weduwe zelve, een predikant, een matroos, een visscher, een visschersvrouw, de verscheidenheid van leeftijden, de variatie der toestanden, dan eens lachwekkend dan weder hoogst tragisch en aandoenlijk, de geleidelijke gang en niet te vergeten



de uitmuntende opvoering, ziedaar zoo vele redenen, die ons waarborgen dat het drama niet zeer spoedig op zolder zal worden weg geborgen. Ontegenzeggelijk is er dan ook veel talent in en moet het iedereen genoeg doen te zien, dat zulke degelijke pogingen om een *waarachtig historisch* drama te leveren (dat wil zeggen een drama waarvan bijna iedere bijzonderheid uit de geschiedenis is gegrepen, of althans door de geschiedenis wordt gebilijkt) met succes worden bekroond. Toch vroeg ik mijzelf af, is werkelijk het drama zóó meesterlijk als velen beweren?

Ik heb maar een hoofdbezwaar tegen het stuk, maar dat is er een, naar mijne wijze van zien, van veel gewicht. Niettegenstaande de nobele taal hier en daar, niettegenstaande het goed volgehouden tragische karakter der hoofdpersoon, ligt er een waas van burgerlijkheid over het geheel, dat bij zulk een verheven onderwerp misschien minder past. Dat wat veel plaats gegund wordt aan de babbelachtige taal van de visschersvrouw is elders reeds gezegd en zeer waar (ofschoon de schrijver van zijn kant zou kunnen zeggen, dat hij bij al die sombere kleuren, wat flikkering behoefde) maar is toch nog niet juist wat ik bedoel. Dat de taal hier en daar tot het zeer gemeenzame afdaalt (kapot, naar de haaien, enz.) is aangevoerd, maar ik vind dat geen vergrijp. Matrozen moeten spreken als . . . matrozen! Mijne aanmerking geldt de — voor het overige waarlijk niet onverdienstelijke — charpente van het stuk.

Naar mijne wijze van zien is de schoone stoffe maar op twee wijzen te behandelen, ten minste als men er eene waarachtige tragedie, een psychologisch kunstgewrocht van maken wil. Voor de hand zou liggen om twee hoofdpersonen te maken: Maurits, het gezag, aan de eene zijde, Maria, de oppositie, aan den anderen kant. De zoons van Maria worden dan, door hunne fouten, de tragische oorzaken van den val der oppositie. Wilt ge nu het goede beginsel door Maurits laten vertegenwoordigen, de geschiedenis geeft er ruimschoots aanleiding toe, want, door middel van idealisering, kan men van hem de verpersoonlijking maken der gulden spreuk: Eendracht maakt macht. Het drama zal echter vermoedelijk boeiender worden, als Maria de lichtzijde wordt. Ook hier kan de geschiedenis ons helpen, want de partij Oldenbarneveld, alweder als wij gaan idealiseren, vertegenwoordigt de

vrijheid van geweten, en wat is daar niet van te maken! Intusschen, hoe uitlokkend eene dergelijke behandeling ook wezen zoude, voor een Nederlandsch publiek zou het ongeschikt zijn. Wat toch zal men doen? Van Maurits een tyran, eene hatelijke figuur maken? Voorzeker niet, maar doet men nu hetzelfde met de sympathetische figuur van Maria, dan zal evenzeer ons zedelijk gevoel daar tegen opkomen.

De andere wijze van behandeling zou zijn, om er een *famielje drama* van Oldenbarneveld van te maken. De rol die de moeder speelt tegenover hare beide, zoo sterk contrasterende zonen; strijd, hevige strijd tusschen Reinier en Willem, een strijd waarbij eindelijk, ten nadeele der geheele famielje, Reinier het onderspit delft, o hoe belangwekkend zou dan die figuur van Stoutenberg hebben kunnen worden, en wat had dat het geheele drama, als verheven kunstschepping, gereleveerd! Anna, Walburg, van der Mijle, ook Slatuis, allen hadden mede kunnen werken, om die toestand hoogst belangrijk te maken. Waarlijk, ik geloof dat men zodoende een werk had gekregen dat *misschien* niet zoo zeer aan allen had voldaan (want vele vrolijke tooneelen zouden dan weg moeten vallen) maar dat uit een zielkundig oogpunt, bepaald veel hooger zou staan. Donker heeft er nu eenigermate een intrige-drama van gemaakt, en hij houde het mij ten goede, daarvoor staat eigenlijk het onderwerp te hoog.

Intusschen, gaf hij, nu hij eenmaal zooveel beloofde, niet genoeg, wat hij gaf is reeds veel en van goeden smaak. Dat ik mijne eischen hier wat hoog heb gesteld, zal hij immers niet voor een beleediging kunnen houden?

A. Z.

---

## DE TOONEELCRISIS.

---

den Haag, 13 Februari '76.

*Waarde Heer Hoofdredacteur!*

We zijn nog altijd in volle tooneelcrisis, te Rotterdam voor den Grooten —, te Amsterdam voor den Stadsschouwburg en voor de „vereinigde tooneelisten” in van Liers „grand théâtre”, in

den Haag voor den Koninklijken Hollandschen Schouwburg ; 't eind der crisis is dichtër bij dit oogenblik dan haar aanvang. Toch is de tijd nog niet gekomen , dat haar geschiedenis geschreven wordt. Voor hem die die geschiedenis samenstelt zal 't een zeer belangwekkende en hoogst leerzame arbeid zijn. Thans kunnen enkele opmerkingen omtrent eenige feiten wellicht nog haar nut hebben.

In tooneelzaken is — 't is meer gezegd — niet altijd tweemaal twee vier. Logica en analogie schijnen op dat gebied zich niet steeds te huis te gevoelen. Ondervinding en ervaring geven veeltijds niet den sleutel om bij deductie te oordeelen over dat , wat op grond van waarneming in het verledene, behoort te worden gedaan in het vervolg.

Ik zie daar als een sprekend voorbeeld van dat gemis aan logica in het Handelsblad van heden met verbazing het praeadvies van de meerderheid van het collegie van B en W. te Amsterdam in overeenstemming met de gemotiveerde zienswijze der Amsterdamsche schouwburgcommissie, om de pacht van den schouwburg over de drie jaren '76/77, 77/78 en 78/79 *niet* te geven aan de vereeniging *het Nederlandsch Tooneel*. De minderheid intusschen wenscht met die vereeniging een proef te nemen „omdat de statuten en samenstelling van Bestuur alle waarborgen schijnen te geven dat de belangen der kunst en deze alléén op den voorgrond zullen worden gesteld.” Die minderheid, mijnheer de Redacteur, heeft zich geplaatst op het m. i. eenige ware en juiste standpunt waarop men zich op *dit* oogenblik, bij de *grootte* tooneelcrisis die in ons *klein* landje thans bestaat, behoort te plaatsen.

Geen ander standpunt mag worden ingenomen tegenover de brandende tooneelvraag van 't *oogenblik*, wil men bereiken wat ieder zonder uitzondering, die *niet* strijdt voor persoonlijke materiele belangen, of voor bevrediging van persoonlijke eerzucht of voor handhaving van nu eenmaal verkregen persoonlijk gezagsoefening, behoort te wenschen, namelijk : samentrekking van de goede tooneelkrachten thans onder allerlei zonderling en onvolkomen samengestelde gezelschappen in ons landje verspreid. Vorming zooveel mogelijk van een dramatisch keurkorps, een *point de mire* voor elk talentvol tooneelkunstenaar, een einddoel eenmaal van zijn streven. Wat elders b. v. in Frankrijk met 't

*théâtre français* en 't *Odéon*, in Duitschland en Oostenrijk met zijn *hoftheaters*, de Staat of 't hoofd van den staat doet, willen nu privaten, burgers bij *ons* doen.

De vereeniging *het Nederlandsch tooneel* is stellig geen *deel* van 't Nederlandsch tooneelverbond. Zij is er in eigenlijken zin zelfs geen *uitloeijsel* van. Maar haar oprichting was zeker en bepaald een *gevolg* van 't bestaan en de werking van 't tooneelverbond. Wie kan loochenen dat de belangstelling die ons verbond gedurende de vijf jaren van zijn bestaan in het nationaal tooneel heeft doen ontstaan niet als de sterkste drijfveer den stoot heeft gegeven tot de oprichting van de vereeniging *het Nederlandsch tooneel*? Want wat wil die vereeniging? Zij beoogt hetzelfde doel waarnaar 't tooneelverbond streeft: „verbetering van 't tooneel in Noord- en Zuid-Nederland” (art. 1 onzer wet).

En hoe wil zij voor 't oogenblik dat doel bereiken? Die vraag moet ik, na 't zonderling besluit van de 15 leden — meerderheid tegenover de 14 leden — minderheid in onze Haagsche afdeelingvergadering van 't tooneelverbond op 12 Januari jl.<sup>1)</sup> waarbij die vergadering het *non liquet* uitsprak (ook al een bewijs van 't *niet*  $2 \times 2 = 4$  in tooneelzaken), met de stukken van de vereeniging of zijn bestuursleden uitgegaan beantwoorden.

Zij wil „met uitsluiting van alle winst voor zich zelve[n] de nederlandsche tooneelspeelkunst bevorderen, en de verspreide tooneelkrachten vereenigen door het in exploitatie nemen van de voornaamste schouwburgen in Nederland”.<sup>2)</sup> Zij meent, en heeft die meening openlijk uitgesproken „dat de hoedanigheid van directeuren-acteurs maar al te dikwijls die administrative qualiteit zal moeten doen heerschen over de aesthetische.”<sup>3)</sup> „Zij bedoelt niets anders dan de veredeling van den volksmaak, de opheffing van den tooneelspeler;” — doch „zij ziet voor

1) Zie 't verslag van die verg. in 't Dagblad van Z. H. en s Gravenhage dd. 14 Jan. '76, N<sup>o</sup>. 11.

2) Adres aan 't gemeentebestuur van 's Gravenhage dd. 21 Dec. '75, zie *Vaderland* 24 Dec. '75, N<sup>o</sup>. 303.

3) Nader adres aan 't gemeentebestuur van 's Gravenhage, opgenomen in 't *Vaderland* van 30 Dec. '75, N<sup>o</sup>. 307, in antwoord op een adres van de IIIH. Valois, Legras c. s., *ibid*, 28 Dec. '75, N<sup>o</sup>. 305.

het oogenblik geen ander middel tot bereiking van haar doel dan het tot eenheid brengen der verspreide krachten. Zij ziet intusschen slechts door persoonlijke veeten tusschen eenige artisten voor het oogenblik ten minste de gewenschte samenvoeging verhinderen." — „Zij heeft om eene mogelijke ineen-smelting voor het vervolg voor te bereiden (ik dispatieer) aangeboden bij een gunning van den schouwburg te 's Hage aan haar, dien schouwburg beurtelings uit Rotterdam en Amsterdam te doen bespelen." — Zij beweert dat geenerlei bezwaren haar verzoek aankleeft als waarop de HH. Valois c. s. doelen (namelijk de vermoeienissen van 't reizen, de rijpere leeftijd van de artisten door de Vereeniging bijeen te brengen) daar een uitgebreid en voor twee schouwburgen voldoende gezelschap haar ten dienste staat (ik dispatieer weder). Eindelijk wijst zij er op, dat de vereeniging teregt den naam draagt — niet van het Rotterdamsche of Amsterdamsche of Haagsche — maar van het „Nederlandsch tooneel" 1).

Dat bespelen beurtelings van uit Amsterdam en Rotterdam moet doelen op de omstandigheid dat de Vereeniging ook bereid is het gezelschap Valois, Legras c. s. te 's Hage te laten optreden, zooals verder in 't adres gezegd wordt; want reeds op 2 Januari '76 schreef de Heer Schimmel, een van de bestuurders der Vereeniging 2), dat „men, hoe noode ook, besloot voor het oogenblik zich te bepalen tot Amsterdam en 's Hage, waar samenwerking geen buitengewone uitgaven vorderde; maar men bleef „toch een samenvoeging van alle krachten als einddoel beschouwen, „een einddoel, dat na weinige jaren, als de ervaring luider dan „nu zich kon doen hooren, bereikt zou kunnen worden." En verder zegt hij: „De Vereeniging stelt zich aanvankelijk „slechts tot doel: eenheid te brengen in de algemeene verwarring, de versnippering van „krachten te bestrijden, en te behouden en te „verzamelen wat bestaat. Slaagt hare poging dan zal zij „verder gaan en het aesthetisch over het industrieel element trachten „gebied te doen voeren." — Ziedaar dus wat voor 't oogenblik

1) Ibidem l.l.

2) In het tijdschrift „het Nederlandsch tooneel" N°. 9, 10 Jan. '76, bl. 132.

beoogd wordt. Eindelijk is dan naast 't *Tooneelverbond* dat met woord, schrift en zedelijken invloed ons arm hollandsch tooneel heeft willen helpen en eenigermate *heeft* geholpen, een vereeniging, verzezen die door daden, handelingen en vooral geld — die aller zaken zenuw — in dezelfde richting zal arbeiden. Welnu laat haar toe tot dien arbeid, „neem met haar een proef.” — Schaden zal het der kunst nooit, en slechter zal onze tooneeltoestand niet worden. Kan azijn verzuren? De algemeene toestand van onze tooneelgezelschappen thans is: dáár, een of meer directeuren-acteurs, hoogst verdienstelijke kunstenaars met enkele goede, een menigte middelmatige leden, ginds een familieregering die alle vrije ontwikkeling van de leden van 't gezelschap verstikt en belemmert; hier een directie die uitsluitend loerend op de overprikkelde wansmaak van 't *vulgus*, dien wansmaak nog meer voedsel geeft door dat mindere publiek de sterkst gepeperde spijzen voor te zetten. Geen enkel gezelschap op zich zelve heeft de hoofdemplooiën behoorlijk bezet, en er is geen enkel gezelschap in Noord-Nederland op dit oogenblik waar men een of meer der hoofdemplooiën niet ziet vervullen door nieuwelingen, *novitii* en *tirones* die op het tooneel zelf en voor de oogen van den toeschouwer allengs zich oefenen, zich trachten te ontwikkelen, bezig zijn zich te „*routineeren*.” Daar behoort nu eens een einde aan te komen, en 't kan. Moet Nederland dan 't eenige land in de beschaafde wereld zijn waar het publiek is om de tooneeldirectien en niet de tooneeldirectien om het publiek? Moet dat publiek niet, al is 't dan nu maar één, maar toch een middel aangrijpen waardoor het eindelijk eens een dam opwerpt tegen die onderlinge veeten en naijver, die aanhoudende zucht om te verdeelen en daardoor te heerschen, waaraan de ware belangen van de hollandsche Thalia worden opgeofferd. Het is in de laatste jaren bij ons als 't ware een hebbelijkheid geworden dat ieder acteur die talent heeft of meent te hebben ook Directeur *moet* worden.

Niemand will ein Schuster sein,  
Jedermann ein Dichter.

De olicharigsche zuurdeesem, waarmede ons volk — dat niet ongestraft bijna driehonderd jaren onder een republiek geleefd

heeft — in al zijn standen doortrokken is en die o. a. onze wetgevende kracht verlamt, ons 't slechtste belastingstelsel, en de slechtste rechtelijke organisatie van Europa op den duur hardnekkig doet handhaven, heeft ons ook een der ellendigste toestanden van nationaal tooneel bezorgd. Om 't individu wordt 't algemeen belang opgeofferd. Zal men daarmede voortgaan? Zal de Amsterdamsche gemeenteraad willen medewerken om den slechten *algemeenen* toestand in ons land te bestendigen? Een toestand die ook op de bezetting van den Amsterdamschen schouwburg noodzakelijk *moet* terugwerken. Zal hij den schijn op zich laden alsof hij meent dat het hunkeren naar gezagoefening voor tooneeldirectien en stedelijke tooneelcommissien genoeg is, om de pogingen, die men, zij dan nog *aanvankelijk*, wil aanwenden om in onze chaotische tooneelverwarring orde en regel te brengen, te verstikken? — Het stoffelijk belang der gemeente moet zoo noodig tijdelijk — voor drie jaren — achterstaan bij het belang van het *Nederlandsch* tooneel. Men bedenke eens wat in Frankrijk en Duitschland en Italië de gemeenten offeren aan hun tooneelen. We moeten de drie jaren die aanstaande zijn voor Amsterdam, den Haag en zelfs Rotterdam beschouwen als tijdperk van overgang, ja wil men als proeftijd, die aan ons tooneel in het algemeen heilzaam *kan* werken, want „de hervorming van ons tooneel kan niet zijn het werk van één dag noch van één jaar 1)“

En tot die proef wil én het Nederlandsch publiek én ook de artistenwereld medewerken, — want ik constateer het volgende :

1°. Van de oprichting der *Vereeniging* tot op dit oogenblik is niemand tegen de richting die de *Vereeniging* verklaard heeft inteslaan in gedrukte stukken opgekomen, behalve één: De verslaggever van „het tooneel“ in de N. Rott. Courant van 30 Dec. '75 n°. 360. Deze ongenoemde, maar niet onbekende en stellig niet onbeminde of door mij niet zeer gewaardeerde criticus, doet als bezwaar gelden *a.* „'t beheer van Schouwburgregenten“ — doch hierop rijst de vraag: wat is nu de Amsterdamsche Stads-Tooneelcommissie en wat zal de Haagsche Tooneelcommissie zijn? *b.* de onbekendheid van 't gezelschap en

---

1) Mr. van Hall in dit tijdschrift jg. '76 bl. 128.

den Directeur -- maar wie der aanvragers te 's Hage en te Amsterdam heeft zijn *Tableau de Troupe* overgelegd, behalve de H.H. Valois, Legras c. s. in den Haag bij hun adres dd. 27 Dec. 75 in 't Vaderland van 28 Dec. 75 n°. 305? c. Hij verwacht veel goeds van *Schimmel*, weet van de andere bestuurders niets op tooneelgebied te zeggen, maar ziet in Mr. *Banck* een tweeden Jan Vos uit 't graf rijzen om 't regentschap met „*nil volentibus arduum*” over den Amsterdamschen en den Haagschen Schouwburg te voeren. — Ik laat persoonlijke appreciatiën buiten spel en kan niet weten, evenmin als de Rotterdamsche tooneelcritikus of wel, en zoo ja hoe Mr. Baunk zal „regentéren;” maar wel weet ik en de criticus *kan* 't ook weten, dat én te Amsterdam én te 's Hage Stedelijke Tooneelcommissien bestaan met vrij uitgebreide bevoegdheid en die op pachter en concessionaris scherp kunnen toezien bijzonder of een of meer bestuurders ook den „*Jan Vos*” spelen. — Ten slotte voorspelt de criticus zeer optimistisch „dat de crisis schijnt te „zullen uitloopen op een samensmelting van ongeveer vijf gezelschappen tot twee of drie; dit zou reeds iets gewonnen zijn en „misschien voor ons tooneel een betere toekomst openen, dan „'t monopolie (let wel van den Haag en Amsterdam, niet meer „toch?) en de protectie (sic) waardoor *het Nederlandsch tooneel* „m. i. verkeerdelijk den bloei der kunst meent te kunnen bevorderen.” Mijn waarde redacteur, hier schiet ik te kort in mijn verdediging en zal daarom den (zelfden of anderen?) verslaggever van „het tooneel” in dezelfde N. Rott. Courant, maar nu van 27 November 1875 n°. 338 mij laten helpen. Daar zegt deze: „Modelvoorstellingen zijn op elk tooneel in ons land thans een onmogelijkheid — wanneer zou ons land toch eindelijk een gezelschap „rijk worden dat voorstellingen kon geven, die door 't medespelen „van allerlei brekebeenen in de kunst niet gedeeltelijk of geheel „bedorven worden? — wanneer? Zou 't mogelijk wezen dat met „September zoo'n gezelschap — een keurkorps van Nederlandsche „tooneelspelers — tot stand kwam? [men denke eens aan 't „monopolie en protectie” van straks] . . . Naar ik hoor zal nogmaals „een poging daartoe worden gewaagd . . . gelden zullen worden „bijeengebracht om aan de leden van 't opgerichten gezelschap „een onbezorgd bestaan en een behoorlijk pensioen te kunnen verzekeren.” — enz.



Waar blijft ook hier weder het  $2 \times 2 = 4$  en de logica? En waarom wordt 30 Dec. zoo scherp en — sit venia — onheusch afgekeurd wat op 27 November zoo wordt toegejuicht? Ik waag de gissing omdat daartusschen ligt de merkwaardige avond van 23 Dec. '75, waarop in de vergadering van de Rotterdamsche tooneelverbondsafdeeling werd geconstateerd 1°. dat 't bestuur der Vereeniging te Amsterdam aanvankelijk met 't rotterdamsch tooneelverbondsbestuur in overleg was getreden omtrent de exploitatie te Rotterdam, dat echter daarvan door de hh. Schimmel c. s. werd afgezien althans zij niet verder correspondeerden, en de rotterdamsche heeren nu hun eigen weg waren opgegaan. 2°. dat die heeren een samensmelting van 't gezelschap Albregt en v. Ollefen met dat van Legras, v. Zuijlen en Haspels hadden beproefd maar te vergeefs 1). Zoo ooit behooren hier de geschriften naar hun *dagteekening* beoordeeld te worden en, waarde hoofdredacteur, heb ik den toekomstigen historicus van de hollandsche tooneelcrisis in 75/6 te veel belangwekkends en leerzaams beloofd? —

2°. Uit de tooneelwereld is maar één stem tegen 't *Nederlandsch tooneel* opgegaan. Zij kwam van de hh. Valois, Legras c. s. in hun adres van 27 Dec. 75 (Vaderland 28 Dec. 75 no. 805). Zij betrof niet het beginsel, dat zooals ik heb aangetoond, bij de vereeniging op den voorgrond treedt, het vereenigen van tooneelkrachten, en dat alleen thans een punt van debat uitmaakt; maar alleen de reisbezwaren bij 't bespelen van den Haag en van Amsterdam, de rijpere leeftijd van de *toekomstige* leden van 't gezelschap der Vereeniging, de onmogelijkheid om „doublures” te krijgen, enz. 't Zou mij te ver leiden indien ik al deze argumenten uit deze „*oratio*” NIET „*pro Roscio Comoedo*” maar „*pro domo*” wilde gaan weêrleggen om tot de conclusie te komen, dat zij evenzeer gelden tegenover *alle* gezelschappen die thans in den bestaanden toestand en in den eersten tijd in ons land naar Schouwburgen dingen. — Waar is 't Eldorado in een landje van  $3\frac{1}{2}$  millioen, waarin de drie grootste steden 285,000, 130,000 en 97,000 inwoners tellen, met beperkt vreemdelingen-verkeer en nog wel van vreemdelingen die zijn taal niet verstaan, ik vraag: waar is dat Eldorado,

---

1) Zie 't uitvoerig verslag van die verg. in de N. Rott. Ct. van 24 Dec. 1875, N°. 355.

waar thans in den tegenwoordigen economischen toestand der maatschappij in 't algemeen en van 't tooneel in 't bijzonder, door tooneelgezelschappen niet behoeft gereisd te worden?

3<sup>o</sup>. Uit de voordracht van B. en W. te Amsterdam 1) blijkt het in mijn oog veel afdoend feit, dat van de vijf mededingers met 't *Nederlandsch tooneel a. twee*, de Hr. Boas thans tooneeldirecteur en de Hr. v. Lier gewezen tooneeldirecteur van een nederlandsch nu van een hoogduitsch gezelschap en een man doorkneed in de praktijk van 't tooneelvak, zich bereid hebben verklaard, om met de Vereeniging „'t *Nederlandsch tooneel*” zich te verstaan”; *b. één*, de Heer Dr. Campbell, directeur van de fransche opéra te 's Hage dus met de praesumtie van deskundige te zijn, zegt het alleen te vragen als 't *Nederlandsch tooneel* de concessie niet krijgt en *c. eindelijk, één*, de HH. Albregt en v. Ollefen, zich bereid verklaren om hun directie als dit ter „verwezenlijking van de plannen der Vereeniging dienen kan, op te offeren.” Nu is het opmerkelijk, dat terwijl B. en W. op beide adressen, die van A. en v. O. en die van de Vereeniging alleen nader de aandacht vestigen; de meerderheid, op het advies van de tooneelcommissie, alleen de aanbeveling van de HH. A. en v. O. vermeldt, niet het oordeel waarom men de Vereeniging even als de andere vier „minder geschikt” acht. En toch hadden A. en v. O. alleen *subsidiair* gevraagd; en behoorde dus in de *eerste* plaats én door de tooneelcommissie én ook door de meerderheid in 't dagelijksch bestuur een oordeel gegeven over de aanvraag van 't *Nederlandsch Tooneel*.

Wellicht doen de beraadslagingen in den raad over deze zonderlinge omstandigheid licht opgaan.

Als we nu het bovenstaande samentrekken, dan blijkt dat de opinie der tooneelcommissie en der meerderheid van B. en W. in den lande door slechts enkelen wordt gedeeld; en dat, waar zelfs de tegenwoordige Amsterdamsche tooneelpachters verklaren eerst dan te zullen komen, als de plannen der Vereeniging schipbreuk lijden, niets den Amsterdamschen raad belet met de minderheid een proef te nemen die ten goede *kan* (ik zeg met opzet niet: *zal*) komen

---

1) Medegedeeld in 't Handelsblad van 13 Februari 1876, N 14066, onder N<sup>o</sup>. 73 van de stukken ter Secretarie van de gemeente neêrgelegd.

aan de Nederlandsche kunst, hetzij de Vereeniging alleen Amsterdam, hetzij zij èn Amsterdam èn den Haag bekomt. —

En den Haag?

Burgemeester en Wethouders — vreemd genoeg brengt men hier de gunning van de concessie van den schouwburg, Nederlandschen noch Franschen, *niet* in den Raad — schijnen zeer verstandig een afwachtende houding aan te nemen. — Of de hier bestaande tooneelcommissie reeds haar advies heeft gegeven is niet stellig bekend. In de couloirs hoort men fluisteren dat zij zou hebben geadviseerd, voor Valois, Legras en Co. Wat hiervan zij, dit is zeker, dat we hier in den Haag thans zullen moeten kiezen tusschen bespeling van uit Rotterdam of van uit Amsterdam. Die wind zaait zal storm oogsten. De Fransche opera heeft zoolang ons nationaal tooneel hier overheerscht en gedrukt dat het eindelijk is doodgedrukt en de mannen die hier prijs stellen op Hollandsche dramaturgie in zekeren zin even als de *Flaminganten* moeten strijden tegen de Haagsche *françillons*. Zin om hier de handen uit de mouw te slaan en vooral om met die handen in de beurs te tasten van 't nationaal tooneel, is er niet. We zitten hier als een dwerg tusschen twee reuzen, Rotterdam en Amsterdam, die, najverig als altijd, ook nu krijg voeren.

Toch is ons tooneel het rijkst bedeed. Dank de vrijgevigheid van 't gemeentebestuur dat alles vrij beschikbaar stelt en de waarlijk vorstelijke mildheid van onzen kunstbevorderenden Koning kan de koninklijke hollandsche schouwburg hier aan voordeelen in geld en concessien rekenen op ± f 20 à f 23000. Wij kunnen ons veroorlooven voor Paris te spelen en onzen gouden appel uit te reiken aan de beste.

Die beste is, in de tegenwoordige omstandigheden ook èn voor den Haag èn voor het algemeen belang der kunst, 't *Nederlandsch tooneel*; zelfs al weten we nog niet zeker *wat* die vereeniging — laat, wellicht wat te laat voor 't goede doel opgericht — ons brengen zal <sup>1)</sup>. Mislukt echter de concessie te Amsterdam en wil het *Nederlandsch tooneel* het met den Haag met of zonder den grooten Rotterdamschen Schouwburg niet wagen, de aanvraag

---

1) Onder het afdrucken komt de tijding, dat de concessie in den Haag aan „het Nederlandsch tooneel” is verleend.

Valois, Legras en van Zuylen Haspels, hoewel een vierhoofdige *directie* met familievertakkingen onder haar *gedirigeerden*, behoort op den voorgrond te treden. Van den aanvang af verdiende dit gezelschap Legras, v. Zuylen en Haspels ondanks de gebreken in zijn organisatie de volle sympathie van allen die 't met 't nationaal tooneel wel meenen. Vol energie hebben zij getoond, voor zoover dat met hun finantieele krachten mogelijk was, hun materieel belang niet altijd te doen heerschen over de eischen der kunst; hun regisseur is de beste die thans in Nederland kan gevonden worden; — maar... en zoo is 't mij persoonlijk gegaan; geen grooter vijand van 't goede dan 't betere. Nu we *kans* hebben dat de versnippering van krachten (buiten 't Rotterdamsch reeds aaneengesloten gezelschap) voor een groot deel *kan* ophouden en we een soort van „Mustertruppe” zullen *kunnen* krijgen, nu dient men alles te doen om hen te steunen, die hun geld tot *dat* hoofddoel beschikbaar stellen.

Men moet van de omstandigheden van 't oogenblik goed gebruik maken.

O nimm die Stunde wahr, eh' sie entschlüpft.  
So selten kommt der Augenblick im Leben,  
Der wahrhaft wichtig ist und grosz.

Reeds nu komen de verdienstelijke acteurs U met een glans in 't oog verhalen: „ik ben gevraagd door de vereeniging 't *Nederlandsch tooneel*.” Reeds nu, hoewel 't nog een „embryo” is, zegt een onzer tooneelkunstenaars en tooneelschrijvers Rosier F a a s s e n — aan wiens rijp en ervaren oordeel ik zeer veel gewicht hecht — en nog wel in een stukje, waarin hij voor 't behoud van een eigen schouwburgexploitatie te 's Gravenhage strijdt 1): „opdat men mij niet van partijdigheid en belangzucht zou kunnen „beschuldigen zie ik mij verplicht te melden, dat door alle aan„vragers van concessie mij voorloopige aanbiedingen zijn gedaan „en ik persoonlijk mijne sympathie voor de vereeniging het *Nederlandsch tooneel* aan niemand verborgen heb,” Reeds nu dus, is zelfs een engagement bij 't *Nederlandsch tooneel* een, wat ik in den aanvang zeide, *point de mire*, 't culminatiepunt waarheen de

1) Dagblad van Z. H. en 's Gravenhage 15 Januari '67, N<sup>o</sup>. 12.

ware kunstenaar zijn oog geslagen heeft. Zij zal 't nog meer worden als het bestuur bij de eind-organisatie voor zijn acteurs en actrices het stelsel van *deelhebbers* (sociétaires) en *gewone leden* (pensionnaires) invoert, opdat ieder persoonlijk voor zich zelf belang hebbe bij het gelukken van het *geheel*, en een pensioenfonds met of zonder coöporatie vormt — kortom: een soort van théâtre français zonder staatssubsidie maar door particuliere geldkracht in stand te houden, te Amsterdam, met gemeente-concessie zonder lasten en hopen wij een Koninklijk subsidie te 's Gravenhage. Zou die proef mislukken? — We betwijfelen 't. — Hopen wij alleen voor 't oogenblik dat men de Vereeniging die proef laat nemen. Ligt ze in den zadel, gemeenteraad van Amsterdam en gemeentebestuur van 's Gravenhage! rijden zal ze wel zelve. Men overwege goed; want terecht zegt de Hr. Schimmel en ik zeg 't hem na <sup>1)</sup>):

„Mislukt deze poging, dan is voor het minst van het geslacht dat thands de maatschappij regeert, geen materieele bijstand van het tooneel meer te wachten, en zal dit alleen te steunen hebben op eigen kracht, een kracht reeds zoo gering, en telkens verminderende door steeds toenemende verdeeling.”

Geloof mij als steeds

t. t.

A. Wm. JACOBSON.

---

1) Tijdschrift „het Nederl. tooneel,” jg. 1876, bl. 133.

## BILDERDIJK OVER ONS TOONEEL.

---

In 1865 deelde mij onze grootste antikwaar mee, dat zich in ons rijksarchief een rapport van Bilderdijk (1808 of 1809) aan den Koning van Holland bevindt, om „onze taal, die in 't geheel geen taal is, afteschaffen”, en voor goed de taal „waarin hyeens en schakals janken” en die „alleen den duivel waard is” intevoeren. Toen ik vernam, dat dr. De Jager Bilderdijks „Voorlezingen over de hollandsche taal” zou uitgeven, spoorde ik dien taalgeleerde aan, bij die gelegenheid eindelijk dat rapport ook eens voor den dag te halen. Dr. de Jager „meende” echter, dat het al „gedrukt was.” In de Voorlezingen leest men op de tweede bladzijde: „Wanneer de aanneming van fransche wanbegrippen ons eindelijk tot zooverre had doen ontaarden, dat wij voor 't juk eens Napoleons rijp waren, en dit taamlijk zoetsappig aankonden nemen, was 't de fransche taal ook, die tot zoo lang altijd het voertuig van ondeugd bij ons geweest was, die overal ingedrongen, de onze geheel en al scheen te moeten verstikken, en in dien rampzaligen toestand heb ik niet gezuimd [verzuimd] bij de toenmalige hooge regeering een kort verslag in te dienen.” In 1811 luidt deze volzin: „Ik heb bij de tegenwoordige Hooge Regeering een kort verslag ingediend van de gronden, waarom de beoefening van onze vaderlandsche taal . . . van hooger hand, wie dan ook de oppermacht mocht voeren, aangemoedigd behoorde te worden, vooral in een tijd, waarin haar een vreemde spraak uit de rechtbanken en Hoven en openbare verrichtingen weg dringt.” Dat klinkt zeker heel anders! Dr. De Jager teekent aan: „Het bedoelde *verslag* vindt men *Mengel. en Fragm.* blz. 91 vlgg. Verg. *Geschiedenis des Vad.* XIII. 38.” Ik kan ze hier niet vergelijken, maar wenschte zekerheid omtrend die tegenstrijdige berichten. Op mijn aanvraag heb ik de volgende inlichting ontvangen:

„Ik kom van het Rijksarchief en heb daar de stukken gezien waarnaar ik voor eenige dagen gevraagd heb. Zij waren uit de oude archieven van het Departement van Binnenlandsche Zaken voor den dag gekomen. De Archivaris maakt bezwaar ze uit te leenen; men kan ze bij hem telken dage zien. Ik heb ze dan ook gezien en wellicht is dat genoeg om u de overtuiging te schenken, dat dit stuk, evenmin is als de priesters zijn  
„ce qu'un vain peuple pense.”

Ik zag dan 10. een brief van den lammen Koning aan zijn minister van binnenl. zaken wijzende op de slechte gehalte der stukken, welke op het nationaal tooneel vertoond werden. Dit is het uitgangpunt en daar sluit zich de rest aan.

Bilderdijk, die wellicht toenmaals niet ongeneigd was om het Censorschap over of de directie van het nationaal tooneel op zich te nemen, abundeert in den geest van den Koning, smaalt op al de vertalingen uit het Duitsch en Fransch waaruit toenmaals het repertorium geheel bestond en geeft zijn meening ten beste voor verbetering.

Naar mijn gevoelen zouden die stukken eventueel kunnen dienen *voor de geschiedenis van het Nederlandsch tooneel in den aanvang dezer eeuw.*”

Daar ben ik het geheel mee eens, en veroorloof mij daarom belangstellenden, die tot deze taak in staat en er toe geneigd zijn, door middel van dit tijdschrift op de bedoelde onuitgegeven stukken opmerkzaam te maken. Animam salvavi!

V. D. LINDE.

Arnhem, 5 Februari '76.

## BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

---

Te 's Hertogenbosch is onlangs door de Afdeeling van het Tooneelverbond een Tooneelvoorstelling georganiseerd, waarvan de opbrengst strekt ten voordeele van de Tooneelschool.

Wij hebben nog niet vernomen, dat een enkele van de vele tooneelgezelschappen in ons land op het denkbeeld is gekomen om iets dergelijks te doen. De tooneelbesturen ten onzent schijnen nog niet te begrijpen, dat de Tooneelschool hun in de eerste plaats aangaat en dat zij daarvan het allereerst de vruchten zullen plukken.

---

## BIBLIOGRAFIE.

---

Jules Levallois. *Corneille inconnu.* (Paris. 1876.)

Ad. Jullien. *Le théâtre des demoiselles Verrières.* (Paris. 1875.)

Ed. Noël et Edm. Stoullig. *Annales du théâtre et de la musique.* (Paris. 1876.)

Dr. Wlassak. *Chronik des Burgtheaters.* (Wien. 1876.)

Rud. v. Treisauß. *Zur hundertjährigen Jubelfeier des K. K. Theaters zu Salzburg.* (Salzburg. 1876.)

Marie Börner-Sandrini. *Erinnerungen einer alten Dresdnerin.* (Dresden. H. Burdach. 1876.)

Noord- en Zuid-Nederlandsche Tooneelalmanak voor 1876, onder redactie van N. Donker. (Amsterdam. G. Theod. Bom. 1876.)

---



## EEN VERDIENSTELIJK DRAMA. 1)

---

Een *revival* van het Italiaansche dolk- en masker-drama schijnt in de lucht te zitten. Hetzelfde jaar dat Betsy Perk's *Benvenuto Cellini* zag opvoeren, schonk ons Guido's *Aan de kunst gewijd!* Een veertigtal jaren geleden bloeide dat genre, een naklank van Anne Radcliffe's romans en Byron's gedichten, in volle glorie, en waren de bravo's van Venetië, de grafgewelven van Portici, geheime gangen, verborgen deuren welkome spijs voor lezers en schouwburgbezoekers. Ofschoon men schrijvers en kunstenaars geen verwijt mag maken van hun keuze der stof, mag men toch de vraag stellen, of een richting is aantebevelen, die alleen kans van slagen heeft wanneer zij berust op een zeer grondige kennis van het tijdperk waarin men tracht medeteleven. De schrijver van een *Quentin Durward* en *Heart of Mid-Lothian*, of van een *Ekkehard*, een *Mary Hollis* en *Ferdinand Huick* moge na jaren van ingrijpende studie er in geslaagd zijn, ons een betrekkelijk waar beeld van vervlogen tijden voor oogen te tooveren . . . slechts weinigen van de velen, die zich geroepen waanden, hebben getoond tot de uitverkorenen te behooren 2). Vooral wanneer men niet, of slechts gedurende korten tijd op de plek vertoefd heeft, waar men zich in den geest wil verplaatsen, zal het gebrek aan lokale kleur nog sterker uitkomen. De schrijver van een historischen roman of een historisch drama — ook *Aan de Kunst gewijd!* behoort daartoe, al zijn de namen misschien fictief — moet zich in 't verleden even te huis gevoelen als in het heden; zijn kennis van de zeden en gewoonten, kleederdrachten, rassenmerken, volkstypen, maatschappelijke rangen en standen

---

1) Guido. *Aan de Kunst gewijd!* oorspronkelijk drama in 5 bedrijven. Utrecht, J. L. Beijers. 1875.

2) Een genie als Shakespeare, die bij intuïtie meer wist dan talenten na jaren studie, heb ik opzettelijk niet vermeld.

en hun eigenaardige vormen en stijl, moet even nauwkeurig als uitgebreid zijn.

De nauwgezetheid van Walter Scott's schrijvers-geweten, of liever zijn juistheid van blik op de eischen zijner kunst was zoo groot, dat hij bij 't bezoeken van een streek die als achtergrond in een zijner romans of gedichten moest dienen, de namen opschreef der boomen, planten en mossen aan den bodem eigen. Dat prijzenswaardig streven naar waarheid oefende een heilzamen invloed uit op het fictieve gedeelte van zijn werk: „indien het gebeurd is, kan het niet anders dan zóó gebeurd zijn,” denkt men telkens bij het lezen zijner werken. De gejaagdheid en overspanning, die onzen tijd eigen zijn, mogen velen beletten voor het oogenblik de werken van den „toovenaar van het noorden” te genieten, hun tijd zal, vertrouwen wij, weêrkomen. Zooveel waars, zooveel schoons, als de werken van Scott bevatten, is niet voor een paar geslachten bestemd. Wat men gewoon is te noemen „lokale kleur” ontbreekt geheel in *Benvenuto Cellini* en ten deele in Guido's drama, dat als letterkundig gewrocht oneindig hooger staat. Guido heeft grondige studien gemaakt van het Venetiaansche staatswezen en zijn geest heeft weten doortredingen in de oorzaken van het verval der machtige republiek. Hier en daar geeft hij zelfs behartigenswaardige wenken ter vergelijking van Nederland met Venetië.

Er zijn een paar tooneelen, die tintelen van waarheid en leven — vooral het allereerste tooneel; zijn taal is in den regel dichtertlijk en somtijds vol gloed, en toch laat het geheel onbevredigd en zal men het boek niet licht een tweede maal wenschen te lezen. De voornaamste oorzaak hiervan is, dat Guido zijn werk niet besnoeid heeft; hij doet ons te dikwijls denken aan een welsprekend improvisator. Concentreeren en typeeren, indien ik mij die twee bastaardwoorden mag veroorloven, zijn hoofdvereischen voor den tooneelschrijver, die zijn werk ook als leesstof doen winnen. Guido zegt zelf, in een naschrift, van meening te zijn, dat zijn drama, zooals het daar ligt, niet voor het tooneel geschikt is. Het vele goede dat *Aan de Kunst gewijd!* bevat doet ons betreuren dat Guido niet met het oog op het tooneel geschreven heeft: de zelfbeperking voorgeschreven door de techniek van het drama zou een heilzamen

invloed hebben gehad ook op het letterkundig gehalte van zijn werk. Hamerling's *Danton und Robespierre*, ofschoon niet bepaaldelijk ter opvoering geschreven, zou ongetwijfeld als tooneelwerk slagen, indien het door een uitstekend personeel werd vertoond; Guido's *Aan de Kunst gewijd!* heeft te veel matte en kleurlooze plaatsen, is te didactisch en zondigt te veel tegen de techniek, om met vrucht opgevoerd te kunnen worden. Dat Guido dramatisch talent bezit, en levendigheid in den dialoog weet te brengen, getuige het eerste tooneel:

Tooneel: het park vóór Palazzo Stecchi; rechts op den achtergrond verandah en verlichte zalen. Het geheel in nachtelijken feesttooi.

*Gemaskerde en ongemaskerde gasten op- en nederwandelende in park en zalen. Daarna LORENZO (een gemaskerde spion). Later MICHELE (tweede gemaskerde spion).*

LORENZO, *het park binnenkomend op een oogenblik dat het ledig is.*

Dat satansche gespionneer. Het lijkt me niets. Ik ben niet critisch genoeg gestemd. Op een feestavond als dezen, moet men zich werpen in den stroom, in plaats van speurend hem te volgen.

Waarom doet STENIO z'n zaken zelf niet af?')..... Aan z'n oogen hapert het niet en de hand is wellicht rasscher nog dan 't oog.

Ik wensch hem naar alle duivels!

MICHELE, *het park binnentredend.*

Zoo — gezelschap!

*Lorenzo naderend en hem opmerkzaam opnemend (ter zijde.)*

Ha! een kameraad!.... een speurhond.... ouder en wijzer gewoonte: twee voor één.

*Lorenzo op den schouder kloppend.*

Signor, heb ik u niet meer gezien?

LORENZO.

Ik heb de eer niet u te kennen.

---

r) Klinkt dat niet vreemd uit den mond van een betaald spion?

MICHELE.

Een van beide: gij kent me of gij kent me niet. In beide gevallen hebt ge 't mis! Kent ge mij wel, dan, omdat ge zegt mij niet te kennen; kent ge mij niet, dan, omdat ge beweert dat het eene eer is mij te kennen.... Ik Signor, wou de eer wel hebben u niet te kennen.

LORENZO.

Hoe.... eene belediging.... gij zult mij....

MICHELE.

Zeg me.... is er wat aan de hand? Ik zal van u rapporteren dat ge niet deugt voor het vak. Uw oog is slecht. Het dringt niet door de omwindsels, tot de naakte waarheid. De groote kunst van het zien is u vreemd, die leert, wanneer ge wel moet zien, en wanneer ge niet zien moogt. 'T is de eerste der Venetiaansche Kunsten.... Doch tot hare uitoefening wordt veel vereischt: verstand en moed, tegenwoordigheid van geest en sluwheid.

Gij zult het nimmer leeren LORENZO: ge zijt een stumper en een slecht kameraad op den koop toe... (*fluisterend*) Hoe maakt BIANCA het? altijd even lustig als schoon!

LORENZO.

Zijt gij het MICHELE?

MICHELE.

Vraag niet, maar zie dan toch!... Zeg me... wat is er aan de hand?

LORENZO.

Wat weinig schijnt, doch daarom wellicht veel beduidt. Maar gij, spreek zelf.

MICHELE.

In dienst van den Signore Magnifico, Illustrissime: van den Staatsbespieder, die in 't groot is wat wij zijn in 't klein; van Venetie's onzichtbare hand, rondtastend in het duister en haar

werk doende, stil.... en geheimzinnig als bij donkeren nacht het water der Lagunen — of zoo ge den naam wilt — van den Groot-Wijze STENIO, lid van het machtige tiental en, als men fluistert, zelfs van de gevreesde, alomtegenwoordige en almachtige driemannen.

LORENZO (*fluisterend*).

Zou STENIO werkelijk lid zijn van de Inquisitie van Staat?... Voorzichtig!... hun geest heeft ooren.

MICHELE.

Geen nood.... STENIO is in den raad.... Maar ter zake Hebt ge wat onklaars gemerkt tusschen Signora REGINA en den edelen LUDOVIGO?

LORENZO.

De Madonna brenge haar geluk.

MICHELE.

Die wensch is niet onaardig, in aanmerking genomen, dat ge waarschijnlijk druk bezig zijt al uw best te doen, om zijne vervulling te beletten.

LORENZO.

Hoe en wat is me niet duidelijk, doch 't schijnt me zeker; iets is gaande tegen haar. Onder de bloemen schuilt wellicht de adder. Er waait me een vreemde lucht uit het aloude huis der STECCHI's te gemoet. Van het toppunt begint de val.

En toch wat kan tegen haar zijn, als alles vóór haar schijnt. Om ons heen niets dan rijkdom en macht. En zijn wij hier niet als genoodden op het schitterende feest der verloving van STECCHI's dochter met den machtigen, rijken LUDOVIGO....

Hij mag zich gelukkig rekenen ... de bloem van Venetie.... van gansch Italie!

MICHELE.

Welk een vuur! Haast zou ik denken, dat ge de gelukkige plaatsvervanger van LUDOVIGO zoudt hopen te worden.

LORENZO.

En waarom niet... Ben ik niet even goed Venetiaansch edelman, als hij?

MICHELE.

Edelman... Ja... maar welk een! een arme en verachteerde edelman; een ongelukskind van de wijk Sint-Barnabé; een edelman wien het beter ware, te zijn een hoogst onaanzienlijk, doch welvarend citadijn. 'T is waar zoo'n heer is onbetamelijk genoeg om zich met handel en dergelijke af te geven, doch wat beter: handel, of 'teervolle ambacht van aanbrengrer in 't belang van den Staat?....

LORENZO.

Of in 't belang van wat anders... Wadend door 't slijk moeten wij de ladder bereiken, die naar boven voert.

MICHELE.

Hier is de modder ten minste onder bloemen bedekt.

LORENZO.

Zie... daar zweeft ze voorbij... welk eene heerlijke gestalte... Febus licht straalt van haar uit... Spant men haar strikken, ik zal ze niet helpen leggen.... Te duur is elke prijs, gewonnen tegen haar.

MICHELE.

Geef mij de hand LORENZO... Sluiten wij een verbond... alles vóór, niets tegen haar. Keeren wij de rollen om. Worden we ridders in plaats van bespieders, van belagers beschermers en hare trouwe ridders — (er moet volgens de fabelleer eens zoo'n ras bestaan hebben)... Het moet u toelachen als mij... En nu — want kort is het leven en heerlijk deze nacht — genoten!... het hart gestemd op de toon van 't feestlijk lied. Getuimeld in den lachenden roes van Venetie's feest: en ons verwarmd aan den gloed harer geniale schoonheid, opdat zij zelve onwetend ons verbond bezegele.

Met de uitwerking van *Michele's* argument „gij kent me of gij kent me niet” kan men vrede hebben, doch wanneer later *Stenio* zich tot tweemaal toe in zulk een bespiegeling verdiept, nl., „hij beantwoordt die liefde, of hij beantwoordt ze niet.” (bl. 20) en „men doet het of men doet het niet.” (bl. 24), ja, wanneer zelfs *Regina*, de heldin van het stuk, die als vrouw — en nog wel hartstochtelijk met kunst dweepende vrouw — niet tot de argumenteerende dieren behoort, zich met geestelijk schaaakspel inlaat<sup>1)</sup>, dan maakt men de opmerking, of Guido niet beter gedaan zou hebben in de karakters der personen hun drijfveer tot handelen te leggen.

Men stelt minder belang in het laboratorium, dan in de voortbrengsels zelf. Zijn de personen goed geteekend, dan zal de lezer zelf doorgronden hoe en waarom zij handelen. Ik betwijfel ook, of het tot de Venetiaansche staatkunde behoorde, dat een der geheimzinnige en machtige Driemannen een spion inwijdt in de geheimen van zijn politiek beleid, en o. a. tot hem zegt — zinspelend op twee andere spionnen die niet langer vertrouwd kunnen worden en dien men van tijd tot tijd slechts een onbetekenende zaak op zal dragen: — „Zoo bewijzen zij nog dienst, en dat juist door hunne onbruikbaarheid. Alleen wanneer men de menschen niet kent, kunnen ze gevaarlijk zijn. Kent men ze, dan zijn ze altijd nuttig aan te wenden.”

In het eerste bedrijf, dat voor een prachtige *mise-en-scène* vatbaar is, leert men de verhouding tusschen de twee van oudsher vijandige families, *Stecchi* en *Stenio* kennen. De klove is slechts schijnbaar gedempt, en *Stenio's* streven is het huwelijk tusschen *Stecchi's* dochter, de kunstlievende *Regina*, en den rijken prins *Ludovigo*, wier verlovingsfeest dien avond gevierd wordt, te verijdelen, en den vetten buit te bemachtigen voor zijn zuster *Aminta*, opdat *Stenio's* geslacht rijze, en dat van *Stecchi* verzwakke. De hoofsche spreektoon van den Venetiaanschen adel heeft Guido uitstekend weten te vatten, dat vooral uitkomt in zijn gesprek tusschen *Stenio* en Mevrouw *Stecchi*.<sup>2)</sup> Trouwens over 't geheele stuk ligt een zuidelijk waas, en vooral

1) Gehoorzaam ik dan . . . . . gehoorzaam 'k niet, dan . . . . . (bl. 55.)

2) Bl. 21.

de — helaas! dikwijls te gerekte en te veel didaktische — gesprekken over den aard der kunst en der republiek Venetië doen vermoeden, dat de schrijver, die zich onder 't pseudoniem „Guido” verbergt, een man van beschaving en van wetenschappelijke en aesthetische ontwikkeling is. Het gehalte van *Aan de Kunst gewijd!* kan niet op één lijn gesteld worden met de vele binnen- en buitenlandsche tooneelwerken, die een twaalf-, twintigmaal vertoond, en vervolgens voor altijd vergeten worden. Daarom zouden wij niets liever wenschen, dan dat Guido zich rekenschap trachtte te geven van het dramatisch effect verkregen in sommige buitenlandsche meesterstukken, b. v. *De Lasterschool*, *De Koopman van Venetië* en de zooveel luchtiger werken van Moser en Benedix, en dan eens trachtte een werk te schrijven, uitsluitend met het oog op het tooneel. Ieder bedrijf, ieder tooneel moet een kernachtig, afgerond geheel vormen, iedere persoon zijn eigen stijl en *allures* hebben. Het laatste is Guido reeds ditmaal bij enkele personen gelukt. De spionnen en vooral *Barbarigo* zijn goed getypeerd; daar is kleur in. Maar wat is het karakteristieke verschil tusschen de ontboezemingen van *Prospero*, *Regina* en . . . haar voedster *Ulrica*? <sup>1)</sup> De laatste, zoo geheel anders dan de kostelijke *nurse* van Shakespeare's *Juliet*, zweeft dikwijls even hoog in de wolken als haar meesteres en doet dapper mede in den didaktischen beurtzang over kunst. Misschien heeft Guido dit ingezien en doet hij haar daarom ergens mededeelen, dat haar vader en haar man bij hun leven kunstenaar waren: 't was dus geen gewone voedster, de kunst zat in de familie. Als beoordeelaar kan ik dus een oorzaak voor *Ulrica's* verheven bespiegelingen vinden, en toch bejammeren, dat Guido in plaats van haar niet een luimig, oorspronkelijk volks-type gekozen heeft: een frissche dronk bronwater bij zooveel nectar en ambrosia als *Prospero* en *Regina* ons schenken, zou zoo opwekkend en gezond prikkelend gewerkt hebben. *Ulrica* heeft geen enkele trek gemeen met een voedster als die van *Juliet*. Men hoore slechts:

„Ontneem de zon hare stralen, en ze wekt geen leven meer!  
Ontneem den bergstroom zijne wilde vaart, en 't wentelend rad

---

1) Ik bedoel voornamelijk verschil in stijl.



staat stil! Ontneem den forschen kunstenaar zijn overmoed, en verflauwd is het beeld der scheppende Verbeelding. Ontneem den man des volks zijne ruwheid, zijne frissche en krachtige natuur: en ge hebt een wezen, dat noch de eigenschappen van 't volk, noch die van den edelman bezit . . . een tweeslachtig onwezen.

Verwijt de ruwe kracht niet aan den man des volks. Deze alleen houdt hem staande: ze is hem onmisbaar in den strijd des levens."

Guido's stijl is over 't geheel genomen zeer schoon, al schuilt ook menige taalfout en taalzonde onder de rozen zijner wel-sprekendheid. Zijn proza is dikwijls zoo welluidend, en de gloed waarmee hij schrijft beheerscht zoo zijn pen, dat hij onbewust rijmlooze verzen voortbrengt. Hij vergunne ons eenige regels letterlijk neder te schrijven. *Prospero* tracht zijn beminde *Regina* overtehalen met hem naar Holland te vluchten:

„Ik weet een land, waar vrijheid woont en liefde.  
Zijn zon gaat op ten trans, nu d'onze neigt ter kim.  
Een krachtig volk verbreekt er zijne ketens,  
In heiligen strijd voor Vrijheid en voor Recht.  
De kunst is er in bloei, grootsch zijn de lichteffecten . . .  
Ruim als het vlak der zee, is d'aanblik der Natuur."

Is dit proza?

Zie hier enkele gezegden van *Ulrica*, de voedster:

„Gij zijt nog jong en kort is uw verleden. Het mijne is lang, gelijk m'n toekomst kort.

. . . . .  
„*Prospero*, wees getroost! De toekomst is aan u; de Roem zal u omstralen! U wacht de schoonste taak, behaald met 't hoogste loon. Het loon dat verder reikt dan d'aarde, des kunstenaars loon: de Onsterfelijkheid!"

Met geringe wijziging zou men ook die regels proza als zoetvloeiende poëzie kunnen neërschrijven.

Trouwens wilde ik alles aanwijzen waarin rhythmus schuilt, deze kritiek zou te uitvoerig worden.

Bijna alle personen in het stuk hebben hun dichterlijke oogen-

blikken. *Stecchi* zegt zeer welluidend: „Gedempt is de oude klove en geëffend wat eens de *Stenio's* en *Stecchi's* scheidde.”

*Lorenzo*, de spion: „Te duur is elke prijs, gewonnen tegen haar.” Daarom verwonderde het mij, dat *Regina* een alleenspraak declameert uit „*Efigenie in Tauren*” (?), die in dichtmaat is geschreven, doch lang niet dichtelijk of welluidend genoemd kan worden. Ik herinner mij niet, of het stuk uit het welbekende duitsche, of uit een andere „*Efigenie*” vertaald is; misschien is Guido minder zoetvloeiend als vertaler, dan als oorspronkelijk dichter, en behoeven wij dus onzen wensch niet terug te houden van in een niet te ver verwijderd tijdperk een schoon stuk in *blank-verse* van hem te zullen zien, zoo het kan de stof ontleend aan onze rijke vaderlandsche geschiedenis. Guido blijkt een man van studie, goeden smaak en gevoel te zijn, dus iemand dien het Nederlandsch Tooneel gaarne onder zijn vrienden zou tellen; iemand, dien Thalia en Melpomene gaarne met bloemen zouden willen bekronen. Guido stelt zich hooge eischen en, zoo wij ons niet zeer vergissen, is hij een vereerder van Shakespeare. De schouwburgdirecteur *Vento* in *Aan de Kunst gewijd!* schijnt mij toe een herinnering te zijn aan den tooneelspeler in *Hamlet*. Zijn spijskaart van verschillende dramatische gerechten is waarschijnlijk daaraan ontleend. Zulke herinneringen vindt men, helaas! zoo weinig in onze letteren. Het schijnt dat men hier te lande Shakespeare maar niet lezen wil. Indien ieder novellist, ieder dichter, ieder tooneelschrijver, ieder denker ieder man van smaak of verstand trachtte zich gedurende eenigen tijd in een enkel stuk van Shakespeare intewerken; in zijn verloren oogenblikken telkens dat stuk ter hand nam: wat zou het peil onzer verstandelijke ontwikkeling stijgen!

*Vento's* opsomming van de verschillende dramatische genres in dien tijd, en zijn beschouwingen daarover zullen wij echter liefst voor zijn rekening laten.

Wij zouden kunnen vragen of in de 16de eeuw „de ouderwetsche stukken van de Passie en van de Mysteries, van het leven der Heiligen en van de Martelaren” opgevoerd werden in Italië, tegelijkertijd met „de zuiver romantische stukken”, die *Vento* na de klassieke noemt en waarvan hij zegt „alles los en zwierig, de regels naar de maan; hoe krasser hoe mooier! het marmieren

beeld van zoo even, is nu een bont gekleurde pop geworden." Slechts ten deele is *Vento's* schatting juist. Vrij van anachronismen is Guido's werk niet, doch voor zoo ver zij geen storenden invloed hebben op den ernstigen indruk, dien het stuk moet maken, vergeven wij die kleine vergrijpen tegen de chronologie gaarne. Een schooljongen moge zich wijsneuzig verkneukelen, wanneer hij een dichter op een anachronisme betrapt, de beoordeelaar van een kunstwerk mag niet meer doen dan den maker aanraden zooveel mogelijk tegen die vlekjes te waken.

Wanneer *Barbarigo* spreekt van den thermometer zijner liefde vergeven wij dat foutje gaarne, want, al was in de 16de eeuw dat instrument nog niet uitgevonden, vloekt de vermelding er van niet met het peil van beschaving en wetenschap in die dagen.

Wanneer echter midden in een opgewonden tooneel in een herberg bij Padua, *Stecchi* vraagt waar zijn dochter, de schoone kunstlievende *Regina* zich bevindt, en de hoog-edele *Stenio* daarop antwoordt: „Op no. 8, als ik mij niet vergis,” zou een spotvogel in het parterre met billijkheid kunnen uitroepen: „wat doet de jufvrouw daar?” Meer dan eens is een verdienstelijk stuk gevallen om een enkel gezegde, dat tegen de harmonie van het geheel vloekte, en daardoor aanleiding gaf tot een koddigen inval. Zelfs wanneer men in het tijdperk door Guido geschilderd reeds gewoon was de vertrekken van een herberg door middel van nummers te onderscheiden, kenteekent de uitdrukking „op no. 8, als ik mij niet vergis” zoo sterk de genummerde en geclassificeerde negentiende-eeuwsche werkelijkheid, vrij van dolken, „putten,” bravo's en geheime deuren, maar ook ontdaan van bonte en romaneske kleederdrachten en toestanden, dat een ieder in „no. 8” een anachronisme van verbazende afmetingen zou ontdekken. Ik meen dat in die dagen vertrekken werden aangeduid met de namen der kleuren of voorstellingen der tapijtwerken die er in aanwezig waren. Zelfs wanneer juist deze gissing een anachronisme mocht zijn, zou zij in Guido's stuk niet als zoodanig *schijnen*. Guido wake ook tegen mededeelingen die elkander tegenspreken. Op bl. 52 zegt *Ulrica*: „Men is 't gewend, dat ge u dikwijls gedurende dagen afzondert. Padua is verafgelegen: niemand kent u daar;” terwijl *Regina* later den tooneeldirecteur verzekert: „Gij kunt er op rekenen

dat ik morgen avond te Padua optreed," en *Prospero* nog eenige bladzijden verder mededeelt: „Er is haast bij, daarom moet ik morgen te Padua zijn." De minder juiste opvatting van den „vrijen wil," en de bespiegelingen daaruit voortvloeiend, willen wij liefst op rekening van *Prospero* schrijven.

Wij eindigen dit overzicht met een enkel schoon brokstuk aan te halen, den lezer verzekerd dat er vele zoo gevonden worden in *Aan de Kunst gewijd!* en hem ernstig aanradende het geheele boek te lezen, reden waarom wij ons onthouden hebben van de mededeeling der verwickeling.

#### REGINA.

Noch de kracht, noch de wil, noch de hartstocht maken den mensch tot kunstenaar: indien niet iets hoogers in hem leeft. Zoo gij al uwe kracht uit u zelve put, wat blijft u over, indien zij u ontvalt? De hartstocht is 't kortstondig vuur, dat straks zich zelf vernietigt. In toemelooze vaart rukt hij zich los van alle banden: de ware kunst wil de beperking. Hij is een kracht des lichaams: nutteloos of schadelijk, als niet een zedelijke kracht hem leidt.

Gij ziet den mensch slechts als een lichaam: den geest cijfert gij weg.

#### PROSPERO.

Wij kennen die verfoeilijke scheiding van lichaam en geest: de kunstmatige; de bron van menschelijke zwakheid, fictie, dwaling, onnatuur en ellende.

Zij hebben onze schoone wereld bedorven met die scheiding!  
De mensch is eene éénheid.

Ik zie het lichaam, doch wijs mij den geest! Hij maakt een onscheidbaar geheel met de geheele verschijning en die verschijning is het lichaam en niets dan het lichaam. Ze hebben de harmonie des levens verstoord met hunne scheiding: door het opwekken van het spook des geestes, dat de wereld niet meer verlaat; en den krachtigen, natuurlijken mensch verlaagt tot een zwak, en onnatuurlijk wezen, vervuld met schrik, angst en ontzetting. Ze hebben de vreugde weggenomen en de smart alleen gelaten.

De middeleeuwen hebben ons bedorven, met hunne onkunde en bijgeloof, met hun mysticisme, hunne dweepzucht en hunne

bespiegeling. Waar is het edel en harmonisch leven der klassieke Oudheid? . . . . Toen was de mensch eene rustige, onverstoorbare eenheid. In 't schoone lichaam was toen alles schoon, ook de gedachte. De eenvoud der natuur beheerschte toen het leven. En 't lichaam was toen iets: het was toen veel omdat het alles was.

Doch weér gloort op den ouden bodem van Italie, de gloed van 't oude leven. Wij zijn herboren uit de middeleeuwen; het oude heidendom herleeft: het leeft weér in de ziel des kunstenaars! De oude éénheid schenkt hem de oude kracht; als vroeger schept hij 't schoonste op aarde: den mensch, en deze in zijn schoonste uiting, het lichaam. Weér is er vreugde, hartstocht, kracht, genot. Weér heeft de kunstenaar een oog voor de natuur; maar deze ziet hij niet als een tweeslachtig wezen, waarvan de eene helft in strijd is met de andere, doch als 'n eenheid, als het groote lichaam, dat zijn stoute arm omvat.

#### REGINA

De natuur is niet enkel schoon: lichamenlijk. In haar leeft ook het zedelijk schoon. Behalve het lichamenlijk ideaal — het eenige dat gij schijnt te erkennen — bestaat het zedelijk ideaal.

Wanneer 't lichamenlijke alles is in de kunst, dan daalt ze spoedig tot de platte werkelijkheid: of erger, tot het lage en onedele. En daar in haar niet leeft een hoogere gedachte, zoo mist ze kracht en vleugels om zich op te heffen uit het slijk.

Het zedelijk ideaal is in de kunst het hoogste: het beeld van 't zedelijk Schoone.

De liefde is het, die den kunstenaar maakt!

Want zij alleen huldigt den geest meer dan het lichaam.

De liefde is het, die den kunstenaar maakt!

Want dor en vreugdeloos is de werkelijkheid. Wat is ze anders dan de school die zelfzucht onder alle vormen leert?

De roeping is 't der kunst den mensch aan haar te onttrekken. Niet dalen dus, maar tot zich heffen is de plicht der kunst. Zij moet den mensch veredelen, en verheffen tot de hooge sferen van het eeuwig Schoone.

En 't is de liefde alleen die dit vermag.

De liefde is het, die den kunstenaar maakt!

Zij is 't alleen, die 't ideaal vermag te scheppen: want zij alleen brengt duurzaam voort; zij is de oorzaak van 't geen werd geschapen, en de eenige drijfveer die tot scheppen leidt.

Zie de natuur!

Gelijk de mensch niet enkel lichaam is, ook geest: zoo de natuur. Ook haar bezielt een geest: een Geest van liefde en wijsheid. De liefde schiep, de Wijsheid is 't die ordent.

De mensch scheidt eerst een kunstwerk, als zijn geest zich vereenzelvigd met dien grooten Geest daarbuiten!

In dien verheven geest, werkzaam in de natuur, vindt de kunstenaar zijn zedelijk ideaal, als in hem woont de geest die de ontmoeting zoekt: de Liefde.

Nu verandert de N a t u u r voor hem van gedaante: zij spreekt een andere taal tot hem en de beteekenis van het al verheft zich en wordt anders: . . . . .

Het kleinste staat niet langer op zich zelf: hij ziet het deel in 't licht en met de kleur van 't groot Geheel. De Eenheid blijft: doch ze is nu een bezielde. Het lichaam ziet hij: doch veel meer den Geest. Er is de Vorm, doch meer nog de Gedachte: en niet meer alles — doel en middel tevens — is hem 't uiterlijke schoon. . . . .

Ziet gij dat groot gebouw, de Dom, ginds op de plaats San-Marco? . . . . Gij vindt hem schoon, doch schoon alleen met de oogen: ik 't meeste met den geest.

En weet gij wat mij daarin schoon is boven alles? . . .

Het is 't Gebed dat smachtend streeft naar boven; het is 't Geloof, het is de Liefde: het is de Geest des meesters die hem schiep.

#### PROSPERO.

Met uw zedelijk schoon en zijne duistere mysteriën ontnemt gij der kunst hare klaarheid. De christelijke ootmoed en droefgeestigheid zijn strijdig met haar wezen.

Gij wijst mij op de kerk San-Marco. En gij verwijt mij dat ik haar schoon vind slechts met de oogen. Zoo luister hoe mijn oog haar ziet!

Schoon is mij het geheel: het groote doek, waarop Natuur, de groote schilder, voortdurend andere kleuren maalt; voortdu-

durend dus het werk verstorend, dat eeuwig voortgezet, toch nimmer wordt voltooid.

Schoon is mij 't licht, de bron des levens en der kleuren: hetzij de warme lucht de vormen breekt en ze als meê doet trillen, of als de koude scherp ze teekent in de lucht; of ook des avonds bij den gloed der ondergaande zonne, als elke spits met gouden vlam te branden schijnt.

Schoon is mij 't licht als 't uit de hoogte vallend met zijne stralenbundels 't binnenste verdeelt, in strooken licht en schaduw; als 't speelt op de pilasters, boven en beneden, en allerwege strijd voert met de duisternis.

Doch 't schoonst van alles is mij nog de mensch!

Daar licht zij voor den biechtstoel neêrgebogen. In 't halve duister, 't donkere beeldhouwwerk. Doch 't volle licht valt op de edele tronie. Ik zie h a a r — want zij is 't ideaal dat steeds mij zweeft voor de oogen —: ik zie de leliekleur en 't teedere inkarnaat; de vorm zoo schoon, de hals, z'n ronding, de malsche arm en 't gouden haar, dat neêrgolft op het purperen kleed.

Zij is het schoonste der natuur, de V r o u w. Want ééne slechts bestaat er voor den schilder: Zij is 't alleen, voor wie hij in vervoering is ontstoken, die al zijna werk bezielt, en dus in al zijn werken leeft.

Doch liever dan in 't Kerkelijk half-duister, zie ik haar in het volle licht te midden der Natuur.

Want vroolijk lachend is de kunst. Zij wil het licht, de ruimte. De vrijheid is haar lief. Zij baadt zich gaarne in het volle licht der zon. Zij is zelfbewust, hoogmoedig en zelfstandig als de Godheid zelve.

De liefde, zegt gij, maakt den kunstenaar! Ook mij.

Doch niet de weeke, die haar uiting zoekt in 't Lierdicht: bleek als 't licht der maan, dat bevend speelt op 't zilveren meer, De Liefde, als 't Epos, aan de zee gelijk door zonnelicht beschenen; als 't Epos één, doch ook verscheiden, als het Drama, waarin beurtelings alle toonen spreken, van 't smeltende gezucht, tot aan der woede kreet: een frissche levensstroom met wisselende oevers; . . . een stroom die breed als 't meer hier schijnbaar rust, ginds als 't verengde bed zijn water op wil stuwen, zich sneller spoedt, of, zoo hem weêrstand wordt geboden, verwoed zijn

dijken breekt en overstroomt. De liefde waarin beurtelings alle toonen spreken. . . .

*Barbarigo en Ulrica komen binnen. De eerste in opgewonden stemming, blijkbaar uit gelaat en kleeding.*

De lezer beoordeele nu zelf deze stelling :

GUIDO'S, *Aan de Kunst gewijd!* behoort tot de verdienstelijkste dramatische geschriften, die in de laatste jaren in Nederland verschenen zijn, en niet tot de middelmatige werken die de weelde derven van fouten te kunnen bezitten.

A. C. LOFFELT.

## EEN ZWAK DEBUUT.\*)

Schwarzburg-Sondershausen is de naam van een miniatuurlandje in het romantische Thüringerwald. Daar regeerde in 1840 een vorst, wiens naam de *Almanach de Gotha* een ieder, die hem mocht willen weten, kan leeren. Die potentaat had een broeder gehad, wiens weduwe en dochter (eenig kind) veel liberaler dachten dan *Seiner Durchlaucht* lief was. Deze twee dames nu logeerden in den zomer van 1840 te Interlaken. In hun hotel had een mooie, extra sterke en cordate stalknecht de eer, het hart te veroveren van prinses Guntherine, de straks vermelde nicht van den vorst van S. S. In dien stalknecht vond het 24jarige meisje haar ideaal van een man verwezenlijkt; en ze rustte niet, voordat ze de toestemming van moeder en oom (de laatste met verbazend veel moeite) had verkregen tot haar huwelijk, dat echter eerst na de verheffing van den bruijom tot Zwitsersch kapitein en Schwarzburgsch baron werd voltrokken. En zoo vestigden zich Von Jud en zijn vorstelijke gemalin te Bern, waar ze zeer ge-

\*) N. D. Doedes: „Een zeldzaam Huwelijk” en „De Twee Spoken.” Tooneeldichten. (Utr. 1876).



lukkig samen leefden, tot dat, weinige jaren later, Vriend Heinden stalknecht- kapitein- baron kwam halen.

Deze wonderlijke geschiedenis, die verleden jaar, bij gelegenheid van het overlijden der prinses, de ronde deed in een aantal dagbladen, deed bij den heer N. D. Doedes (een Utrechtsch student?) den lust ontstaan, om zich aan een dramatisering daarvan te wagen; en de uitkomst van die poging, met een kleine klucht als toegift, vinden we in het boekje, in de Noot onder de vorige bladzijde vermeld. De bijvoeging „Tooneeldichten” vind ik niet vrij van aanmatiging; want het boekje bestaat uit proza van de nuchterste soort, en de *verdichting* is er bijna = nul. Zien we thans, hoe de heer D. de courant-gegevens heeft verwerkt!

Het eerste Bedrijf voert ons naar de ruime binnenplaats van het hotel. Hans Jung (zoo noemt de Schr. den stalknecht, waarschijnlijk omdat de naam Jud aan mevrouw Van der Kouwen zou doen denken) Hans Jung heeft, even vóór het ophalen van t gordijn, een kindje gered, dat anders door den koetsier der prinsessen Von Schwarzhausen zou zijn overreden. Hij heeft dat gedaan, door de paarden in 't gebit te grijpen en tot stilstaan te dwingen, ten koste van een verwonding zijner rechterhand. Over dit heldenfeit staan de meiden en knechts in het eerste Tooneel druk te redeneeren. Als Hans er bij komt, roept een der knechts hem toe: „De deerns branden van ongeduld, om je eens ferm te zoenen, tot belooning voor je daad”. En die knecht heeft het bij 't rechte end! Tot zoenen komt het echter niet: daarvoor is de model-stalknecht veel te bescheiden! In het 3de Tooneel maken we kennis met de dames Von Schwarzhausen, die volstrekt niet de prinses willen uithangen, maar, als ordinaire menschenkinderen, naar het bijna overreden kind informeeren. Van beide krijgt Hans een hand. Op zijn voorspraak, verklaart de mama, dat ze haar lompen koetsier in dienst zal houden, en vertrekt, met haar dochter, en met Hans, als gids, naar de woning, waar het bewuste kind t'huis behoort. Nu nog wat praatjes van de meiden over de lieve dames S. en den *nog* liefveren Hans, en — Bedrijf I is uit.

In N' II bevinden we ons in een salon van 't hotel, waar de dames S. druk bezig zijn met borduren en praten. Ze herdenken

met welgevallen hun bezoek bij de moeder van 't bewuste kind. „En, moeder”, — vraagt Clara (zoo heet hier Guntherine) — „wat zegt u van onzen geleider?” Elize, de mama, is zeer met hem ingenomen; waarop Clara *sans façons* betuigt, dat ze „nog nooit zoo'n fier eenvoudig, bescheiden oprecht, nobel krachtig man” heeft ontmoet. Aan oprechtheid ontbreekt het dat prinsesje waarlijk niet! In den verderen loop der tweespraak blijkt meer en meer het liberalisme van Elize en het radicalisme van Clara, wier hand gevraagd is door zekeren Von Eckstein, een gunsteling van „oom Frits”, den regeerenden vorst van S. De man wordt aangediend: hij komt antwoord halen. Elize laat hem met Clara alleen; en hij krijgt een geweldige blauwe scheen [het rijm is bij ongeluk!], die de afgemeten kwast rijkelijk verdient. Kort na zijn afdruijen komt Hans het geld terugbrengen, dat Elize hem gestuurd had. Bij ontstentenis van deze, geeft hij „het pakket” aan de dochter, die hem een roos aanbiedt, en zegt, dat ze 's anderen daags een bezoek zal brengen aan zijn vader, die met hem een eind buiten het „dorp” woont. Dit tooneeltje is wezenlijk niet kwaad. Nauwelijks is Hans vertrokken, of Eliza komt terug, en hoort, tot haar groote verbazing, dat Clara absoluut Hans tot man wil hebben; en het 2de Bedrijf eindigt met Elize's verklaring, dat ze een half uur bedenktijd vordert. Het 3de Bedrijf verplaatst ons naar een laan der *promenade*. Daar zit „oom Frits” met Eckstein te praten, en ergert zich over diens blauwtje, maar stuurt hem weg, als hij Elize en Clara ziet aankomen. Deze twee kapittelt hij, op een zeer flauwe manier, over het blauwtje, gaat dan met haar opwandelen, en — *changement de décoration*. We krijgen een „landweg” met het huisje van Hans, die opkomt met een knecht uit het hotel. Deze vertelt hem, dat de kamenier der jonge prinses bij zeker *tête à tête* „de zoenen heeft hooren klappen”. Hans maakt hem uit voor een lasteraar, en jaagt hem weg. Jung Senior komt uit het huisje, en spreekt met Hans over het verwachte bezoek der prinses, die op den zoon een diepen indruk blijkt te hebben gemaakt. Daar komt ze aan! Ze neemt plaats bij Jung op een bank bezijden de woning; en na onbeduidende, maar in de gegeven omstandigheden natuurlijke praatjes, gaat Senior het huis in, onder voorwendsel van vermoeidheid. Nu komt natuur-

lijk de wederzijdsche liefdesverklaring. Dit tooneel moest het voornaamste van het stuk zijn, maar is zeer zwak.

Het 4de Bedrijf speelt in dezelfde kamer als het 2de. Elize disputeert met haar zwager over Clara's toekomst, tot dat deze verschijnt, en, na eenig gehaspel, haar oom bekend, dat ze haar hart heeft weggeschonken aan een man, die haar gelukkig maakt door zijn liefde. Oom vreest voor een erge *mésalliance*; en als Clara, soms door Elize bijgestaan, hierover druk aan 't kibbelen is, komt Hans (volgens afspraak met Clara) binnen. Ze presenteert hem, als haar verloofde, aan haar oom, die bijna een beroerte krijgt, en met den uitroep „'t Is te erg!” wegloopt. Zoo maakt de Schr. er zich van af! En toch was het zoo'n dankbaar onderwerp voor dramatische behandeling! Elize is wel wat gepikeerd over Clara's wat al te groote zelfstandigheid; maar ze draait gauw bij; en er wordt afgesproken, dat het jonge paar 's anderen daags gearmd op de *promenade* zal verschijnen. Met Elize's betuiging, dat ze Hans „reeds half en half” als haar zoon beschouwt, eindigt het 4de Bedrijf.

Zou men 't gelooven? Nu komen er nog twee bedrijven! Maar die zijn dan ook extra onbeduidend. Er zijn, daar het 3de en het 5de Bedrijf dubbel zijn, feitelijk acht Bedrijven; maar die zijn met hun achten niet grooter dan menig stuk in twee Actes. Die gedurige scherm-op-en-neer-haling is een der vele redenen, waarom ik „Een zeldzaam huwelijk” ongeschikt acht voor opvoering. Bedrijf V, Afd. I, speelt op de plaats van Bedr. I, en bevat niets dan praatjes der meiden met elkaar en met Hans, die o.a. vertelt, dat hij zijn dienst bij „den baas” heeft neergelegd. Afd. II brengt ons weer bij het huisje der Jungs, waar Clara en Hans, die de ontworpen wandeling hebben volbracht, Elize's komst willen afwachten. Ze hebben Eckstein ontmoet, die „een beleediging tegen hen gesist heeft.” Hans had hem te lijf gewild, maar zich door Clara laten weerhouden. De rest van dit bedrijf is te flauw om er van te gewagen. De 6de Acte verplaatst ons weer naar de kamer der 2de, en doet ons Clara in bruidskostuum bewonderen. Nauwelijks is de bruijom verschenen, of „een deputaatsie van den Gemeenteraad” komt hem een kapiteinsbrevet brengen; en nauwelijks zijn de heeren weg, of een Adjudant van Oom Frits overhandigt hem „een adelsdiploma,”

dat hij, alleen omdat Clara er op aandringt, accepteert. De Adjudant vertrekt; Hans en Clara zeggen, dat ze met Elize samen „een model-huisgezin” hopen te worden; en het stuk is uit.

De hoofdverdienste van „Een zeldzaam luwelijk” is de losheid van den dialoog. Voorts ontbreekt het niet aan pikante situaties, waarvan echter lang niet genoeg partij getrokken is. Alles verdraagt een ongeoefende hand en gebrek aan ernstige studie. Vooral het psychologisch gedeelte, dat bij dit onderwerp de hoofdzaak had moeten zijn, is zeer oppervlakkig.

En nu het nastukje! De dialoog is niet onverdienstelijk, maar de *kuiperij* — om met Multatuli te spreken — afgezaagd en laf. Een Utrechtsch student klaagt zijn huisbaas, dat hij niet slapen kan van de ratten boven zijn hoofd, en verlangt, dat de zoldervloer op die hoogte worde open gebroken, ten fine van onderzoek. De huisbaas belooft dat, maar vreest, dat de levensmakers geen ratten zijn, maar spoken. Als hij er beneden met zijn vrouw en een buurman over spreekt, raadt de laatste hem, met een paar kennissen tegen middernacht naar zolder te gaan, met twee kaarsjes: dan zou 't spook een daarvan wegnemen, en nooit weeromkomen. De huisbaas besluit daartoe, en vraagt „meneer boven” om aan de nachtelijke historie mee te doen. Meneer bedankt; want hij wil zelf voor spook spelen. De huisbaas gaat met twee burens, kort vóór middernacht, naar zolder, met twee kaarsjes. Klokke twaalf, komen onze student en een zijner vrienden van achter kisten te voorschijn, in het traditioneele spokenpak. Natuurlijk gaan de drie kaarsmannen gillend op den loop, en kijkt de huisbaas, den volgenden morgen, op zijn neus, als hij de waarheid verneemt. — Aan deze *intrigue* heeft de Schr. vruchteloos getracht meer belang bij te zetten door velerlei redenatie over bijgeloof, ongeloof, *etcetera*.

Als de heer D., zooals ik vermoed, nog zeer jong is, kan hij later op tooneelgebied misschien wel wat goeds leveren, mits hij dan veel beter dan bij deze twee stukjes het „*nonum prematur in annum*” in acht neme.

## TOONEELKRONIEK

---

Gent, den 20 Februari 1876.

*Mijnheer de Redacteur!*

Het Nederlandsch Tooneel te Gent staat dit jaar andermaal onder het bestuur van den heer G. Fauconnier. De troep heeft eenige wijzigingen ondergaan door het engageeren van Mevr. Huart-Bachel, Mejjfers Fuchs en Z. Fauconnier, de heeren Huart en Barger en door het aftreden van mevr. Apers en den heer Lejour. Deze twee artisten zijn tegenwoordig aan den Nederlandschen schouwburg van Brussel verbonden.

Een twintigtal oorspronkelijke stukken werden tot nu toe opgevoerd, waaronder voorkomen vier tooneelwerken die in prijskampen bekroond werden, namelijk *Vriend Kobus*, (2 bedrijven) *Typen* (3 bedrijven) *Albert en Valentina* (2 bedrijven) en *De Kleinzoon* (één bedrijf.)

Over eene dezer vruchten welke de tooneelprijskampen ons in den laatsten tijd opleverden, wil ik u thans spreken.

*De Kleinzoon* door A. F. J. Reiger (van Amsterdam) werd met den eersten prijs bekroond in den Internationalen wedstrijd te Antwerpen door het Provinciaal Leescomiteit in 1874 uitgeschreven.

In korte woorden den inhoud van dit tooneelspel.

Frits, die bij zijne oude blinde grootmoeder mevrouw van Eikenstein werd groot gebracht en tot nu toe al het geluk zijner welendoenster uitmaakte, heeft zich door eenen slechten vriend van den goeden weg dien hij altijd bewandelde, laten afbrengen: hij heeft gespeeld en verloren; nog erger, hij nam eene mattress, eene danseres, en hij maakte schulden bij den juweelier Bromstein om haar geschenken te doen. Zijn verleider, Erik, bezit van hem twee schuldbekentenissen ieder van 500 gulden, en hij wil betaald worden. Hij geeft den radeloozen Frits nog uitstel tot

„van avond”. Ook Bromstein wil niet langer wachten en, op aanhitsing van Erik, doet hij Frits in het dagblad „manen”. Frits wacht geld van eene erfenis, maar het komt niet. . . .

Het huis dat mevrouw Van Eikenstein sedert 60 jaren bewoont, en waar zij alle plaatsen zonder geleider vinden kan, staat verkocht te worden. Zij wenscht, dat dit huis haar eigendom worde. Het geld tot dien koop bestemd, heeft ze in eene secretaire gesloten. Het zijn bankbriefjes, die zij met eene speld heeft geteekend, zoodat zij die op het gevoel kan herkennen. „Oude menschen hebben somtijds grillen en zijn soms als kinderen onvoorzichtig.” Dat is althans de meening van de gezelschapjuffer der oude dame, de trouwe Marie, die dit alles aan den kleinzoon vertelt, na hem eerst voor zijnen slechten vriend gewaarschuwd te hebben. Frits zoekt de vriendschap van Erik niet. Deze volgt den kleinzoon als zijn schaduw en waarlijk daar is hij weer! Hij heeft alles afgeluisterd. . . . Als hij van avond niet betaald is, zal Grootmoeder alles weten. . . . Hij is erger dan een beul voor den armen Frits. „Uw angst doet mij waarlijk medelijden met u hebben. Ik weet een middel.” — Spreek! . . . „Welnu, volg slechts de richting van mijn vinger.” Hij wijst hem de secretaire. — Ik stelen? Nooit! — „Het is maar leenu; als uw erfdeel komt, legt gij het geld in de plaats.” — Nooit, nooit! — „Denk aan van avond” — en hij vertrekt.

Wat zal Frits doen? Zijne grootmoeder zal weten, dat haar kleinzoon een speler en een vrouwenlooper is. . . . Zij zal van smart sterven, zij die zoo fier op hem is en hem steeds zoo rein en zoo goed geloofde. Neen! de teerling is geworpen. Zij mag dat niet weten en hij steelt! In zijn haast laat hij zijne portefeuille in de secretaire liggen. Die portefeuille kan de grootmoeder herkennen aan de naamletters die er op geborduurd zijn. Op het oogenblik dat Frits wegvlucht, strompelt de oude blinde de kamer binnen. Zij krijgt weldra de overtuiging dat zij bestolen werd. Door wien? Zij vindt in de secretaire de portefeuille van haren kleinzoon! Op dit oogenblik worden de dames Hille aangemeld. Die ellendige oude jonge dochters, die de chronique scandaleuse der heele stad kennen, folteren de arme grootmoeder door hunne bewimpelde kwaadsprekerij op de rekening van eenen „tuintigjarigen jongeling,” die een schijnheilige is, zijne grootmoeder

zooveel verdriet zal aandoen, enz.; kortom zij zeggen alles wat zij van Frits weten, hetgeen niet weinig is, want zij wonen bij Bromstein, die den jongeling liet manen. Mevrouw Van Eikenstein kent nu de schrikkelijke waarheid. — Frits heeft alles betaald, hij is nu van Erik af. De grootmoeder wil onderzoeken hoe slecht haar kleinzoon is. „Geleid mij voor het portret van uw vader. Ik wil zien of zijn beeld nog goed in mijn geheugen is gegrift. Beschrijf hem mij eens.” Met angstig kloppend hart gehoorzaamt Frits. — Zijn hoog voorhoofd (zegt hij) wordt beschaduwd door donker bruine lokken... Grootte blauwe oogen — „Eerlijke oogen”, onderbreekt de grootmoeder; „gij hebt ook groote eerlijke oogen, niet waar? Gij antwoordt niet?” — Zou grootmoeder weten!... „Welnu?” — Ja, antwoordt eindelijk Frits met een krop in de keel... „Dus gij hebt eerlijke oogen?” — In Godsnaam dan, ja, eerlijke oogen! — „Dus gij hebt een hart eerlijk als goud, al uwe handelingen behoeven het daglicht niet te schuwen? uw karakter is eerlijk en oprecht? Uwe rechterhand nam nimmer hetgeen u niet toekwam? Gelukkig zij die zoo'n kleinzoon heeft van wien men nimmer verdriet ondervindt!” En zij strompelt naar de secretaire en neemt de portefeuille. — „Ellendeling, ge zijt een dief! Daar is uw getuige! Ge hebt den naam dien ge draagt, onteerd. Weg van hier!” — Frits smeekt dat zijne grootmoeder hem aanhooren wil. — Het was liefde voor u die mij die daad deed bedrijven. Erik heeft mij verleid! „Alles leugen! weg van hier!” Zoo wil de grootmoeder naar hem niet luisteren en Frits gaat heen met de wanhoop in het hart.

Het huis is verkocht en is nu voor 19000 gulden het eigendom der oude blinde geworden; maar zij zal het niet behouden; 't geld dat zij voor dien koop ter zijde had gelegd, is weg. „Ga tot den laatsten bieder naast mij en zeg hem, dat hij het huis kan nemen” zoo spreekt zij tot den notaris. Die laatste bieder is een jood zonder deugd of eergevoel; natuurlijk is hij met dien schielijken ommekeer der zaken zeer in zijnen schik. Onder-tusschen is het geld van Frits gekomen. Zal hij zijne grootmoeder op de straat laten zetten? Neen! Zooveel het nog in zijne macht is, zal hij zijne misdaad herstellen. Hij koopt den jood het huis voor 55000 gulden af. Mevrouw van Eikenstein heeft alles gehoord en zij laat hem de opoffering van heel zijn vermogen doen.

Dit zal zijne straf zijn. Daar zij nu overtuigd is van de oprechtheid zijns berouws, schenkt zij hem vergiffenis: alles zal vergeten worden en liefde moge spoedig het graf der gebeurtenis met bloemen bedekken!

*De Kleinzoon* is hier vertoond geworden met eenige bekortingen en de verandering van het voorlaatste tooneel. Het was immers voldoende, dat mevrouw van Eikenstein wist, dat Frits heel zijn fortuin wilde opofferen om zijne misdaad te herstellen; zij kon van zijn berouw alzoo genoegzaam overtuigd zijn. Eene verstandige vrouw, gelijk de blinde grootmoeder is, laat haar kleinzoon zoo maar geen 25000 gulden door het venster werpen. Daarom treedt zij, volgens de wijziging, op het oogenblik dat haar kleinzoon het koopbewijs teekenen wil binnen, met een „Teeken niet, Frits!”, dat de dwaasheid van den jongen belet en tevens den jood voor zijnen woeker straft.

Zichtbaar is het, dat het stukje geschreven werd door eenen beginneling, maar door eenen beginneling die het instinct van het tooneel schijnt te hebben. Hij heeft het groot tooneel dat hij maken moest — het brandpunt van het belang — gevoeld en zelfs gedeeltelijk naar wensch gemaakt.

Dit tooneel — het veertiende — is het tooneel van het portret, waar grootmoeder en kleinzoon na den diefstal voor de eerste maal tegenover elkander staan. Bij de vertooning kon men zien hoezeer dat tooneel aller belangstelling wekte; de diepe stilte en de gespannen aandacht der vergadering bewezen, dat men van dit tooneel het meest verwachtte. Hoe jammer dat die scène zoo op eens door het aftreden van Frits afgebroken wordt. Waarom voerde de schrijver in dit oogenblik Erik niet binnen? Men gevoelt hoezeer zijne tegenwoordigheid het belang hadde doen stijgen. Na het tooneel van het portret verflauwt eenigszins het belang; een bewijs dat de hoofdscène te vroeg komt. In een stuk van één bedrijf dient het brandpunt zoover mogelijk op het einde geplaatst te worden. Daarbij komt het ons voor dat de vraag of de grootmoeder ja dan neen het huis zal blijven bewonen, weinig geschikt is om onze belangstelling in genoegzame kracht gaande te houden. De schrijver had, onzes inziens, iets moeten vinden, dat beter in staat is te boeien, iets van min stoffelijken aard. Indien hij van de oude gezelschapsjuffer eene



jonge nicht of beschermlinge zijner grootmoeder had gemaakt, een meisje die hij bemint, dan zou de diefstal een ontworpen huwelijk hebben kunnen verbreken en het berouw van den schuldige zou alles weer goed hebben gemaakt. Ook zou die diefstal eene beweegreden te meer hebben gehad. Frits zou oneerlijk zijn geworden niet alléén om zijne grootmoeder die hij lief heeft, verdriet en schande te sparen, maar nog om zijn lichtzinnig en afkeurenswaardig gedrag aan zijne beminde te verduiken. Een tooneel van liefde zou eenigszins den somberen toon verzacht hebben, die nu in het geheele stukje de overheerschende is.

Behalve het hoofdtooneel zijn er in *De Kleinzoön* nog andere scènen die goedgeglukt mogen heeten. De slotscène o. a. is treffend en lokt de tranen in de oogen.

De karakters zijn goed geschilderd. De dames Hille zijn oprechte typen. Wij waarschuwen omtrent deze persoonaadjes voor overdrijving bij de opvoering.

De taal van *De Kleinzoön* klinkt welluidend, maar toch durf ik niet verzekeren, dat de taal welke de persoonaadjes in het stukje spreken, de vereischte is voor het tooneel; ik weet, dat onze artisten ze niet gemakkelijk hebben aangeleerd.

De „Moralpharisæer”, gelijk een duitsch schrijver die lieden noemt welke altijd op de zedelijkheid van tooneelstukken te paard zitten, zullen gewis aan het tooneelstukje van den heer Reiger niets af te keuren vinden; de wereld, in 't algemeen, mag gerust zijn: zij zal door deze comédie, waar niet het minste echtbreukje in voorkomt, — echtbreuken op het tooneel schijnen die zedige critici zeer te ergeren — niet ten verderve gebracht worden en de goede oude vlaamsche zeden, in 't bijzonder, kunnen er niet het minste gevaar door loopen.

*De Kleinzoön* heeft op ous tooneel eenen bijval van gespannen aandacht en zelfs van tranen gehad. Ik heet dien bijval schoon.

De zware hoofdrol van de Grootmoeder werd hier voortrefflijk gedragen door Mej. Eugenie de Terre.

JOZ. VAN HOORDE.

P. S. Men heeft hier dezen winter reeds *zestien* malen de *Twee Weezen* gespeeld. Ik voeg daar niets bij.

Utrecht, 12 Maart 1876.

Het gezelschap van de heeren Albregt en van Ollefen, dat ons in vroeger jaren steeds op de nieuwste en beste stukken van zijn repertoire vergastte, bracht ons dezen winter „niet veel zaaks.” De heer Albregt ontzag zich zelfs niet om — voor zijn benefiet nog wel! — een prul te kiezen als *Jansen, de ongeluksvogel!*

Daarentegen hadden wij het genot Mevr. Kleine in haar beste rollen te zien optreden: in *Saffo, de Ideën van Mevr. Aubray, Elizabeth* en *Maria van Utrecht*. Laatstgenoemde rol is zeker niet de minst voortreffelijke van de vier. Houding, toon van stem, mimiek, de uitdrukking der oogen met dien doffen blik van een 70jarige, waarin nu en dan het vuur van den haat tegen de vijanden van Oldenbarneveld flikkerde — dat alles gaf ons een treffend beeld, en een beeld uit één stuk. Naast Mevr. Kleine onderscheidden zich vooral Tourniaire — een jong acteur van wien men, bij ernstige studie, iets zeer goeds mag verwachten — als *Jan Faessen* en K. Vos als *van der Zee*. ook Juffr. Verwoert als *Vrouw van der Zee* was niet kwaad, maar . . . „Scheveningsch” klinkt, dunkt mij, nog eenigzins anders.

Mevr. Ellenberger — wier Jeannine in „de Ideën van Mevr. Aubray” een goede herinnering bij mij had achtergelaten — kon mij als de echtgenote van v. Groeneveld maar half bevallen. Het gejammer en gesnik, waaraan zij zich overgaf, is mij al te realistisch; bovendien wordt door het overluid gewezen de aandacht voortdurend naar haar afgeleid, ook daar waar de handeling vordert dat die op anderen gevestigd zij. Met wat minder effectbejag en wat meer soberheid zal Mevr. Ellenberger zeker op het beschaafd gedeelte van het publiek meer indruk maken.

Van de dankbare rol van *Duijfe* is, naar mijn inzien, vrij wat meer te maken dan Juffr. Poolman doet. Een zoo „bij de handte” kasteleinsdochter als *Duijfe* stel ik mij voor met een minder zangerig-eentoonige stem en vlugger van bewegingen. Dat moet dribbelen over het tooneel, *brûler les planches* zooals de Franschen 't noemen. Van de overigen valt weinig te zeggen.

Over het drama *Maria van Utrecht* kan ik hier niet uitwijden. Het heeft zeker groote verdiensten; de dialoog is over 't algemeen met zorg behandeld en menig treffend tooneel is met onmiskenbaar talent geschreven; maar een gebrek aan proportie, en iets *décousu's* schaden, maar mijn oordeel, aan den indruk van het geheel dat door bekorting van enkele tooncelen en door samenvoeging van 't geen nu over verschillende tafereelen verdeeld is, veel zou winnen.

Wellicht geeft een volgend seizoen mij gelegenheid hierop nader terug te komen.

v. H.

---

## BESCHAVING OP HET TOONEEL.

---

In dit tijdschrift en elders wordt, door degelijke critici, herhaaldelijk en niet geheel ten onrechte, een vrij ongunstig oordeel uitgesproken over de beschaving, den toon en de manieren, onzer Nederlandsche tooneelspelers.

Zeker mogen zulke fouten een ernstige grief genoemd worden, maar men moet daarbij niet uit het oog verliezen, dat ze buiten de grenzen van ons vaderland evenmin zeldzaam zijn en dat eene gekuischte, fijne opvatting ook elders niet altijd wordt aangetroffen, zelfs niet bij de Franschen, met al hun meerdere geschiktheid voor het tooneel.

Zoo deed de geestige criticus van het blad *La Vie Parisienne*, nog onlangs, dd. 19 Feb. ll., over artisten van het Théâtre-Français dezelfde klacht hooren, bij de beoordeeling eener répétition générale van *l'Étrangère*, het nieuwe werk van Alexandre Dumas.

Men leest daar, o. a.:

„Premier acte. Le théâtre représente un salon de mauvais goût.”

„Mad<sup>lle</sup> Croizette a une robe blanche très réussie, seulement elle tient à la main un bouquet trop petit. Quand on est duchesse, il faut porter ou quelques brindilles de fleurs qu'on a cueillies soi même, ou une botte de violettes ou de roses.”

„Le savant Got manque de tact en racontant qu'il a accouché la mère de la duchesse. Ce propos n'est point de mise . . . . . M<sup>lle</sup> Madeleine Brohan, qui représente une femme austère, oublie de s'en montrer choquée. Nous espérons que c'est pure distraction car elle doit savoir qu'on ne parle jamais d'accouchements dans son monde.”

„Scène capitale, enfin! L'Etrangère demande une tasse de thé . . . . . L'Etrangère est un peu beaucoup fatiguée par les voyages et puis elle ne sait pas saluer. Il est vrai que la duchesse ne la fait point asseoir et s'écrie d'une voix de stentor: Une tasse! une tasse!

Il est possible que dans un café une dame de comptoir impatientée gourmande ainsi ses garçons, mais une duchesse, non; elle sonnerait. D'ailleurs, le thé à cette heure-là serait tout servi chez elle, dans un coin connu de tous, et ce cri désespéré: une tasse, une tasse! ne se produirait pas.”

En dit had plaats in het Théâtre-Français, in een stuk van Dumas, met artisten als M<sup>lle</sup> Croizette, Sarah Bernhardt, Got en Mounet-Sully!

Den Haag 22 Febr. 1876.

A. H. GEVERS.

---

## Berichten en Mededeelingen.

---

In *De Gemeentestem* van 28 Februari jl. n<sup>o</sup>. 1274 komt een ingezonden stuk voor, waarin de aandacht wordt gevestigd op de omstandigheid dat het Hollandsch Tooneel op geen enkele agenda der Gemeenteraadszittingen in Nederland — behalve te Amsterdam en in den Haag — ooit een plaats inneemt. Of een gemeente een eigen Schouwburg hebben moet, of die moet laten exploiteeren, behandelt de schrijver niet; maar hij toont aan dat Frankrijk en België het voorbeeld der oude Grieken navolgen en

het Tooneel *van Staatswege* begunstigen. In Nederland is het *niet* de Staat, en wanneer sommige andere gemeenten al iets doen, dan doen ze 't voor „muziek.” De Schrijver is bevreesd dat door de oprichting van „*het Nederlandsch Tooneel*” de dramatische kunst zich zal concentreeren in de drie grootste steden en de andere gemeenten zullen moeten teren op twee- of driemaandelijksche rederijkersavonden. De gemeentebesturen dienen te zorgen voor geschikte lokalen, „dan zullen er allengs gezelschappen gevonden worden, die een twee- of drietal naburige steden een genot zullen verschaffen dat, zoowel op zedelijk als op maatschappelijk gebied heilzame vruchten kan dragen.” „Moge daarom — zoo eindigt de schrijver — het voorbeeld door Amsterdam en 's Gravenhage gegeven, bij vele andere gemeenten in ons Vaderland navolging vinden, en mogen zij de kosten, aan het nationaal tooneel te besteden, beschouwen als uitgaven voor onderwijs aan volwassene!”

't Is zeker opmerkelijk dat in een zoo streng administratief blad als *de Gemeentestem* de aandacht wordt gevestigd op ons dramatisch belang.

---

## TOONEELVERHEFFING.

---

### I.

„'t Tooneel in handen van Beschaafden!  
Die reddingsleuze klinkt niet slecht,  
Maar ik wensch, met nog beter recht,  
't Tooneel in handen van Begaafden.

1. 3. 76.

J. E. S. R.

### II.

(Als antwoord.)

„In handen van Beschaafden”, vordert d'een,  
„In handen van Begaafden”, wil een ander;  
'k Voeg gaarne beider eisch tot één,  
En wensch — is die vervuld — 't Tooneel weer, als voorheen,  
In 't hart van ieder Nederlander.

J. N. v. H.



## INHOUD VAN DEN VIJFDEN JAARGANG.

---

	Blz.
Mr. J. E. B a n c k. Een stem der natuur, dramatische schets in één bedrijf . . . . .	1
Jaarverslag van het Tooneelverbond over 1874/1875 . . . . .	17
Verslag van de 5e Algemeene Vergadering van het Tooneelverbond . . . . .	22
Tooneelkritiek :	
Amsterdam . . . . .	33, 83, 142, 151
Rotterdam . . . . .	38, 77, 89, 122, 145
Den Haag . . . . .	43
Utrecht . . . . .	70, 125, 210
Dordrecht . . . . .	62
Brussel . . . . .	58
Antwerpen . . . . .	46
Gent . . . . .	205
Brieven over Tooneelcritiek I, II. . . . .	49, 65
Mr. J. N. van H a l l. Naar aanleiding van Van Zeggelen's Tartuuf . . . . .	55
Mr. J. N. van H a l l. Catharina Beersmans als Koningin Louise in Vorstenschool . . . . .	74
A. J. Servaas van Rooijen. Een hoofdmoment uit Agar's Phèdre . . . . .	81
Dr. L. W. van D e v e n t e r. De sterren liegen niet, historisch drama van Betsy Perk . . . . .	97
H. J. S c h i m m e l. De nieuw opgerichte Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” . . . . .	129

---

Mr. W. J. Fortuyn Droogleever Jr. Tooneelcritiek in de dag-	133
bladen . . . . .	
J. H. Rössing. Nil Volentibus Arduum. . . . .	138
Mr. G. H. Betz. Een plan voor de toekomst . . . . .	156
Multatuli. Ideën over de opleiding van den tooneelspeler (uittreksel uit een brief aan den Hoofdredacteur) . . . . .	161
Mr. J. N. van Hall. De Tooneelschool (naar aanleiding van Multatuli's Ideën over de opleiding van den tooneelspeler) . . . . .	164
Mr. A. Wm. Jacobson. De Tooneelcrisis . . . . .	170
Dr. A. van der Linde. Bilderdijk over ons tooneel . . . . .	182
A. C. Loffelt. Een verdienstelijk drama (Guido's A an d e K un s t gewijdd!) . . . . .	185
Dr. L. W. van Deventer. Een zwak debuut . . . . .	200
A. H. Gevers. Beschaving op het tooneel . . . . .	211
J. N. v. H. Aan een „klassiek” Tooneelspeler . . . . .	160
„ Een beroemd drama . . . . .	160
J. E. S. R. } Tooneelverheffing. I, II . . . . .	213
J. N. v. H. }	
Berichten en mededeelingen . . . , 14, 31, 80, 128, 159, 184, 212	
Bibliografie . . . . .	16, 64, 114

---

De aflevering n<sup>o</sup>. 5 is verkeerdelijk gepagineerd 1 tot 16, dit moet  
zijn **65** tot **80**.

---