

H E T

Nederlandsch Tooneel

—KRONIEK EN CRITIEK—

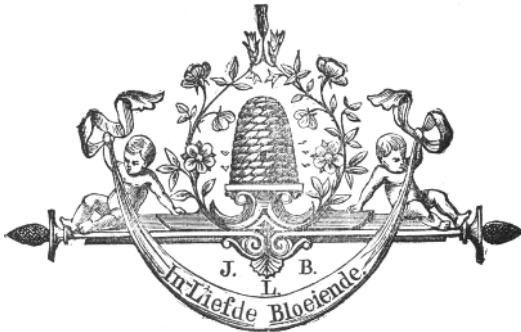
ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

Uitgegeven onder leiding van het Hoofdbestuur

HOOFDREDACTEUR MR. J. N. VAN HALL

Zesde Jaargang

October 1876—15 April 1877.



UTRECHT — J. L. BEIJERS 1877

IN AFWACHTING.

De groote gebeurtenis van den dag in de Nederlandsche tooneelwereld is de opening van den Amsterdamschen Stadsschouwburg, die weldra gevolgd zal worden door die van den Koninklijken Schouwburg in de Residentie, onder bestuur van de vereeniging Het Nederlandsch Tooneel. Na al wat hier en elders over het optreden van de nieuwe Vereeniging, over het brengen van het tooneelbestuur „in handen van beschaafden”, gezegd is ¹⁾, zullen wij de groote beteekenis daarvan niet meer behoeven uiteen te zetten. Slechts een enkel woord over de houding, die wij meenen dat der critiek voegt tegenover deze nieuwe uiting van den *revival* op het gebied van ons tooneel.

Het nieuwe bestuur van de Amsterdamsche en Haagsche schouwburgen zal, behalve met tallooze moeielijkheden in eigen boezem, daar buiten te kampen hebben met de vooringenomenheid van velen, die zijn optreden met leede oogen zien of als een wanhopig pogen beschouwen; maar bovendien wacht het een niet minder gevaarlijke vijand: het ongeduld van hen die werkelijk groote dingen van Het Nederlandsch Tooneel verwachten. Wij wenschen noch tot de eene, noch tot de andere soort van tegenstanders, noch tot de vooringenomenen, noch tot de ongeduldigen, te behooren, maar veeleer tot de oprechte, verstandige vrienden.

Gelijk voor alles wat in het waarachtig belang van het Nederlandsch Tooneel wordt ondernomen, koesteren wij ook voor deze zaak levendige sympathie, gepaard, in dit geval, aan oprechte

1) Zie in den vorigen jaargang van het Nederl. Tooneel de bladz. 128, 129 en 170.

bewondering voor de mannen, die niet geschroomd hebben hun tijd, hun geld, hun „rustige rust”, ja hun goeden naam te wagen aan deze poging tot verheffing van het Nederlandsch Tooneel. Dat zij aanvankelijk niet geslaagd zijn in het vereenigen van *al* de beste tooneelkrachten, dat hunne pogingen om daartoe nu reeds te geraken faalden, vermindert in niets het belangrijke van hun optreden; alleen maakt het hun taak te moeilijker en het beroep op den steun van het beschaafd en ontwikkeld gedeelte van het Nederlandsche volk te dringender.

Die taak is, naar onze opvatting, niet het maken van den Amsterdamschen Stadsschouwburg of van het Haagsche tooneel tot een Nederlandsch *Théâtre Français*, waar alleen een uitgezochte keus van stukken in een bepaald dramatisch genre door een keur van tooneelkunstenaars, voor een fijn ontwikkeld publiek behoort te worden opgevoerd.

Wil het streven van de nieuwe concessionarissen niet geheel onvruchtbaar zijn, dan zal hun repertoire het „elck wat wils” — in den besten zin — tot leus moeten nemen. Van het klassieke treurspel af tot aan de klucht toe zal het Bestuur geen enkele dramatische kunstsoort mogen ignoreeren; maar — en zie hier waarin het van de vorige pachters moet en kan verschillen — het zal uit alles het beste moeten kiezen; niet die voortbrengselen, welke alleen door de hartstochten van de ruwe massa te prikkelen het groote publiek trekken. Het zal verder die stukken moeten doen opvoeren na de meest zorgvuldige voorbereiding, in de zuiverste vertalingen (voor zoover 't geen oorspronkelijke werken zijn) en met de best mogelijke tooneel-schikking (*mise en scène*).

Vat het Bestuur zijne taak zoo op, dan zal het, vertrouwen wij, mettertijd slagen in de beantwoording van het moeilijke vraagstuk: *de waarachtige Kunst te dienen in volle schouwburgsalen*.

Oprechte vrienden zijn wij van de nieuwe Vereeniging; niet als Robertus Nurks, die het toch ook zoo kwaad niet meende, maar niettemin zijn vriendschap niet anders wist te toonen dan in den vorm van hatelijkheden en onaangenaamheden, maar als die vriend, welke ons reeds in onze kinderjaren — toen trouwens zonder nog veel indruk op ons te maken — als het ideaal werd voorgesteld: als de vriend //die feilen toont.”

De vereeniging Het Nederl. Tooneel heeft bij recht op sympathie, recht op critiek, en die critiek mag te ernstiger, te strenger zijn naarmate de Vereeniging zelve zich bij haar optreden hoogere eischen stelde. Maar juist omdat zij streng en ernstig moet wezen, mag zij niet voorbarig zijn. Voorbarige critiek is oppervlakkige critiek. Het is de critiek van hen, die zich verwonderen, dat tooneelspelers, die tot op 31 Augustus plat Amsterdamsch of eenig ander stadsdialect te hooren gaven, die gewoon waren de melodrama's, die men hun spelen liet, aan het publiek voor te zingen (gedachtig misschien aan het „*ce qui ne vaut pas la peine d'être dit on le chante*”), die in de worsteling met het vers geregeld het onderspit delfden — dat die kreupelen en lammen niet bij het slaan van middernacht tusschen 31 Augustus en 1 September, als door een wonder genezen, hun krukken en steunsels van allerlei slag wegwerpend en hun normaal spraakvermogen terug erlangend, in beschaafd Nederlandsch, zonder accent, op den juisten toon Schimmels Jamben of van den Berghs alexandrijnen wisten voor te dragen. Oppervlakkige critiek is de critiek van hen, die verwachten dat de verschillende tooneelspelers, waarvan enkelen elkander voor kort nauwelijks van aangezicht kenden, wier speelwijze bij den een overhelt naar de oude declameerschool, terwijl de ander, tot nu toe schier alleen in het moderne blijspel opgetreden, zich een meer realistische manier van spelen heeft eigen gemaakt, en een derde voor het eerst de duizend oogen van het monster, dat Publiek heet, op zich gevestigd ziet — dat die heterogene bestanddeelen na 1 September op eens zullen samensmelten en een *ensemble* vormen, zóó onberispelijk als ware Jesajas profetie omtrent de verkeerung van het lam met den wolf te Amsterdam op het Leidsche plein tot vervulling gekomen.

Wil dat zeggen, dat wij nu vooreerst alles maar mooi en goed moeten vinden wat het Nederlandsch Tooneel ons te hooren en te zien zal geven; of, voor het minst, voorloopig zwijgend moeten aanzien, hoe de zaken loopen zullen? In het geheel niet. De vriend, die „feilen toonen” wil, kan nu reeds aan het werk tijgen. Er zijn opmerkingen te maken, wenken te geven, wenschen te uiten, klachten te formuleeren, die — wij zijn er zeker van — door het Bestuur met belangstelling zullen

worden aangehoord en met ernst overwogen. Maar de eigenlijke critiek, die het geheel overziet, die hetgeen reeds aanvankelijk verkregen is toetst aan de gedane beloften en aan het doel, dat men zich gesteld heeft — die critiek zie nog voor eenigen tijd van het woord af.

Zoo is onze opvatting, die wij vertrouwen dat ook door onze correspondenten in Hoofd- en Hofstad zal worden gedeeld.

Intusschen zij het nieuwe tooneelbestuur moed en kracht toegewenscht op den langen en moeielijken weg.

J. N. v. H.

H E T D R A M A : S O F O N I S B E V A N G E I B E L .

Bussum, 22 September 1876.

Mijnheer de Redacteur,

Gij vraagt mij of ik wil medewerken aan uw tijdschrift en of ik wil debuteren met eene beredeneerde aankondiging van het drama: *Sofonisbe*. Mijn antwoord is: volgaarne wil ik mijn oordeel over het stuk geven, en ook van tijd tot tijd op soortgelijke wijze medewerken. Gij weet echter, en ik wil dit bij dezen publiceren, dat ik de vertooningen in den regel liever onbehandeld laat. Ik denk mijne krachten te wijden aan de productie van oorspronkelijke en vertaalde werken, en zoolang ik dat niet opgeef, wil ik niet met de personen, die mijn werk moeten doen leven, in botsing kunnen komen. Deze reden moge zeer prozaisch zijn, ze is althans openhartig.

Maar nu de *Sofonisbe*. Het is ontegenzeggelijk het werk van een dichter. Over het algemeen is de dictie waardig, hier en daar schoon zelfs, en ook de vertaling is zeer goed, al zoude het mij weinig moeite kosten, eenige minder gelukkige regels aan te halen. Ik laat echter thans al wat naar fragmentarische ontleding zweemt, achterwege. Ik wil mij bepalen bij het eigenlijke *drama*, de handeling zelve.

Sofonisbe wordt een drama genoemd. Ik heb er niet tegen, ja denk er zelfs aan om voortaan elk oorspronkelijk werk wat

ik zal geven, een drama te noemen. Dat echter neemt niet weg, dat dit stuk eigenlijk is, wat men in den regel een treurspel of tragedie noemt, en dat zoowel de gekozen stoffe als de gekozen vorm (vijf bedrijven, jambenmaat, enz.) recht geven om eischen te doen, die men aan een treurspel, in onzen tijd vervaardigd, stelt.

Nu heb ik deze grieve: dat voor zulk een werk de hoofdpersonen niet belangrijk genoeg zijn.

Wie zijn de hoofdpersonen? Vooreerst: Sofonisbe en Scipio, of eigenlijk Scipio en Sofonisbe, want de Romein is de waarachtige held, en ook de spil waarom de handeling draait. Vervolgens: Massinissa.

Laat ons nu de voorstelling volgen.

Sfonisbe, de schoone gemalin des konings van Numidië, had voor haar huwelijk, genegenheid opgevat voor Massinissa, echter later bespeurd dat dit legerhoofd geen man harer waardig is. Hoewel Syfax, de koning, reeds een grijsaard was, heeft zij echter, uit liefde voor haar vaderland, Carthago, zijn hand aangenomen, want daardoor is een verbond gesloten, waardoor het machtige Rome met vrucht zal kunnen bestreden worden. Zij verwacht dan ook alles goeds van haar dapperen echtgenoot, doch vindt zich al spoedig teleurgesteld. De Romeinen behalen een beslissende zegepraal en Syfax stort zich in zijn eigen zwaard. Reeds bestormen zij het paleis, waar Sofonisbe woont. Zij ziet de benden voorbij haar woning trekken. Zij zal den veldheer met een pijl doorschieten — wee hem, haar schot mist nooit!... helaas, die veldheer is Massinissa zelf, dus geen Romein maar de Numidiër, die zij eens heeft bemind. Bij die ontdekking valt de pijl krachteloos van den boog.

Massinissa is dan verrader geworden en Sofonisbe is in zijne macht, of liever, zoodra hij de aangebeden vrouw terugziet is hij in hare macht, ja wil zelfs nu den Romein weder verraden, als daardoor de schoone weduwe de zijne wordt. Zij veracht den onmannelijken man, maar belooft hem te zullen verhooren, zoodra hij den Romein overwint.

Een afgezant van haar overleden echtgenoot brengt haar, als laatst geschenk, diens dolk, maar geeft tevens eene beschrijving van Scipio, die haar innig doet beseffen, dat Massinissa de ware

figuur niet is, om zonder steun den Romein wederstand te bieden. Zij besluit daarom met hem mede te trekken.

Scipio heeft iets van het komplot bespeurd, en besluit om geheel alleen te verschijnen in het verraderlijke kamp, hoezeer hem dit door zijne generalen wordt ontraden. Zijne persoonlijkheid werkt, te midden van den vijand, zóó krachtig, dat hij allen voor zich wint, niettegenstaande de opruïngen van Sofonisbe. Zij werpen zich voor zijne voeten, en Numidiës koningin zelve staat verstomd bij het aanschouwen van zulk een man, het ideaal wat zij zich heeft gedacht, maar nooit gevonden heeft.

Sofonisbes kracht is gebroken. Zoolang zij niet beminde, kon zij alles, ook haar geluk, opofferen aan hare vaderlandsliefde, nu, dat zij haar tegenstander vereert, dat is met andere woorden *bemint*, wordt het haar onmogelijk. Zelfs ontvluchten wil zij niet, zij blijft in Scipio's macht. Wanneer zij echter meent te ontdekken dat Scipio haar als slavin wil vervoeren naar Rome (geheel in strijd met de edelmoedige betuïgingen, een oogenblik te voren gedaan) wil zij den dood van dien valschen Romein, en tracht Massinissa daartoe over te halen, die echter antwoordt: „eisch van mij wat menschelijk is, dit kan ik niet.” Daarop besluit zij zelve het te doen, maar op het punt van handelen, leest zij in Scipio's tent een brief, die haar bewijst, dat hij haar juist in rang en aanzien wil verhoogen. Zij werpt zich aan zijne voeten en verraadt zich zelve. Scipio blijft altijd edel, altijd dezelfde. Nu verklaart zij hem hare liefde. De Romein wil zulk eene vrouw gaarne bezitten, maar zij, gedachtig dat eene Afrikaansche onmogelijk aan den aartsvijand de hand kan reiken, doorsteekt zich zelve.

Het onderwerp van Sofonisbe, als beeld van strijd tusschen liefde en vaderlandsliefde, is zeer schoon. Op de behandeling echter heb ik groote aanmerkingen. Behalve dat **M**assinissa, door onzekere karakteriseering, al te weinig beteekenend is geworden, is, dunkt mij, in het stuk Scipio te groot, Sofonisbe te klein. Ik bedoel daarmede ook wel, dat Sofonisbe als hoofdfiguur, wat te sterk door Scipio wordt overschaduwde (dit is wel eenigermate eene fout in het onderwerp zelf) maar voornamelijk bedoel ik dat, wanneer de Romein wat minder godheid en wat meer

mensch — en Sofonisbe wat heroïscher opgevat waren, beiden er door gewonnen zouden hebben. De handeling van eensklaps, ja geheel ontwapend en onverzeld zich te vertoonen te midden van den pas opgeruiden vijand moge aanleiding geven tot een groot theatereffekt (een effekt echter, wat reeds in operas en dramas te veel is gebezigd om niet wat kracht verloren te hebben) het is, zooals het hier is gemotiveerd, eigenlijk niet anders dan eene onvergeefelijke dwaasheid, en het al te overdreven steunen op eigen kracht verheft Scipio in mijne oogen niet. Het: hij kwam, hij zag en overwon, is meermalen gebezigd waar vleierij van een mensch een God wilde maken; dramatisch echter is een mensch, een *'strijdend'* wezen, veel belangrijker dan eene godheid.

En Sofonisbe? Neen, zij is, wel verre van godheid te zijn, niet eens heldin. Reeds vindt zij zich in zeer ongelukkige omstandigheden geplaatst, waar het geldt sympathie op te wekken. Wat is er niet al met die vrouw gebeurd! Zij heeft Massinissa lief gehad en zich bedrogen gevonden; ze heeft, zonder hem lief te hebben, haar hand geschonken aan den ouden Syfax; als haar echtgenoot gestorven is, gaat ze dadelijk heulen met haar aanbidders van weleer. In het volle bewustzijn van eigen kracht zal zij den romeinschen overweldiger bestrijden, zij gevoelt echter liefde voor hem en die kracht is dadelijk gebroken. Dat daartoe dan ook niet veel noodig was bewijst, dat hare hand reeds verlamde bij het zien van Massinissa aan het hoofd van den vijand. Later meent zij te ontdekken dat Scipio *haar* mishandelt en besluit *daarom* dat hij sterven moet. Eerst nadat zij te vergeefs bij Massinissa aangeklopt heeft, zal zij het zelve doen, maar... het blijkt dat Scipio *haar* heeft willen verheffen, en nu is zij weér even onmachtig als weleer. Zij betuigt hem zelfs hare liefde, maar begrijpt nu, daar een huwelijk met den Romein onmogelijk is, zich te moeten doorsteken.

Die zelfmoord is wellicht het eenige feit, dat iets van een heldendaad heeft, bij alle vorigen speelt egoïsme een veel te groote rol. Maar is die zelfmoord nu behoorlijk gemotiveerd? Zou, met de begrippen van Scipio, wiens staatkunde, volgens het drama, medebrenge om in Afrika veeleer bondgenoten dan overwonnelingen te maken, niet juist eene verbindtenis van deze beiden,

eene redding voor Carthago kunnen zijn? Waarlijk, als de geschiedenis er niet tegen aan druischte, zou die afloop van het drama de natuurlijkste wezen.

Ik noem hier de *geschiedenis* en dit brengt mij op een ander terrein. Men twist steeds over het recht dat de dramatikus heeft, om de historie al of niet te hervormen. Ik meen dat men den tooneelschrijver zeer veel vrijheid laten moet, alleen niet die vrijheid van *geen voldoende gebruik te maken van wat de geschiedenis hem schenkt*. Wie eens een onderwerp gekozen heeft, en zich verdiept in de historie, zal in den regel juist daar de edele metalen vinden, die zijne fantasie maar wat heeft te polijsten, om ze te doen schitteren. Heeft Geibel partij — genoegzaam partij — van de geschiedenis getrokken? Waarlijk niet!

Door bloot te leggen wat het drama had *kunnen* wezen, zal duidelijk worden wat ik bedoel.

Wilt gij van Sofonisbe eene grootsche figuur maken, verwijder dan alles, wat haar noodeloos in de oogen van het publiek verkleinen moet. Al die valsche en echte minnarijen op het oogenblik, dat haar gade nog onbegraven licht, zijn walgelijk en onnoodig. Laat Sofonisbe weduwe zijn als het scherm opgaat en de motiven harer handelingen blijven dezelfde.

Ook dan nog zijn hare daden tegenover Massinissa en Scipio verre van edel te noemen. Ik keur dat op zich zelf niet af, maar verlang alleen dat, bij grootsche figuren, de drijfveer tot onedele daden zeer krachtig zij, en daarom verbaast het mij, dat de auteur zoo weinig gebruik heeft gemaakt van den grenzelozen haat, die tusschen Carthago en Rome bestond. Laat niet uitsluitend vaderlandsliefde, neen, laat nog sterker haat tegen Rome haar bezielen, en zij zal, als Afrikaansche vrouw, vermaagschapt aan dien Hamilear, die Hannibal reeds als kind den eed afwong om Rome te haten, veel tragischer worden.

Die vrouw is bloeddorstig als eene tijgerin, waar zij tegen Rome staat — elke druppel bloed van den Afrikaan echter is haar heilig. Daarom ontvalt haar de pijl als zij aan het hoofd der Romeinen, den Numidiër ziet. Een Romein te dooden is dure plicht, men verdelgt het onkruid waar men het vindt, maar een *moord* te plegen aan een Afrikaan, neen, dat kan zij niet, zelfs wanneer hij als verrader voor haar staat.

Massinissa, die haar vroeger heeft bemind, maar die zij nooit wederliefde geschonken heeft (dit is volstrekt onnoodig) nadert haar als overwinnaar, doch, betooverd door hare schoonheid, wil hij de partij, waar hij zich heeft aangesloten, weder verraden, als zij hem huwen wil. Hoezeer zij hem veracht, schiet er niet anders voor haar over. Ook hem moet het moeite kosten, want hij moet voorkomen als *bijzonder* beweldadigd door Scipio. Daardoor wordt hij een slechter, maar voor het drama veel belangrijker persoon.

De Romein verschijnt geheel alleen, te midden der vijanden, maar hij brengt beter wapenen mede, dan Geibel hem geeft. Waar Sofonisbe het volk aanzet om hem neder te vellen, zegt hij met waardigheid: „gij kunt het doen, maar weet dat met mij Rome niets verliest. Mijn vaderland heeft Scipios in overvloed, en allen staan gereed om mij te wreken zoodra gij mij aanrandt!” Voor zulke taal geeft de historie aanleiding, en daardoor wordt de geheele figuur wel iets anders, als de bluffer die Geibel er van heeft gemaakt.

En nu, wel verre van zijne welsprekendheid ten koste te leggen aan eenige personen wier namen men in het stuk nu voor het eerst hoort uitspreken, vraagt hij aan de verbaasde menigte: „Waar is uw veldheer?” Massinissa, die natuurlijk na zijne valsche handelingen, niet voor zijn weldoener durft verschijnen, moet nu naar voren treden, en valt, getroffen door de edele taal, den Romein te voet. Waar de veldheer overwonnen is, spreekt het van zelf dat de overigen volgen, of althans niet gevaarlijk meer zijn. Zodoende is het hoofdtooneel van Scipio volkomen gered.

Op Sofonisbe maakt deze vertooning een diepen indruk. Ja, ook zij moet den edelen Romein bewonderen, zij zou hem kunnen beminnen zelfs . . . neen, zij moet hem te feller haten, want wie is gevaarlijker voor Carthago dan hij! Scipio moet ten val gebracht, maar hoe? Door hem te overwinnen? Zij gevoelt hoe onmogelijk dat is. Welaan dan, al stuit het haar tegen de borst, een sluipmoord is hier het eenige middel. Wie echter zal de moordenaar zijn? Op één slechts heeft zij een onbepaald vermogen: Massinissa. Als Scipio slaapt zal de lafaard wel durven. Ze doet nu het onmogelijke om zijne liefde tot razernij op te voeren, maar nooit zal zij de zijne wezen, als hij de daad niet

ten uitvoer brengt! Hij belooft het, doch, als het zoover komen zal, deinst hij werkelijk terug voor den slapenden Romein! Nu schiet haar niets anders over, zij en niemand anders zal de daad volvoeren. Vervuld van die gedachte, heeft zij een onderhoud met Scipio, en ziet, weder wordt het haar onmogelijk, hoezeer zij zich zelve veroordeelt, want meer dan ooit is zij er van overtuigd, dat als die man blijft leven, Carthago verwoest zal worden. In die stemming ontvangt zij de zekerheid, dat ook Scipio een laaghartige is. . . Vreeselijke ontdekking! . . . Ja, maar door de goden haar geschonken! Nu zal zij hem de dolk in het harte stooten, maar, op dat oogenblik zelf ontdekt zij (liefst niet door een brief) dat Scipio de held blijft voor wien zij hem gehouden heeft. Zij beeft terug voor het denkbeeld, zulk een man te doodden, en doet hem ontwaken. Een onderhoud, waarin de beide figuren elkander meer en meer leeren waardeeren, voert haar eindelijk zoo ver, dat zij hem moet bekennen hoezeer zij hem vereert en bemint, doch bij hare gloeiende vaderlandsliefde en haar haat tegen Rome, schiet haar nu niets anders over dan . . . de dood!

H. TH. BOELEN.

TOONEELKRONIEK.

Opening van het Rotterdamsch tooneel. De Danicheffs.

Rotterdam, 20 September 1875.

Onder de krachtige middelen tot volksbeschaving behoort, boven veel andere, in onze dagen, het Tooneel.

In onze dagen, want de zucht naar vermaak, de uithuizigheid, het opzoeken van gelegenheid tot uitspanning, allerwege op te merken, doen den schouwburg veel meer bezoeken dan vroeger

het geval was. En het spreekt van zelf dat, wat dáár wordt vertoond, naarmate het door velen wordt bijgewoond, méér invloed moet uitoefenen. Bovendien, het wordt aangehoord en besproken door *alle* standen en leeftijden, en door de jongeren wel het meest. Indien het waar is „dat leeringen wekken, en voorbeelden trekken,” dan zal dit laatste welligt nergens zoo sterk plaats vinden als op het Tooneel, alwaar zooveel wat in het dagelijksch leven onopgemerkt voorbijgaat, door de wijze van voorstelling, den omhaal, die er bij is, en het gezelschap, waaronder men verkeert, meer bijzonder belang krijgt, boeit en aantrekt, terugstoot of afschrikt. Moet de Schouwburg dan niet noodwendig magtige indrukken achterlaten, meer bijzonder op het daarvoor nog meer open gemoed van zooveel jongeren als daar vaak worden aangetroffen, indrukken die gunstig, maar ook ongunstig, kunnen werken?

Waar dit een en ander in het algemeen het geval is, krijgt het Tooneel heden ten dage van zelf eene hoogere beteekenis; en daaraan moet het dan ook toegeschreven worden dat men tegenwoordig veel meer dan vroeger, hen, die belangstellen in volksontwikkeling en volksbeschaving, zich zag bezighouden met den toestand, waarin zich het Tooneel hier te lande bevindt, en medewerken om de gebreken die het nog maar al te zeer aankleven, zoo veel mogelijk uit den weg te ruimen.

Daar was veel te doen op dat gebied! Het ontbrak er bijna aan alles. Allereerst aan tooneelspelers. Waar zouden die ook van daan zijn gekomen? In een land als het onze, waar dit bedrijf zoo weinig winstgevend was, omdat betrekkelijk zoo weinigen den schouwburg bezochten, viel het moeilijk om goede tooneelspelers te kweken. Wie zich op andere wijze eene toekomst kon verzekeren, waagde zich niet aan het onzeker beroep, waarin men welligt in zijn goeden tijd een bestaan kon vinden, maar waarin voor den ouden dag, niets vergaderd kon worden om ten minste aan gebrek te ontkomen.

Toch vond men er, zooals in alle vakken. Meest zonder opleiding, misten zij echter schier allen, zoowel de vóór alles noodige kennis onzer taal, als de meest eenvoudige begrippen omtrent de eischen van het Tooneel. Van stand en gang hadden zij even weinig begrip als van het op juisten toon uitspreken

van wat zij te zeggen hadden. Zij begrepen het niet dat, om eene rol te vervullen — óók de kleinste — men moet indringen in de bedoeling van den schrijver, en dat het geen tooneelspelen is, om met meer of minder gebaren en stemverheffing, er van te maken wat men zoo onder het lezen, vaak zonder nadenken, meende dat er van gemaakt moest worden.

Het ontbrak echter niet alleen aan tooneelspelers, men miste ook veeltijds goede, degelijke, belangwekkende, bij ons t'huis hoorende stukken. Meest gebrekkig vertaald, vaak ten eenenmale ongeschikt zoo voor spelers als hoorders, zag men de onbeduidendste stukken ten tooneele voeren, en wie eenigen smaak had, voelde zich aanhoudend gekwetst door de verfoeijelijke wijze waarop een en ander werd ten gehooore gebracht.

Daarbij kwam, dat de inrigting van het Tooneel zelf, alles te wenschen overliet. Slordig, onwaarschijnlijk, vaak belagchelijk, was de tooneelmatige toestel — in stede van geschikt om het geheel te verheffen, — meest nog datgene wat aan eene in het gunstigst geval, middelmatig geslaagde voorstelling, nog den noodigen afbreuk kwam doen.

Was het wonder dat het beschaafde deel van het volk, zich weinig aangetrokken gevoelde om den schouwburg te bezoeken, en dat zich zoowel bestuurders van gezelschappen als tooneelspelers in de keuze van stukken en in hun voordragt van zelf meer en meer rigtten, naar wat de wansmaak toejuichte en bezocht? Moest het tooneel, vooral toen de Opera ook ten ontzent meer blijvend zich vestigde, op die wijze, niet langzamerhand in verval raken?

Dat is, als bij tooverslag, op eens, algemeen, in den lande gevoeld. Als uit den slaap ontwaakt, begreep men schier overal gelijktijdig, dat het Tooneel in onze dagen onder de voornaamste middelen tot volksbeschaving moet gerekend worden, en dat verheffing van het Tooneel langs verschillende wegen, *gelijktijdig* moest plaats hebben. Hier toch helpt geene *geleidelijke* verbetering. Immers indien er betere stukken worden geschreven en andere beter worden vertaald, en zij worden slecht gespeeld, dan kost dat veel geld zonder dat er in dezelfde verhouding meer wordt genomen; indien beter wordt gespeeld, en het letterkundig gehalte der stukken blijft onveranderd, dan vindt hetzelfde plaats; en indien de beschaafde standen, uit zin tot aanmoediging, méér

naar den schouwburg gaan, en er worden geen betere stukken opgevoerd, en ze worden niet goed gespeeld, dan houdt dat toch op den duur geen stand, en is de gelegenheid tot herstel alsdan weer voor geruimen tijd geweken.

Men moest dus *gelijktijdig* de drie hoofdzaken verbeteren en zonder nu thans over de geheele beweging op dit gebied te spreken, is het voldoende voor ditmaal na te gaan wat in de stad onzer inwoning is geschied.

Het oogenblik was gunstig. In de laatste jaren toch had men eenige weinige tooneelspelers en speelsters zien opkomen die zich tot eene niet onaanzienlijke hoogte hadden opgewerkt. Vol ijver en vlijt, hadden zij getoond bezielde te zijn met liefde voor hun vak. Hun ontbrak geen aanleg, enkelen zelfs geen kennis, alleen gelegenheid om zich in ruimer en meer beschaafden kring te doen hooren, en zodoende hunne zaak uittebreiden en meer te doen beantwoorden aan de eischen der kunst. Doch er was geen leven op dit gebied. Men bezocht den schouwburg maar zelden, en de dagbladen, ook door den band van het zegel, ruimden maar weinig plaats in voor beoordeelingen der vertooningen, zoodat ook dit krachtig middel tot opbeuring en verbetering niet voldoende kon werken.

Langzamerhand verbeterde die toestand, en schier tegelijk met de opheffing van het zegel, kreeg het Tooneel in alle dagbladen, maar vooral in de Nieuwe Rotterd. Courant, eene ruimte, die bewees dat men ook dáár begreep welken magtigen invloed het Tooneel kan uitoefenen, ten goede of ten kwade, al naar dat het geleid wordt.

Dat die ruimte uitstekend gevuld werd en dat de algemeen bekende schrijver der tooneelbeoordeelingen aan de zaak van het Tooneel te Rotterdam *den grooten stoot* heeft gegeven, wordt algemeen erkend, ook door hen die soms wel in opvatting met hem verschillen.

Het is thans de bedoeling niet om eene beschrijving te geven hoe het kwam dat het gezelschap onder bestuur der Heeren Le Gras, van Zuijlen en Haspels, alhier Vrijdag avond de eerste voorstelling in den grooten Schouwburg heeft gegeven. De zaak zelve is genoegzaam bekend. Liever worde het feit op deze wijze vermeld: „Op den 15den September 1876 trad het Tooneel te Rotterdam een nieuw tijdperk in. Het meergenoemd gezelschap

voerde het Tooneelspel „De Danicheff's” op, ten aanhoore van een talrijk en uitgelezen gehoor. De tooneelspelers en speelsters werden met bloemen en kransen ontvangen en luide waren de toejuichingen, waarmede zij werden begroet”.

Het stuk zelf werd zeer verschillend beoordeeld en leent zich daar dan ook bij uitstek toe. Een jongmeisje, lijfeigene van, en bijzonder in genade bij, eene hoogadelijke russische dame, wordt door deze; opdat zij niet de vrouw van haar zoon zou worden, tegen de plegtigste beloften in, uitgehuwelijkt aan haar koetsier, die dit meisje uit erkentelijkheid voor diensten, door dien zoon aan zijn ouders bewezen, voor hem bewaart, met haar levende als ware zij hem eene zuster, terwijl hij later, om een huwelijk tusschen de geliefden mogelijk te maken, zelf in een klooster gaat.

Dit is de korte inhoud van het zeer uitgewerkt en kunstig ineengezet Tooneelspel. Wie daarin nu zien wil een tafereel van russische zeden, ons voor het meerendeel vreemd en juist daarom belangrijk, zal zich niet teleurgesteld vinden. Wie zich door het karakter van den koetsier, wiens edele zelfopoffering inderdaad aantrekt en eerbied afdwingt, in geestdrift ontstoken voelt, zal reeds daarom alleen, met het stuk ingenomen kunnen zijn. Maar wie niet ligt geloof staat aan onwaarschijnlijke verhalen, ook al gebeurden zij nog zoo ver van ons af, die moet wel tot de slot-som komen dat al die omhaal van die 4 lange bedrijven, ten slotte neerkomt op eene verhouding die wel beschreven kan worden, doch niet ligt ergens in vervulling zal gekomen zijn, en daarom zal hij zich minder bevredigd vinden.

De opgang, dien het stuk te Parijs heeft gemaakt, zal wel hoofdzakelijk te danken zijn, deels aan het nieuwe, vreemde en onwaarschijnlijke waardoor het gekenmerkt wordt, — deels aan den tooneelmatigen toestel, waartoe het zich, als spelende in de groote wereld, uitermate leent, en die in Parijs zooveel invloed uitoefent op den meerderen of minderen bijval, die een stuk aldaar te beurt valt.

Hier, waar men over het algemeen minder oppervlakkig oordeelt, en waar men bij voorkeur zien wil wat men gemakkelijk kan bevatten en als waarschijnlijk aannemen, *hier* waar geen tooneelmatige toestel zóó grooten invloed *kan* uitoefenen als dáár, — eenvoudig omdat hij hier niet bestaat, en met de beperkte middelen

waarmeê men, vooralsnog althans, ten onzent moet werken, niet te krijgen is, — en waar onmogelijk *alle* vertooners aan de eischen kunnen beantwoorden, *hier* moest men wel vreezen dat het stuk schipbreuk zou leiden, althans weinig opgang zou maken en niet voldoen.

Gewaagd mogt het daarom genoemd worden er het nieuwe tijdperk mee te openen. En toch men heeft er wel aan gedaan. Rekenende op de nieuwsgierigheid om een stuk dat te Parijs en elders zoo goed voldaan had, te leeren kennen, bleek het dat men zich niet had misrekend, en ruimschoots werd men beloond voor de zorg, die er was besteed om aan deze vertooning zooveel luister als mogelijk was, bij te zetten.

Men zag dan ook in ieder bedrijf eene keurigheid en juistheid in kleeding en schikking, in meubels en verlichting, die hier vroeger, zóódanig, schaarsch werden aangetroffen. En de vertooners zelve hadden zich beijverd om te spreken op een toon, en zich te bewegen in eene houding, die in overeenstemming was met hetgeen zij moesten voorstellen.

Dit was vooral mogelijk gemaakt door de vertaling, die zeer goed geslaagd mag genoemd worden. Wie het stuk in het oorspronkelijke (Fransch) heeft gelezen, zal moeten toegeven dat eene vertaling van dit stuk geen gemakkelijke zaak was, zoude er althans niet veel van den indruk bij verloren gaan, iets dat trouwens bij iedere vertaling toch altijd min of meer het geval is. Desniettemin werd het hier ten gehoor gebracht op zoodanige wijze dat men — zoo niet hier en daar een enkele vertooner, een enkel keer, het geheim had verraden door zijn geheugen met eigen maaxsel ter hulpe te komen, — niet zou hebben kunnen hooren dat het eene vertaling was, zoo vloeiend en gemakkelijk was het bewerkt en overgebracht. 1)

Wat de vertooners betreft, zoo moet in de eerste plaats vermeld worden dat door het niet optreden van de eerste tooneel-speelster, Mevrouw de Vries, het geheel veel van zijn aantrekkelijkheid verloor. Van haar optreden toch, ondersteund door

1) Het oorspronkelijke stuk verscheen niet in druk. Het bestuur heeft dus het handschrift moeten koopen en zich daarvoor eene zeer aanzienlijke geldelijke opoffering getroost.

goede krachten, had men zich veel voorgesteld. Dan, eene aanhoudende ongesteldheid belette haar de rol van Anna, die voor haar was bestemd, te vervullen.

Het zal haar wel veel hebben gekost den roem, die daarbij voor haar viel te oogsten, te moeten derven. Intusschen had Mevrouw van Offel-Kley met de meeste bereidwilligheid op zich genomen, haar te vervangen. Wel was die rol minder voor haar geschikt, en had haar de gelegenheid ontbroken er den noodigen tijd aan te besteden, doch dit waren voor haar geen redenen om — nu er nood was, — aan de opvoering bezwaren in den weg te leggen. En te regt, want alléén langs dien weg kan het op den duur goed gaan. Trouwens zij had zich den korten tijd die overbleef, bijzonder ten nutte gemaakt, en vervulde de op zich genomen taak in der daad met veel talent. Vooral in het begin en bij haar huwelijk met den koetsier, was zij — meer bijzonder in haar gebarenspeel, — uitmuntend en aandoenlijk in hooge mate. Mej. van Dam was eene verschijning, die men zoodanig nog niet had verwacht; kleeding, voorkomen, houding, voordragt, kortom alles getuigde van zorg en oefening.

Mevrouw Valois-Sablairolles stelde de Gravin Danicheff niet onverdienstelijk voor; beter in ieder geval dan men hier gewoon is zulke rollen te zien vervullen. Zij had er veel werk van gemaakt en speelde tot het einde toe met veel opgewektheid. Voor eene Gravin als deze, miste zij echter èn gestalte èn stem, waardoor zij meestal beneden het karakter bleef dat zij moest voorstellen. Het zou echter onbillijk zijn haar vonnis dáárop te vellen. Zulke Gravinnen toch, bestaan er bijna niet, en zelden worden zij ten tooneele gevoerd. Daarom dient afgewacht te worden hoe zij in andere rollen zal voldoen. Bovendien mag men bij ons vooralsnog niet al te veeleischend zijn, wil men althans opbouwen en niet afschrikken. De keuze is hier te lande te beperkt en de tooneelopleiding nog van te jeugdige dagteekening, dan dat men nu reeds bij tooneelspeelsters die *zulke* rollen vervullen, gelijktijdig, onberispelijke gestalte, stem, houding en gebaren, zou kunnen en mogen verwachten. De dames Faassen-van Velzen en Gartman speelden niet onaardig, ofschoon op de grens van overdrijving.

De heer D. Haspels vervulde eene rol die minder voor hem geschikt was, eene leemte, onder de bestaande toestanden nog onver-

mijdelijk. Hij kweet zich intusschen loffelijk van zijne taak. De Heer Rosier Faassen was wat hij wezen moest. Dergelijke *heeren* ziet men ten onzent maar zelden op het tooneel. Zijn optreden schijnt eene bepaalde aanwinst voor Rotterdam. De heer van Zuylen speelde uitmuntend. Zonderling mag het heeten dat zij die gewoon zijn, lustige rollen te vervullen, in ernstige dikwerf nog beter slagen. Zóó Hanswijk, zóó Albregt, zóó van Zuylen. Dat stil, rustig spel, dat bedwingen van de krachtige, mannelijke stem, dat eenvoudige, greep aan. De Heer Le Gras, die zich ter wille van het welslagen van het geheel, zoo vaak — ook nu weer — met ondergeschikte rollen tevreden stelt, was welligt nog wat te weinig Rus en Prins, doch dat deed er in deze, overigens goed gespeelde rol, zoo heel veel niet toe. Maar wat hij niet te weinig is, dat is de ziel van het geheel; dat weten zij, die bekend zijn met de inrigting achter de schermen en vóór de opvoering. Dezen verdienstelijken, man komt de eer toe van het welslagen der gansche onderneming. Niet genoeg kan dan ook allen vertooners op het hart worden gedrukt, hem door volgzzaamheid zijne moeilijke taak, die hij met ernst en zachtmoedigheid vervult, gemakkelijk te maken, overtuigd dat weinigen bij ons beter weten hoe het zijn moet, dan hij. De Heer J. Haspels had eene ondankbare rol en schaadde haar nog bovendien door het al te veelvuldig gebruik van het harde jij en jou. Hier ware een middenweg tusschen hoffelijkheid en al te groote gemeenzaamheid, te verkiezen geweest. Deze tooneelkunstenaar staat te hoog, dan dat hij deze opmerking niet met welwillendheid zou aannemen. De Heer van Korlaar is altijd de heer van Korlaar. Hij trachte eens een ander te zijn. Men herkent ongaarne dadelijk, altijd, en in alles, den bekende. De andere Heeren deden hun best.

En zoo is dan het eerste stuk door het nieuw gezelschap gespeeld. Daar volgen er nog veel andere. Van dit jaar hangt goeddeels de naaste toekomst af. IJver en vlijt bij de vertooners, trouwe opkomst van zoovelen als belangstellen in ons vaderlandsch Tooneel, strenge, billijke kritiek, welwillend en opmerkzaam toehooren van hare beoordeelingen, zijn de eerste vereischten tot het welslagen dezer nuttige zaak. Laat ons allen in dien geest werkzaam zijn.

JOSEPH JACOBSON.

HET TOONEEL IN ZUID-NEDERLAND.

Antwerpen 15 September, 1876.

Waarde Heer,

Gij wenscht, dat ik een terugblik werpe op ons Nationaal tooneel gedurende het vorige speelsaizoen, en tevens u onze voorzichten melde voor het volgende. Ik hadde liever gehad, dat gij u tot anderen hadt gewendt, om u op de hoogte te houden van wat hier in den laatsten tijd is geschied en waarschijnlijk in den eerstvolgenden zal geschieden. Immers, de taak, welke gij mij oplegt, is even moeilijk als onaangenaam. Moeilijk, want gij kunt u geen denkbeeld vormen van de kitteloorigheid van ons tooneelvolk, door de gestadige bewierooking eener op vrijbiljetten beluste drukpers verwend. Onaangenaam, want ik heb u weinig verblijdends mede te deelen: zoodat ik vreezen moet door uwe lezers van overdrijving beschuldigd te worden, wanneer ik u den toestand maal, zooals die werkelijk is. Daar gij er echter schijnt aan te houden mijn gevoelen te kennen en mij de inlichtingen vraagt in bewoordingen, waaraan ik onmogelijk kan weerstaan, moet ik er wel toe besluiten aan uw verlangen te voldoen.

Gelijk gij weet, hebben wij sedert het verleden jaar drie gesubsidiëerde Nationale Schouwburgen, namelijk te Antwerpen, te Gent en te Brussel. Alle drie maken, schijnt het, goede zaken. Op werkdagen is het getal bezoekers gewoonlijk gering; maar des Zondags zijn alle plaatsen bezet, en ziet men zich niet zelden genoodzaakt kaarten te weigeren. Dat zulks, althans voor Antwerpen en Brussel, veel zegt, zult gij nog beter begrijpen, wanneer ik er bijvoeg, dat in beide steden de tooneelzaal zeer ruim is. Die van Brussel, het *Alhambra*, vroeger *Cirk*, is wellicht de ruimste van geheel België. Daarentegen is die van Gent, de *Minard-Schouwburg*, maar klein, weshalve sedert lang door de

Gentsch Vlamingen van het stadsbestuur eene nieuwe zaal geëischt wordt, die ze echter tot nog toe niet veel kans hebben eerlang te krijgen.

Zoodat de stoffelijke toestand, gij ziet het, heel niet kwaad is. Neemt men in aanmerking, dat wij een voor handel en nijverheid vrij ongunstigen tijd beleven, dat de Fransche opera-gezelschappen in gemelde en andere Vlaamsch-Belgische, zelfs in Waalsch-Belgische steden geenszins bloeiende zaken maken en zelden, zonder financiëele rampen, het einde van het tooneeljaar bereiken, dan mag men hem bijna schitterend noemen. Ook zouden wij geenszins te klagen hebben, indien de zedelijke toestand zich even gunstig als de stoffelijke voordeed. Dat zulks, eilaas! geenszins het geval is, zal u meteen blijken.

Wij hebben dus gesubsidiëerde tooneelen, die geld, soms veel geld verdienen. Wij hebben zelfs — dit recht laat ik den bestuurderen volgaarne wedervaren, — behoorlijk bezoldigde tooneelisten. Wat wij ongelukkig te weinig hebben, is: tooneelspelers, die waarlijk voor hunne taak zijn opgewassen, die iets meer bezitten dan aanleg, die de noodige opleiding genoten hebben. Wat wij evenmin hebben, is: bestuurders, die al het gewicht hunner zending begrijpen. Toeschouwers lokken, om het even door welke middelen, is voor hen, niet alleen hoofdzaak, maar de eenige zaak; en ge zoudt gewis hen zeer verwonderen, ginget gij hun zeggen, dat voor een Nationaal Tooneel, buiten geld winnen, nog een ander doel kan bestaan. En kan het anders? wij bezitten in geheel het land geen enkel gesticht, alwaar zij of hunne tooneelisten omtrent het hoogere doel van het tooneel iets zouden kunnen leeren. Wel zijn aan de Conservatoriums van Brussel en Gent, alsmede aan de Antwerpsche Muziekschool, zoogenoemde leergangen van declamatie gehecht; maar dat is al. Eene tooneelschool, zooals gij, dank den loffelijken bemoeiingen van het *Tooneelverbond*, thans eene hebt, hebben wij tot nog toe niet, zullen wij wellicht nog in lange niet hebben. Zelfs worden gemelde leergangen niet zeer druk bezocht, daar onze aankomende tooneelisten, even als hunne oudere collega's, in den waan verkeerren, dat de tooneelspeelkunst niet in eenige school kan geleerd worden en eenvoudig eene natuurgave is, die slechts op het tooneel zelf kan ontwikkeld worden.

Het onvermijdelijke gevolg van dien toestand is, dat in de drie gezelschappen, die op onze Nationale Tooneelen optreden, het *ensemble* doorgaans veel te wenschen laat. Over het algemeen heeft men niet eens een duidelijk begrip van wat een goed *ensemble* is, waarbij al de leden gewetensvol samenwerken, om een kunstig afgerond geheel voort te brengen, en waarin niemand zich ten koste van zijne medespelers op het voorplan zoekt te dringen. Ook zijn een paar goede rollen, die bij de overige schrif afsteken, meesttijds wat men zoowel te Antwerpen, als te Brussel en te Gent, op schier al de vertooningen te zien krijgt. 't Is waar, die goede rollen heeten dan Mej. Beersmans of Verstraeten, HH. Hendrickx, Daenens, Driessens of Dierckx, doch wat helpt het? Het geheel is alles behalve volmaakt. De taal zelve is, ik zal niet zeggen dikwijls onbeschaafd, maar daarbij misselijk verscheiden in hare onbeschaafdheid, en 't gebeurt, dat men in hetzelfde stuk de meest verschillende dialecten hoort. Voegt men er bij, dat vele onzer tooneelsten het volstrekt onnoodig achten hunne rollen te leeren, gelijk zij geschreven zijn, en meestal zich bevredigen met, zoo goed als het gaat, den zin van datgene weer te geven, wat de schrijver hun in den mond legt, dan kan men zich nagegoeg een denkbeeld vormen van de kunstwaarde der meeste vertooningen. Gelukkig is het publiek onzer Vlaamsche Schouwburgen allicht tevreden; anders . . . Ik zoude echter beter *ongelukkig* zeggen; want vast gaat het, dat dit publiek met zich meereischend te toonen, op de tooneelspeelkunst ten onzent den weldadigsten invloed zoude kunnen uitoefenen.

Van de keus der stukken, welke te Antwerpen worden opgevoerd, heb ik u herhaalde malen gesproken. Ik kan mij dus de moeite sparen op nieuws te zeggen, dat het repertorium uit zeker aantal lang versleten en slecht vertaalde Parijsche boulevard-drama's en even misselijke vaudevilles bestaat, waarbij nu en dan zich hetzij een nieuw vertaald, hetzij een oorspronkelijk gewrocht komt voegen, natuurlijk altoos van zoo luttel mogelijk literarisch gehalte. In den afgelopen winter werden benevens eenen allerongelukkigsten *Christoffel Columbus* van zekeren Heer Hendrickx, eene *Charlotte Corday* van M. Van de Ven, met muziek van P. Benoit, en eene *Spaansche Furie*, van M. Van Bergen, ten tooneele gebracht. Dat alles is echter niet ernstig. Inhoud en vorm zijn even gelack-

kig, gelijk men het dan ook onmogelijk anders van de eerstelingen van jonge, onervaren schrijvers kan verwachten, die, vooraleer zich in het moeielijkste aller lettervakken te wagen, het ja overbodig achten dit vak behoorlijk te studeeren.

Te Brussel en te Gent is het repertorium iets beter. De bestuurders speelden bij voorkeur oorspronkelijke stukken, en ofschoon de keus niet altoos van de gelukkigste was, gaf zij ten minste blijk van goeden wil. Te Brussel werden een paar drama's van den bestuurder M. Van Driessche, met veel te veel luister, en daarna *Philippina van Vlaanderen* van M. Delcroix met nog meer luister opgevoerd. Er kwamen werkelijk kameelen in dit laatste gewrocht, gelijk men ons had aangekondigd.

Want een droevig verschijnsel, in onze tooneelliteratuur, die sedert een paar jaar zoo weinig levert, is, dat men haast geen groot stuk meer ziet verschijnen, waarvan de *mise en scène* niet aan die van een zogenaamde *cirk-pantomime* gelijkjt. Vroeger vergenoegde men zich in onze Nationale Schouwburgen, zelfs in andere tooneelmaatschappijen, met *spectakelstukken*. Thans, dat is sedert den verleden winter, niet meer. *Cavalcadestukken* moeten het zijn, of het deugt niet. Optochten met schoone costumes, jaarmarkten met een macht van volk, gevechten, revoluties met veel *décors* en bengaalsch vuur, ziedaar de leus. De machinist, de scherm schilder en de costumleveraar doen drie vierden van den arbeid; en het overige vierde, door schrijver en tooneelisten geleverd, krijgt men op den koop toe! 't Is eene ziekte, en waar ze moet eindigen, weet ik niet. Te Gent werd dezer dagen eene *Pacificatie* in denzelfden trant gespeeld, nogmaals met muziek van M. Benoit. Schrijver M. Van Goethem. Te Brussel en te Antwerpen zal het stuk zeer waarschijnlijk dezen winter insgelijks voor het voetlicht komen, benevens nog verscheidene andere *cavalcadestukken*, die, verzekert men, reeds geruimen tijd bij den timmerman, den schilder, den costumier, den schrijver en den componist besteld en *in de maak* zijn. En ziedaar hoe onze tooneelliteratuur vooruitgaat!

Een ander niet fraai verschijnsel in die literatuur, is het *plagiaat*. Tot hiertoe hadden de vertalers van stukken voor het een of ander tooneel, de goedheid gehad aan te duiden, dat zij naar het Fransch — Duitsch kennen zij doorgaans niet, — werkten. Sedert

kort wordt die aanduiding eenvoudig weggelaten. Vandaar in de Antwerpsche dagbladen onlangs een vrij hevige pennestrijd. MM. Billiet en Van de Ven werden van plagiaat beschuldigd, de eerste voor *'s Mans hand boven en t' Huis blijven*, de tweede voor een groot deel van *Charlotte Corday*. M. Billiet had eenvoudig vertaald, en, wat erger was, voor zijn vertaald stuk, *'s Mans hand boven*, de Staatspremie, bestemd om de oorspronkelijk tooneelliteratuur aan te moedigen, genoten. M. Van de Ven had naar eene novelle gewerkt, wat mijns erachtens geene letterdiefte kan heeten. Te Gent ook wordt van plagiaat gesproken. Iemand toonde mij onlangs een bekroond Gentsch stuk, almede naar het Fransch vertaald.

Op het oogenblik, dat ik deze regelen schrijf, krijg ik het programma van het Nationaal Tooneel van Brussel. De nieuwe bestuurders — want er is een nieuwe bestuurder, M. Havermans vervangt M. Van Driessche — wil een aantal nieuwe stukken — lees: stukken, die te Brussel nog niet vertoond werdén, — opvoeren. Tusschen die stukken bemerk ik ettelijke zangspelen, onder ander *Liederik*, van MM. Billiet en Mertens, dat gij misschien ten uwent gezien hebt, alwaar het, beweert men, meer bijval dan te Antwerpen heeft gevonden, en alwaar men zelfs het *libretto* ernstig heeft besproken. Wie evenwel die opera's te Brussel zingen zal, is mij een raadsel. De eenigste verandering, welke ik in de samenstelling van den troep bespeur, is de toevoeging van M. Hendrickx en van Mev. Aleidis, beiden van Antwerpen. Van eigentlijke zangers en zangeressen dus geen spoor. 't Is waar, dat, volgens het stelsel door Peter Benoit ingehuldigd, zangers en zangeressen overbodig zijn. Hij wil de tooneelisten enkel op de maat en met begeleiding van orkest laten spreken. Hij noemt dat *Lyrisch drama* of *Muziekdrama*, als ik 't wel heb. Wat er van zal worden, zullen wij zien.

In afwachting krijgt Antwerpen, nevens het Nationaal Tooneel van M. Driessens, een tooneel voor operetten van Offenbach en anderen in het Vlaamsch. Wat zeg ik, krijgt? Het heeft dit tooneel reeds. Het is M. Morrien, de vroegere directeur van het theater Tivoli uit Amsterdam, die het alhier is komen stichten. Eerst speelde hij in het *Alhambra*, aan het station van den Staatsspoorweg; doch sedert weinige dagen is hij met zijn gezels-

schap naar het *Théâtre des Variétés* verhuisd. Dat belooft voor den aanstaanden winter, niet waar? Op den Stadsschouwburg M. Driessens met *Kaporaal Simons*, *de Goochelaar*, *de Zoon van den Nacht*, *het Gebed der Schipbreukelingen* en ettelijke oorspronkelijke *Cavalcade-stukken*; op de *Variétés*, M. Morrien met *Fleur de Thé*, *la Grand' duchesse*, *le Petit Faust*, *la Fille de Madame Angot* en andere meesterstukken van Offenbach, Hervé, Lecocq. Als ik zeg: ziedaar hoe wij vooruitgaan!

SIGNOR.

PS. Ziehier de drama's, welke, op last van het Staatsbestuur, te Brussel tijdens de aanstaande Septemberfeesten zullen vertoond worden; *Jacob van Artevelde*, door Van Geert; *Grétry*, door Sleeckx, en *Lena*, door Delcroix. Er is sprake van ook het gezelschap van den Heer Fauconnier, bestuurder van het Nationaal tooneel te Gent, tijdens die feesten in de hoofdstad te doen optreden.

Zooeven verneem ik, dat Mej. Hens, eene leerlinge van de Antwerpsche Muziekschool, te Brussel als *prima donna* geëngageerd is. Ook zoude M. Boutens, van de Muziekschool van Brugge, de baspartijen zingen, en M. Van Beem, een jong Hollandsch tooneelist met een lieve stem, de tenors. — M. Driessens zoude een paar bekwame Hollandsche tooneelsten hebben aangeworven, om M. Hendrickx, alsmede M. Daenens, die hem insgelijks schijnt verlaten te hebben, te vervangen.

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

— Plaatsgebrek belet ons om, zooals wij dit gewenscht hadden, de naamlijsten op te nemen van de leden der voornaamste tooneelgezelschappen in Noord en Zuid, zooals die thans bij den aanvang van het speelsaizoen zijn saamgesteld. Wellicht doen wij dit in een volgend nummer. Intusschen verdient het opmerking dat het Bestuur van het Rotterdamsche Tooneelgezelschap in het openbaar gemaakte zoogenaamde *tableau de troupe* de gebruikelijke verdeling in emplooien achterwege laat. Naar hetgeen het Bestuur van genoemd gezelschap (de HH. Le Gras, van Zuylen en Haspels) ons meêdeelt, is het van oordeel dat het belang van het geheel meebrengt zich niet aan vaste emplooien te binden, maar bij de rolverdeling in de eerste plaats te letten op de individualiteit en de bekwaamheid van den tooneelspeler.

Op het repertoire van het Rotterdamsche gezelschap voor het tooneelzaizoen 1876/1877 komen, behalve een aantal vertalingen van de nieuwste en beste fransche en duitsche stukken, ook eenige nieuwe oorspronkelijke stukken voor; o a. *Uit onze dagen* door G. Keller, *Een gevangen vogel* door Marcellus Emants, en *Oude Dienstboden* door Rosier Faassen.

De Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel heeft voor de maand October op haar repertoire geplaatst: *De Danicheffs* van Pierre Newsky, *De Lastertongen* naar het Engelsch „The School for Scandal” van Sheridan, *De afwezige* naar het Fransch van E. Manuel door J. L. Wertheim.

— Den 2. Augustus stierf te Berlijn J. L. Klein, wiens reuzenarbeid *Geschiede des Dramas*, waarvan 12 deelen het licht zagen, jammer genoeg onvoltooid blijft.

Te Parijs overleed op het eind van September Eugène Despois, de bewerker van MOLIÈRE in *Les Grands Écrivains de la France* (Paris, Hachette) Despois' *Le Théâtre sous Louis XIV* is van veel waarde voor de geschiedenis van het fransche tooneel.

GEIBELS SOFONISBE.

Geachte Redakteur!

In uw laatste nummer komt een aankondiging van Geibels *Sofonisbe* voor van den heer H. Th. Boelen, een aankondiging zóo onvolledig, zóo onjuist, dat ik mij genoopt vind daar tegen op te komen. In enkele dagbladen reeds smaalden genoemden en ongenoemden op dit drama vaak op zulk een meesterachtigen toon, dat de laatsdunkendheid, uit onkunde en bekrompenheid of de vitzucht, uit gekwetste ijdelheid of te leur gestelde verwachtingen geboren, er zich duidelijk in uitspraken. Geen wonder dat een schouderophalen mijn eenig antwoord was.

Nu echter mijn vriend Boelen, loyaal als altijd, met open vizier te voorschijn treedt, meen ik, hoe weinig tijds mij ook voor een meestal onvruchtbare antikritiek over blijft, mijn bezwaren tegen hetgeen hij schreef niet terug te moeten houden.

Had de Hr. B. bij den fijnen aesthetiker Löffelt ter schole gegaan, dan had hij met het libretto in de hand en zoo veel mogelijk met de woorden van den dichter, den inhoud van het drama verhaald (zie het *Vaderland* van 21 Sept. II.) in welk geval hij zijn onjuiste voorstelling — een konstruktie op aprioristische meeningen gegrond — teruggehouden en voorzeker ook het oordeel van de Berlijnsche vierschaar, welke Geibels drama den grooten Schillerprijs waard keurde, zou hebben onderschreven.

De uitkomst van 's Heeren B's. redeneering kan geacht worden in deze zinsneden bevat te zijn: „Behalve dat Massinissa door onzekere karakteriseering, al te weinig beteekenend is geworden, is, dunkt mij, in het stuk Scipio te groot, Sofonisbe te klein.”

Massinissa onzeker geteekend? Met de soberheid, welke Geibel tot echt dramatisch dichter adelt maar dan ook van den aesthetischen kunstrechtter groote oplettendheid en fijnen smaak vordert,

teekent de dichter telkens Massinissaas ridderlijken maar opbruischenden aard, die van overleg noch breidel, van geduld noch volharding weet. Toen hij als jongeling aan het hof van Sofonisbes vader verkeerde, ontvlamde hij in liefde voor de fiere erfdochter, die bezat wat hij miste, wier vorstelijke geest een hooger ideaal kende dan de gewone zinnelijke liefde. Hij zag zich teruggewezen voor een oud man, maar die een heldenzwaard hanteerde. Heftig in zijn wraak als in zijn liefde verried hij de belangen van de Puniërs en sloot hij zich aan bij den ervrijand van Karthago.

Hij maakte Sofonisbe krijgsgevangen en . . . de overwinnaar werd overwonnene. Kon het anders en valt hier niet de wet der noodzakelijkheid — de grondwet voor elke dramatische schepping — te erkennen en te huldigen? Hij wordt door Sofonisbe geheel beheerscht, zóo zeer zelfs dat hij aanbiedt Romes zijde te verlaten, en voor haar de kroon van gantsch Afrika te veroveren; voor elke macht boven de zijne buigt hij, — daarom ook voor Scipio. In de hand van Sofonisbe is hij een speelbal, in die van den genialen veldheer evenzeer. Blijkt ook hier niet de vaste hand eens meesters? Met schier onnavolgbare fijnheid plaatst Geibel den wankelmoedige ten laatste tusschen de beide hem beheerschende invloeden; noodzaakt hij hem te kiezen tusschen een vrouw die hij aanbidt, en een veldheer, dien hij als een halven God vereert en dient; plaatst hij hem tusschen zijn liefde en een misdaad. En de weifelhoedige toont nu wat er ridderlijks in hem sluimerde; hij weigerde de misdaad te plegen maar, getrouw aan zijn karakter, laat hij zich wegzenden. Toch wordt hij bij zijn heengaan niet klein, want de opmerkzame beschouwer erkent wat het nemen van een besluit dien man moet hebben gekost en tot welk een hoogen prijs hij zijn zedelijke persoonlijkheid heeft gered.

Waar schuilt de onzekerheid der karakterteekening, waarvan de heer B. zonder eenig motief gewaagt?

„Scipio is te groot, Sofonisbe te klein.” Tegen dergelijke machtspreuken is het slecht strijden. Voor de mystieke zijde van Scipioos karakter heeft de heer B. geen oog. De bezieling, het als-ervuld-zijn van een hooger geest, waardoor hij boven zijn tijdgenoten verre uitsteekt, wordt zóo weinig begrepen, dat de heer B. het echt menschenlijke, dat daarin schuilt, voorbij ziet.

„De Romein moet wat minder godheid en wat meer mensch zijn,” zegt hij. Maar waarop grondt de heer B. toch het beweren dat de auteur Scipio als een god en niet als een mensch heeft voorgesteld? Scipio, die zijn zedelijk overwicht aanwendt als geniaal veldheer op half barbaarsche stammen, welke hij leerde strijden en overwinnen, maakt toch wel van een menschelijk voorrecht gebruik; Scipio, die de Karthaagsche vrouw, eerst uit staatkunde, later uit een teerder gevoel, want hij voelde — weder bewonderenswaardig fijn! — zich zonder zich des bewust te zijn van lieverlede tot het vrouwelijke in die vrouw aangetrokken, met edelmoedigheid bejegend, grootmoedigheid tegenover den onberaden hartstocht stelt, zal ook daarin niet bewijzen godheid te zijn. Ware hij dat, dan zou hij zeker het drama hebben doen mislukken. Maar de heer B. voert geenerlei bewijs voor zijne opvatting aan; ik durf hem zelf uitdagen dat bewijs te leveren.

En Sofonisbe? Zij is wel verre van godheid, zij is niet eens heldin! „Wat is er al met die vrouw gebeurd?” roept de heer B. uit, en dan geeft hij een optelling van hetgeen er niet met die vrouw gebeurd is. Zijn er ook eenige der aangehaalde feiten aan het drama ontleend, dan zijn ze geheel uit het verband gerukt en blijkbaar saamgegroept om aprioristische meeningen te verdedigen.

En Sofonisbe? vraag ik op mijn beurt. Zij is eene heldin in het stuk en waard het te zijn. De fiere koningsdochter, wier hoogste ideaal het is vorstin te zijn, wijst tot heil van Karthago den jongen, schoonen Massinissa terug en kiest den ouden Syfax, die voor haar niets anders als een vaderlijke vriend is geweest. Toen deze is gevallen staat zij eenzaam, niet als vrouw, maar als vorstin en voelt zij behoefte aan een anderen bondgenoot. Daar nadert haar Massinissa, wiens leven weinige oogenblikken aan de punt haars pijls heeft gehangen, maar dien zij spaarde om de herinnering aan beider jeugd. In zijn borst is de vurige liefde van vroeger weer ontwaakt; hij wil gantsch Afrika haar aan de voeten leggen. Is zij er ook van overtuigd, dat Massinissa meer belooft dan hij houden kan, zij gelooft toch aan een glansrijke toekomst voor haar vaderland als zij zijn streven van nabij steunt, hem verzelt en leidt. Zij vertrekt met hem naar het tegen Rome opgeruid leger en is de ziel der beweging. Het loon, dat Massinissa voor zijn

verraad bedongen heeft, is zij bereid hem te schenken — het is de opoffering van zich zelve. (Is dit misschien geen heldendaad: bewijst ze hier haar kleinheid?) Maar hoe geheel anders hebben de goden over haar besloten! Zij staat weldra tegenover den genialen Romeinschen veldheer, haar grootsten vijand, en moet voor dezen zwichten. Een man is haar tegengetreden, die haar overweldigt door zijn meerderheid. Welk een kamp ontstaat er in haar binnenste! Zij moet den Romein verafschuwen, juist omdat hij zoo groot en sterk is, en zij bemint dien Romein met den gloed eener eerste liefde. Telkens zweeft haar het geheim, welks ontdekking haar in eigen oog en dat van den aangebeden vijand vernederen moet, op de lippen. Daar komt haar ter oore dat hij haar bestemt, als krijgsgevangene deel uit maken van den stoet des triumfators. — De heer B. oordeelt verkeerd als hij meent dat er sprake is haar in slavernij weg te voeren; wat Geibel bedoelt is veel vernederender — De leeuwin ontwaakt. Dus was de grootmoedigheid van den Romein slechts huichelarij; dus was de heerlijke verschijning, welke hare geheele ziel innam, niets als bedrog en logen; dus is er met het edelste en heiligste gespeeld. En hij, die het deed is geen Massinissa, dien zij den rug kan toekeeren en vergeten; hij die het deed is Scipio, de eenige in het heelal die haar gelijke is. Hij moet vallen. Dat Geibel haar niet dadelijk het besluit doet vatten, zelve de vreeselijke daad te verrichten is geen teken van inkonsequentie of van kleinheid, zooals de verslaggever wil doen gelooven, maar van eene fijnheid, welke bewondering verdient. Ze valt samen met Sofonisbes beschouwing van Massinissa, met haar minachting, met haar gevoel van meerderheid, met haar bewustzijn van koningin te zijn en hem te tellen onder hare onderdanen. Massinissa weigert echter en dan besluit zij zelve te handelen en geen ander sterveling de uitvoering van het genomen besluit toe te vertrouwen. In Scipio's tent gekomen ontvangt zij de zekerheid, dat Scipio haar niet voor zijn triumftocht bestemt, haar wel naar Rome wil medevoeren maar als bondgenoot, misschien wel . . . als echtgenote. Zij doorloopt nu alle *phases* van den hartstocht en valt voor hem, die haar plotseling verschijnt, als van nog schitterender aureool omgeven, vol bewondering en liefde neer. Zij zelve ontsluit zich; zij is gereed zich in de armen des Romeins te werpen;

maar de tijding, juist aangebracht, dat hare vriendin zich voor hetgeen zij plicht achtte heeft opgeofferd, roept haar tot háár plicht terug. Er is voor haar geene andere oplossing als de dood, dien zij zich zelve geeft. Den man, dien zij aanbidt, kan zij niet opgeven, haar vaderland evenmin. Zij sterft, en dat sterven is in de hoogste mate tragisch, daar het zedelijk noodzakelijk is.

Toch waagt de Heer B. te verklaren, dat zulk een vrouw geen heldin, ja zelfs een kleine persoonlijkheid is!

Maar er is meer. Voor den onpartijdigen maar oppervlakkigen beschouwer is Sofonisbe reeds een grootsche figuur; bij dieper nadenken blijkt de dichter nog iets anders bedoeld te hebben dan een heldenfiguur te scheppen. In de schoone biecht aan het slot, zegt Sofonisbe, dat de Goden haar bij een vorstelijke afkomst ook een vorstelijk hart hebben gegeven, wat haar echter ten verderve is geweest, daar dat hart eenzaam klopte en geen gelijke vond. Den auteur schijnt het eenzijdig streven der vrouw naar emancipatie in deze tijden voor den geest te hebben gezweefd bij het ontwerpen van zijn hoofdpersone. Sofonisbe, die zich zelve genoeg was en het hart gepantserd dacht tegen de tederste vrouwelijke aandocningen, is gedwongen de knie te buigen voor den mannelijken geest; zij heeft de menschelijke natuur beleedigd en deze wreekt zich streng maar rechtvaardig.

Waar is in 's Heeren B's. aankondiging een spoor er van te vinden, dat hij zelf maar getracht heeft dieper dan tot de oppervlakte door te dringen?

In een bestrijding van zijn kunsttheorie, zooals hij die in enkele regels geeft, begeef ik mij niet; want waar zou dan het einde zijn? Een enkele opmerking slechts volsta. „Men twist” zoo zegt de heer B. „over het recht dat de dramatikus heeft, om de historie al of niet te hervormen. Ik meen, dat men den tooneelschrijver zeer veel vrijheid [hoeveel?] laten moet, alleen niet de vrijheid om geen voldoende gebruik te maken van wat de geschiedenis hem schenkt.” Wat verstaat hij onder *de* geschiedenis? In het laatst der vorige en in het begin dezer eeuw heeft menig dramatiesch dichter Tiberius en Nero als monsters ten tooneele gevoerd. De historische lees- en leerboeken dier dagen gaven er aanleiding toe. Latere geschiedschrijvers hebben over beide personen een geheel ander licht geworpen; over Nero zelfs een zeer rooskleurig. Onderstel

nu , dat de dramatische auteur der vorige eeuw een voortreffelijk poëem heeft geleverd , tintelend van geest en leven , van innerlijke waarheid , dan zou de Heer B. met zijn kunsttheorie een veroordeelend vonnis moeten uitspreken , terwijl hij krachtens diezelfde theorie in een vorige eeuw den loftrumpet had moeten steken.

Maar niet alleen dat de Heer B. poogt te destrueeren , hij tracht ook te konstrueeren. Niet alleen , dat hij een dichter van den eersten rang zonder behoorlijke redenen den lauwerkrans , hem door het hoogst ontwikkeld volk der waereld geschonken , tracht te ontnemen , hij waagt hem tevens lessen te geven en hem aan te wijzen , wat hij had moeten schenken en hoe hij zijn drama had moeten dichten. Ik zal de eerste zijn om den Heer B. een lauwer te vlechten , als hij onzer letterkunde een meesterstuk geeft als Sofonisbe , maar zoo lang hij het niet heeft gedaan , roep ik hem toe: „Een weinigje bescheidenheid , vriendlief! al ware het slechts uit voorzichtigheid.”

Ja , uit voorzichtigheid. Een enkel voorbeeld slechts! De Heer B. noemt de handeling van Scipio om eensklaps ontwapend en onverzeld zich te midden van het Numidiesch leger te vertoonen een onvergefelijke dwaasheid. Hij noemt die daad tevens een groot theatereffekt , dat reeds in operaas en dramaas te veel is gebezigd om niet wat kracht verloren te hebben. Kan men alledaagscher een van de meest aangrijpende momenten uit eenig drama beschouwen? Wat zou de auteur van *Maria van Utrecht* mij antwoorden als ik eens beweerde: De hoofdmomenten van het effekt steunen niet op de fijnheid van charakterschildering; maar op de emoties; door het afscheid van een ter dood veroordeelden echtgenoot en zoon teweeggebracht , en zulk een afscheid is reeds zoo dikwijls op het tooneel , in operaas , dramaas en misschien ook balletten voorgesteld , dat het veel van zijn kracht heeft verloren.

Ik blijf nog altijd gelooven — en wat er in de laatste dagen op het tooneelgebied voorvalt versterkt mij daarin — dat alleen de jaloersche middelmatigheid niet weet te waardeeren. De Heer B., die door mij waarlijk niet tot die kathegorie wordt gerekend , hoede zich echter zelfs voor den schijn. Hij is het zichzelf en zijn vrienden verplicht.

EEN HISTORISCH DRAMA? (1).

De Septembermaand van 1876 zal in Gent en op menige plaats daarbuiten niet licht in vergetelheid geraken. Ondanks het verzet der in Vlaanderen meestal oppermachtige Ultramontanen, is de Pacificatie in de stad, waar ze, drie eeuwen te voren, was gesloten, herdacht en verheerlijkt, op een wijze, een zoo gewichtig keerpunt in de geschiedenis der Nederlanden ten volle waardig. De feesten waren schitterend, en de deelneming der volksklasse was oneindig minder door alcoholische invloeden geprikkeld, dan in *onze* groote steden het geval zou zijn geweest; gelijk waarschijnlijk weer zal blijken, als in 1879 de Stichtsche hoofdstad het derde eeuwfeest vieren zal van een gebeurtenis, die in haar gevolgen nog vrij wat belangrijker was dan de Gentsche Pacificatie. Een der voornaamste onderdeelen van de Gentsche feestviering was de opvoering van het tooneelstuk, welks titel aan den voet dezer bladzijde wordt opgegeven. Is het meer dan een gelegenheidsstuk? Verdient het den naam, dien de schrijver het heeft toegekend? Dit kortelijk te onderzoeken, is het doel dezer weinige bladzijden. De schrijver, Emiel Van Goethem, had zich vroeger reeds nu en dan op tooneelgebied gewaagd, o. a. met het door Cath. Beersmans en de kermissen van dit jaar zeer bekend geworden groteske spectacelstuk *Salamander*.

Het Eerste Bedrijf van ons „drama” speelt te Brussel in een groote zaal van het huis des graven van Kuilenburg, waar de edelen, die zoo even „het Verzoekschrift” aan Margaretha van Parma hadden aangeboden, aan verscheidene tafels zitten te drinken en te klinken. Het 1^{ste} Tooneel, dat sterke reminiscensen van Fransche opera's biedt, bestaat vooral uit „geestdriftige”

(1) De Pacificatie van Gent, Historisch Drama in vijf bedrijven en acht tafereelen, door Em. van Goethem, met muziek van Peter Benoit. — Gent, E. Todt (firma W. Rogghé), 1876.

toosten en opgewonden toespraken, — in het 2^{de} komt Oranje (onhistorisch!) er bij, en drinkt en klinkt mee. Een rederijker meldt, dat „hier naast” een Rederijkersvertooning plaats heeft; waarop allen gaan kijken, behalve Oranje en Marnix, die, op ’s prinsen verzoek, achterblijft, en nu van hem hoort, waarom hij een opstand ontijdig acht, maar een verbond wil zien tot stand te brengen, zooals ruim tien jaar later door de Pacificatie is tot stand gebracht. Marnix belooft zijn medewerking; en nu komt jonker Joris Van Overwalle, die hen (indiscreet genoeg!) eerst een poos heeft beluisterd, hen storen. Die jonkman is de zoon van een streng-Catholiek en Spaanschgezind Gentsch edelman, en neemt nu (niet zeer waarschijnlijk!) deel aan het feest der eedgenooten. Het spel der Rederijkers schijnt hem te hebben verveeld: althans hij komt zijn compliment maken aan Oranje, en hoort van dezen, dat hij „gelukkig over de kennis-making” is. De prins verwijderd zich met Marnix; en nu vernemen we uit een alleenspraak van Joris, dat hij dweept met Oranje, maar dat het hem spijt voor zijn vader en zijn Anna. (Anna De Muelenaerè, de eenige vrouw in het stuk, is een ouderlooze jonkvrouw, die met Joris grootgebracht, en waarop hij natuurlijk verliefd is). Een deftige grijsaard treedt binnen; en Joris werpt zich aan zijn voeten. ’t Is zijn vader. Hoe die daar komt, blijft een raadsel. In het tooneel tusschen vader en zoon maakt de schrijver een kwistig gebruik van parentheses, als „*kalm, diep gestoord*,” en dergelijke, waarvan hij een groot liefhebber is. De vader verwijt den zoon, dat hij zich door kettters laat misleiden; en Joris treedt op als tolk van het zestiendeëeuwsche liberalisme. Overtuigen doen ze elkander niet; maar ze scheiden toch als tamelijk goede vrienden. Trouwens, V. O. Senior is voor Granvelliiaan extra zoetsappig. Zoodra hij „plechtig” is heengegaan, komen Marnix en de edelen, die naar ’t „Spel van sinne” waren gaan kijken, terug; en nu debiteert Brederode, als een nieuwtje, de beroemde anecdote van „*Ce ne sont que des gueux*.” Men besluit den naam van Geuzen als eeretitel aan te nemen. De zinnebeeldige „bedeltesch” en drinknap komen nu te voorschijn; en met de vereischte hoeveelheid geestdrift, zingen al de feestelingen, „met ontdekten hoofde en den beker omhoog”, op een schoone melodie van Benoit:

„Bij bedeltesch en zout en brood,
Zweren de Geuzen, tot den dood,
Elkander bijstand, hulp en trouw,
In tijd van vreugd, in tijd van rouw.”

Ze zetten hun mutsen weer op, en zingen nu de volgende schoone regels, de kernachtigste en tevens de welluidendste van het geheele stuk :

„Liever dan Paapsch wil hij Turksch zijn, de Geus!
Gaat het in Spanje verkonden!
Leve de Geus!
Is de krachtige leus,
Die dondert uit Neerlandsche monden.”

Hoe jammer, dat de bewuste leus der Watergeuzen hier een anachronisme is! Misplaatst bovendien, omdat de groote meerderheid der edelen van 't Compromis Catholiek was.

Het Tweede Bedrijf voert ons naar een kamer in Oranje's woning te Antwerpen. De prins zit aan een schrijftafel; een page dient jonker Van Overwalle aan; en Joris komt berichten, dat Marnix „nog dezen avond” binnen Antwerpen zal zijn. Geheel in strijd met zijn historisch karakter, is Oranje hier zoo fideel mogelijk, en leest hij de gewichtigste brieven (van Margaretha, Granvelle, enz.) met Joris samen, o. a. een, waar beiden hevig van ontstellen, — de aankondiging van Alva's komst. Daar komt de page mijnheer Berty, Margaretha's geheimschrijver, aandiennen. Als deze „met veel buigingen, glimlach en beleefdheid” is binnengekomen, brengt hij den prins de boodschap over, dat Margaretha zich met hem wil verzoenen, mits hij „den nieuwen eed” (van onvoorwaardelijke gehoorzaamheid) zou afleggen. Dit geschiedt in tegenwoordigheid van Joris!! Oranje weigert, en Berty vertrekt. Nauwelijks heeft hij zijn hielen gelicht, of de page komt berichten, dat een onbekende oude heer, vergezeld van een jonkvrouw, den jonker V. O. verlangt te spreken. Oranje drijft de complaisance zóó ver, dat hij zijn schrijfkabinet verlaat, om de bijeenkomst van Joris met de twee onbekenden (natuurlijk V. O. Senior en Anna) daar te laten plaats hebben (!) De komst

dier beiden is bijna even onwaarschijnlijk als die van den ouden man in het Eerste Bedrijf. Daniel (de vader) treedt gebiedend binnen, en Anna „draagt het hoofd zeer recht.” Ze blijft op den achtergrond, en maakt door haar lijdelijk toehooren in dit gansche tooneel een zeer mal figuur. Wat hoefde papa haar ook mee te nemen! Daniel's vertoogen komen zoowat op 't zelfde neer als die in Bedrijf I, en hij heeft er even weinig mooi weer op. Tot overmaat van ramp, verneemt hij nu, dat Joris met Oranje het land zal verlaten, omdat hij, met den bloem van Neerland's adel, „zich op de bloedrol bevindt,” d. i. bij voorbaat ter dood is veroordeeld. Daniel's laatste woorden tct den weerspannigen zoon zijn: „Gij hebt geen vader meer, gij hebt eenen Prins van Oranje!” Nu zegt Anna: „Vader, wilt gij mij toelaten, een woord, een enkel woord te spreken met Joris . . . alleen?” Ze krijgt permissie, en Daniel gaat heen, zeggende, dat hij op haar zal blijven wachten. Zoodra hij weg is, grijpt ze Joris driftig bij de hand, en wenscht hem geluk met zijn vaderlandsliefde. Verbaasd hoort Joris nu, dat ze al lang heimelijk Oranjegezind is. Na heel wat rhetorische phrases, „vliegen ze in elkanders armen;” en als hij haar beloofd heeft altijd Roomsch te zullen blijven, snelt ze heen. Oranje schijnt geloerd te hebben, wanneer ze weg zou zijn: althans hij komt onmiddellijk in zijn schrijfvertrek terug. Van de straat af klinkt trompetgeschal; de prins kijkt uit het venster, en vertelt Joris, dat de nieuwe bloedplakkaten worden afgekondigd. Marnix komt binnen, en hoort; dat Alva zal komen; wat hij allesbehalve plezierig vindt. Intusschen klinkt er meer en meer woest geschreeuw door het geopende venster; en Joris snelt heen, om voor de veiligheid van zijn vader en Anna te zorgen, al weet hij niet, waar ze logeeren. Nauwelijks is hij weg, of de burgemeester van Antwerpen „ijlt ademloos binnen,” bericht, dat de nieuwe plakkaten 't volk tot oproer hebben gebracht, smeekt om Oranje's tusschenkomst, maar hoort, dat en waarom deze in den vreemde gaat wonen, van waar uit hij de goede zaak hoopt te bevorderen. De burgemeester snelt heen; en dat voorbeeld wordt weldra door Oranje en Marnix gevolgd.

Als toegift op dit Bedrijf, krijgen we nu de groote markt in Brussel te zien. Een omroeper, omstuwde door een menigte volks, verkondigt na trompetgeschal „aan heel het Nederlandsche volk,

Dat het onwaardig is verklaard
 Van vrijheid en van rechtsgenot,
 En dat zijn vrijheidskeuren all'
 Vernietigd zijn!"

De versificatie is niet mooi; maar wat kan men ook van zoo'n omroeper verwachten?!

„Het wordt avond. Het volk blijft neerslachtig." Daar komt zoo waar Alva zelf, voorafgegaan door soldaten, edellieden en inquisiteurs, en gevolgd door een beul en al weer soldaten. „Toortsendragers vergezellen den stoet." Het 2^{de} Bedrijf eindigt met het volgende niet zeer harmonieuze „koor der Spaansche soldaten":

„Dood aan Neerland's vrijheid,
 Dood aan zijne fierheid,
 Dood aan zijne vreugde,
 Aan zijne liefde,
 Aan het trotsche Neerland dood!"

In het Derde Bedrijf worden we onthaald op een zitting van den Bloedraad. Vargas geeft kennis van ingekomen stukken; en Alva beschikt daarop telkens, zonder zijn medeleden te raadplegen (dat ware niet theatraal genoeg), en zonder zich een oogenblik te bedenken. De historische Alva was een type van sombere, doch waardige deftigheid: de Alva van dit stuk is een ploertige boeman. Een staaltje!

„V a r g a s.

Verscheidene steden en gewesten beroepen zich op hunne handvesten en keuren, blijde inkomsten en vrijheden

Alva (met drift hem het woord afnemend).

Genoeg! wij zullen al die handvesten, keuren en vrijheidsbrieven, (*met schijnbare* [lees *blijkbare*] *verveling*) en wat weet ik al! laten gebruiken als brandstof voor onze brandstapels! . . ." Enz.

Per fas et nefas worden hier allerlei vermaarde historische tirades bijgehaald, b.v. Hessels' „*ad patibulum*”, Alva's woorden omtrent „een volk van boter”, enz. Eindelijk wordt een grijsaard

binnengeleid. „Noch zacht, noch onbeleefd”, vraagt Alva, wie hij is; en het antwoord luidt „Ridder Daniel Van Overwalle.” „Hem scherp beziende,” vraagt Alva: „Gij zijt de vader van dien Joris Van Overwalle, die met de ketteren en oproerlingen gemeene zaak maakt?” Daniel ontkent dit niet, maar is zóó breedsprakig, dat Alva ongeduldig wordt, en kortaf van hem vergt, dat hij de schuilplaats van zijn zoon openbare. Als hij zweert, die niet te weten, veinst Alva, hem te gelooven, maar wil nu, dat hij Joris met zijn vadervloek belade. Daar wil Daniel niet aan: „dat ware erger dan eenen moord plegen.” Na veel over en weer praten, beveelt Alva, dat op Daniel „de tortuur worde toegepast.” „Het achterdoek schuift weg: men ziet de akelige folterkamer,” enz. (Wat zullen de vrouwtjes in het *Paradis* hun wederhelften in den arm hebben geknepen!) Daniel „blijft kalm en zelfs een weinig glimlachend; men ziet, dat hij zeer sterk is in zijne overtuiging.” Als hij op het punt is om de pijnlijke operatie te ondergaan, komt er afleiding: een deputatie van geestelijken komt Alva de welbekende hoed en degen, als een huldeblijk van den paus, overhandigen. (Ik kan niet zeggen, dat die heeren bijzonder gelukkig zijn in hun keuze van lokaal!) Aan 't hoofd der deputatie staat de abt Temmerman, Daniel's zwager. (Hoe toevallig!) Die heer ziet vreemd op, als hij Daniel herkent, maar wacht zich wel om voor hem in de bres te springen. Dat doet eindelijk een non, die weldra blijkt Anna, zijn pleegdochter, te zijn. Er zijn namelijk bij de deputatie ook eenige nonnen. (!) Anna is geen non: haar gewaad is een vermomming. Maar hoe komt ze dan onder die deputatie-dames? Vruchteloos zoeken we naar de oplossing van dat raadsel. Maar, gesteld, ze had zich daar weten in te dringen, dan nog is haar optreden geheel ongemotiveerd. Al nemen we aan, dat ze bekend kon zijn met hetgeen haar pleegvader over 't hoofd hing, dan nog kon ze toch waarlijk wel begrijpen, dat haar tusschenkomst niets ter wereld zou baten. Neen! de eenige goede zijde van haar optreden is de schoone gelegenheid voor de rolvervulster om effect te maken. — Eerst houden al de aanwezigen Anna voor een heuzige non, en op haar bede om christelijke liefde antwoordt Alva: „Zoo gij eerbied hebt [lees *hadt*] voor het kleed, dat gij draagt, zoudt gij moeten weten, dat een ketter overal en altijd dient vertrapt te worden.”

Hij herhaalt zijn bevel aan Daniel, om, op straffe van tortuur, Joris te vervloeken. Nu werpt Anna de kap van 't hoofd, en geeft lucht aan haar verontwaardiging. „Voltrek uwe wraak aan mij! De oude Heer Van Overwalle is voor niets in [leelijk Gallicisme!] de handelingen van zijnen zoon; maar ik, ik ben er voor aansprakelijk; want ik bemin hem, en heb hem aangemoedigd om te streven naar de verlossing van zijnen geboortegrond.” Eerst nadat ze nog een heele poos in dien geest is voortgegaan, uiten Daniel en Temmerman hun verbazing over haar verschijnen. De abt vindt het heiligschennis. In een tweede *speech* leest ze Alva nog krasser de les: ze noemt hem „koortsachtig” den „wreedsten dwingeland, dien ooit het menschedom zal vervloeken.” Daniel valt flauw, en Anna vangt hem op in haar armen. En Alva? „Aangemoedigd (!) door de komst der geestelijken”, heeft hij „zonder ontsteltenis de woorden van Anna aangehoord.” (!!)

Hij zegt: „Verwijtingen vermogen niets op mij; ik ben geen beul, ik ben een offeraar (*op de priesters wijzend*); en ik weet, dat ik handel met een gerust geweten.” Nog een complimentje aan de deputatie, en het 3^{de} bedrijf is uit. De boeman is door een tooverslag gemoedelijk geworden! Later vernemen we, dat Daniel en Anna, op voorspraak des abts, zijn vrijgelaten.

Over de drie eerste Bedrijven heb ik genoeg gezegd, om over de twee laatste kort te kunnen zijn. Het 4^{de} bestaat uit twee Tafereelen, waarvan het eerste te Middelburg speelt, in een kamer van Oranje's woning. De prins sukkelte aan hardnekkige koorts, en de dokters hebben hem alle inspanning verboden. Hij mag niet eens bezoeken ontvangen; zoodat Joris, die hem wil spreken, aan de deur wordt afgewezen. Maar hij baant zich met zijn vuisten den toegang (hoe eerbiedig!), en presenteert zich voor Z. Hoogh. „Een weinig glimlachend,” heet Oranje hem welkom, klaagt over de dokters, die een rust van hem (spreker) vergen, die hem een marteling is, en zegt zijn met een kruikje binnentredenden page, dat hem voortaan weer alles op zijn kamer moet worden gebracht. Joris wordt belast met de taak om de invloedrijkste Middelburgers bij den prins te brengen, en vertrekt. In zijn eentje leest de Zwijger nu brieven, waaruit hij alles behalve bemoedigende gevolgtrekkingen maakt omtrent de vooruitzichten van den opstand. Berty wordt aangediend. Hij komt namens

Requesens den prins pardon aanbieden, mits deze belove voortaan „op katholieke wijze te leven.” [De schr. vergeet, dat Oranje toen nog Catholiek was.] Na lange *pourparlers* gaat Berty met een weigerend antwoord heen. Weer een bezoek: 't is Marnix, die komt zeggen, dat hij in zijn zending niet geslaagd is: koningin Elizabeth weigert de opgestane Nederlanders te helpen. Toch zijn Oranje en Marnix het eens, dat men moet volhouden. Joris komt terug met een massa Middelburgers, die verrukt zijn over 's prinsens beterschap. [Joris heeft er geen gras over laten groeien!] Ze komen door den tuin, waar men door de openstaande deuren uitzicht op heeft, en waar de maan nog een menigte andere mannen en vrouwen beschijnt. (allen invloedrijk?) Allen heeten vader Willem hartelijk welkom, en worden door hem toegesproken. Hij zegt, dat de Hollanders en Zeeuwen des noods de dijken moeten doorsteken, en een goed heenkomen moeten zoeken aan gene zijde van den Oceaan, waar dan het nieuwe Nederland „eens in de rij der machtigste mogendheden zal optreden.” (Een krasse profetie!) Eindelijk is hij „een weinig afgemat van het veel spreken; hij kucht een weinig, doch houdt het hoofd recht.” Men ziet de zegevuren des vijands „hunne klaarte op het tooneel spreiden. [Alsof de vijand zoo dicht bij was!] Na Oranje's laatste woorden, noteert de schr.: „Een prachtige avondstond en een zeer indrukwekkend tafereel moet dit tooneel uitmaken.” Allen heffen het koraal van Luther aan, en het 1^{ste} gedeelte van het 4^{de} bedrijf is uit.

Het 2^{de} Tafereel schetst de Spaansche Furie te Antwerpen. Daniel V. O. is uit Gent, waar hij 't niet langer kon uithouden, naar Antwerpen verhuisd (omdat de schr. hem daar door de Spaansche Furie sympathie voor de geuzen wou doen krijgen). Als het scherm opgaat, is de Furie in vollen gang, blijkens de uitroepen van Daniel en Anna, die uit de vensters naar de gruwelen op straat kijken. Zwager Temmerman ligt geknield op een bidstoel. De akelige bijzonderheden, die we, bij monde van Daniel en vooral van Anna, te hooren krijgen, ga ik met stilzwijgen voorbij. Daar komt (o toppunt van toevalligheid!) Joris, die zijn vader en Anna in meer dan negen jaren niet gezien had, nu juist, midden door de Furie heen, het huis binnenstormen. Hij komt vader, oom en pleegzuster afhalen, om met hen in een

op stroom liggende boot naar Gent te varen, waar de Pacificatievergadering eerstdaags zal bijeenkomen. Temmerman schaamt zich vreeselijk, dat „de banieren van den Roomschen godsdienst voor eeuwig zijn geschandvlekt;” en Daniel zegt: „Ach! ik was verblind! Ik zie thans de gevolgen onzer verkleefdheid aan den vreemdeling en den gewetensdwang.” Eindelijk bereiken de vlammen der in brand staande stad het huis van Daniel; de achtermuur stort in; het viertal verlaat hals over kop het tooneel; en het 4^{de} Bedrijf is uit.

Het Vijfde bedrijf is het eenige, waar de titel van het stuk bij past. In het 1^{ste} Tafereel zien we de zaal van het Gentsche stadhuis, waar de Pacificatie gesloten wordt. Marnix en (namens de geestelijkheid) Temmerman voeren het woord. Juist als de talrijke afgevaardigden een aanvang maken met de ondertekening, stuift Joris binnen, en vertelt, dat de Gentenaars het Kasteel bestormd en den Spanjaard ontveldigd hebben. Aan een venster wijst hij Marnix, hoe vroolijk men op straat is. „O! wat een vreugde!” Als al de afgevaardigden ondertekend hebben, gaan ze heen, en hoort men van straat af het volk zingen „Verblijft u, Neerlant, met jolyt,” enz. Als allen behalve Joris zijn vertrokken, komt Daniel, met Anna aan de hand, de zaal binnen (volgens afspraak?). Hij zegt, dat Joris en Anna [na omstreeks elf jaar geëngageerd te zijn geweest!] mogen trouwen. Daar hebben de niet meer zoo heel jonge lui niets tegen; Anna ontslaat haar bruijom van zijn belofte om Roomsch te blijven; maar hij zegt niet, of hij van dat verlov zal gebruik maken. Daniel juicht, en het volk op straat juicht; en met een lied uit dien tijd eindigt het 1^{ste} Tafereel.

Het 2^{de} stelt het pleintje voor, bij het stadhuis, waar de ondertekenaars hebben plaats genomen op een prachtige estrade. Eerst zingt het dicht opeengepakte volk een oud lied; dan komt een groote optocht van krijgsvolk, gilden, rederijkers, enz.; en eindelijk maakt een omroeper de hoofdinhoud der Pacificatie bekend, nu en dan door volksgejuich afgebroken. „Het wordt avond; op den achtergrond zijn pektonnen ontstoken, kanonschoten, enz.” Een rederijker komt het Wilhelmus zingen; en met „Apotheose (!), volksdans, enz.” eindigt het stuk, terwijl het volk het refrein herhaalt van

„Heil aan Marnix en Oranje!
Heil den redders van het land!”

Na deze schets van het stuk, zal de lezer van mij ongetwijfeld geen bevestigend antwoord verwachten op het vraagteeken, aan het hoofd dezer regels geplaatst. Er behoort m. i. een zeer hooge mate van laatdunkendheid of van verblinding toe, een zoo oppervlakkig gelegenheidsstuk te willen tooien met den naam van „historisch drama”. Met den schrijver eener zeer korte, veel te gunstige beoordeeling van het stuk in het Gentsche weekblad „Het Volksbelang” ben ik het eens, dat een dramatische behandeling van meer dan tien zoo bij uitstek gewichtige jaren een ware *tour de force* mag heeten; maar wie dwong den heer V. G. tot een zoo herculische (en ik voeg er bij *dwaze*) opvatting zijner taak? Het enkele jaar 1576 had hem in kwistigen overvloed stof kunnen leveren voor een goed historisch drama. In *dit* stuk is 't ons niet mogelijk, belang te stellen in die declameerende marionetten, die we met tusschenruimten van jaren zien optreden. Van karakterschildering is nauwelijks een spoor te vinden, en van eenheid is geen sprake. De dialoog is hier en daar niet onverdienstelijk, maar meestal of onnatuurlijk, of onbeduidend. Locale kleur ontbreekt niet geheel; maar ook *daarop* valt nog al aan te merken. Historische trouw laat nog meer te wenschen over. Daarentegen heeft het stuk een groote verdienste, die vooral voor een gelegenheidsstuk een voornaam punt is: het is vol theatraal effect, zij het ook niet altijd van 't beste allooi. Ook is de stijl vaak nog al welsprekend, hoewel het meestal een conventioneel soort van rederijkerswelsprekendheid is. Mocht de schr. zich voortaan geen opera-libretto's, maar degelijke tooneelstukken tot voorwerpen van studie kiezen, wellicht zal hij dan eenmaal de letterkundige wereld verrijken met wat beters dan dit onbekookte spektakelstuk.

Den Haag, 2 Oct. 1876.

L. W. VAN DEVENTER.

J A A R V E R S L A G
VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

OVER

1875/1876.

(Uitgebracht in de 6e Algemeene Vergadering te ROTTERDAM den 28 October 1876.)

„Dat voor het Tooneelverbond 1876 in dezelfde verhouding moge staan tot 1875, als dit jaar tot zijn voorganger!” — met dien wensch sloot de Voorzitter onzer Maatschappij de vorige Algemeene Vergadering. Het Hoofdbestuur acht zich gelukkig het verslag van het afgeloopen jaar te kunnen aanvangen met de verzekering dat die wensch in alle opzichten is vervuld.

Met 791 leden ingetreden, sloten wij het jaar 1875/76 met een getal van 955 ¹⁾, dat op dit oogenblik al weder tot omstreeks 1000 is aangegroeid.

Aan die verblijdende mededeeling sluit zich het gunstig getuigenis aan, dat wij omtrent de Tooneelschool meenen te mogen afleggen. De aan het eind van den cursus gehouden repetitie gaf de verblijdendste bewijzen van den aanleg en de vorderingen der acht leerlingen (zeven meisjes en één jongen) welke in 1875/76 de school bezochten; doch versterkte ons tevens in de meening, welke ook door de Commissie van toezicht en door den Directeur wordt gedeeld, dat bij den jeugdigen leeftijd, waarop de Tooneelschool de leerlingen aanneemt, een driejarige cursus op den duur niet toereikend zal blijken om hen tot dien trap van ontwikkeling te brengen, welke wij

1) Rotterdam	260 leden.	's Hertogenbosch	29 leden.
Amsterdam	170 „ en 1 donateur.	Deventer	22 „
Lecuwarden	124 „	Gent	19 „
's Gravenhage	72 „	Gouda	17 „
Utrecht	60 „	Zwolle	16 „
Dordrecht	42 „	Algemeene leden	82.
Gorinchem	41 „		

voor den aankomenden tooneelspeler onmisbaar achten. Om die reden zijn dan ook de beide leerlingen, die in den afgeloopen cursus de 2e klasse uitmaakten, niettegenstaande het hun noch aan ijver, noch aan aanleg ontbreekt, niet tot de 3e klasse bevorderd, maar blijven zij met drie anderen, die van de 1e klasse overgingen hunne studiën nog in de 2e klasse voortzetten. Om die reden ook meende de Commissie van toezicht vooralsnog niet te moeten voldoen aan den meermalen uitgesproken wensch, dat de verstgevorderde leerlingen nu en dan voor een, zij 't ook beperkt publiek mochten optreden.

De toon en de houding van de leerlingen, waarop een vorig jaar bij enkelen nog al wat viel aan te merken, werden gaandeweg beter; wij danken dit vooral aan het verkeer in den huiselijken kring met den Directeur en zijne echtgenooten, en aan den tact waarmede de heer Rennefeld met de aan zijne zorgen toevertrouwde kweekelingen weet om te gaan. Het onderwijs — zoo schrijft de Directeur in zijn verslag — werd met aandacht en belangstelling gevolgd en meer dan eens werd men verrast door blijken van erkentelijkheid en genegenheid, die de taak der onderwijzers veraangenamen en verlichten.

Al de leeraren, zonder uitzondering, hebben hunne beste krachten aan het onderwijs gewijd; hun ijver en samenwerking wordt door den Directeur zeer geroemd. Tot ons leedwezen werd de heer Nout gedurende geruimen tijd verhandeld onderwijs te geven; zijne lessen werden waargenomen door den heer Heijnsius. Mevrouw Kleine's practisch onderwijs blijft steeds uitermate voldoen en wordt door de leerlingen blijkbaar op hoogen prijs gesteld. Met leedwezen zagen wij Prof. Lemcke naar Aken vertrekken; dankbaar erkennen wij de toewijding waarmede hij zich van de taak, hem aan de Tooneelschool toevertrouwd, heeft gekwetend.

De hulpmiddelen bij het onderwijs zijn in goeden staat. De boekery is door aankoop en geschenken met belangrijke werken vermeerderd.

Aan blijken van belangstelling in de Tooneelschool ontbrak het in het afgeloopen jaar wederom niet. Bovenaan staat het hoog gewaardeerd bewijs van sympathie ons geschonken door Z. M. den Koning, die nadat door ons verslag was uitgebracht over de wijze waarop de een vorig jaar toegestane subsidie ten behoeve van de Tooneelschool was besteed, ons terstond daarop verblijdde met het bericht dat door Hem voor 1876/77 wederom een gelijke subsidie van f 5000 voor hetzelfde doel werd beschikbaar gesteld. Ook het Hoofdbestuur der Maatschappij tot Nut van 't Algemeen gaf een bewijs van vertrouwen in de toekomst der School door zich bereid te verklaren den eersten termijn (f 5000) der in 1872 toegezegde bijdrage in de oprichtingskosten van een gebouw voor de Tooneelschool aan ons uit te keeren, onder mededeeling dat de tweede termijn zal worden uitbetaald op den dag dat het voltooide gebouw zal zijn afgeleverd.

Moest met 1 Mei de woning op de Princegracht, waarin de School vroeger gevestigd was, worden verwisseld voor een woning op den Cingel bij de Warmoesgracht, deze verandering heeft op den gang van het onderwijs

geen nadeeligen invloed gehad. De schoollokalen zijn in het nieuwe gebouw doelmatiger dan in het vorige. Toch doet zich de behoefte aan meer ruimte en aan het bezit van een eigen, vast gebouw steeds dringender gevoelen. Eerst nadat de bijdrage van het Nut ons definitief toegezegd en de eerste termijn uitgekeerd was, konden de onderhandelingen omtrent den aankoop van een geschikt terrein, welke reeds vroeger in overleg met de Commissie van toezicht met verschillende personen waren aangeknoopt, worden voortgezet. Wij hopen spoedig naar wensch te mogen slagen.

De bekende declamator, Hermann Linde, gaf een gewaardeerd bewijs van zijne belangstelling in de School, door eene som van f 100 beschikbaar te stellen, bestemd om gecapitaliseerd uitgereikt te worden aan den leerling, die het eerst in een rol van Shakespere op het tooneel optreedt.

De afdeeling 's Hertogenbosch gaf eene tooneelvoorstelling, waarvan de opbrengst in de kas der Tooneelschool werd gestort.

Eindelijk wijzen wij nog met ingenomenheid op de bepaling door de vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” in hare statuten opgenomen, strekkende om een zeker deel van de door haar te behalen overwinst af te staan aan de Tooneelschool.

Onder dagteekening van 11 Maart 1876 richtte het Hoofdbestuur zich tot den Minister van Binnenlandsche Zaken met een adres, waarin, onder overlegging van een exemplaar van het Reglement der Tooneelschool en van het verslag over 1874/75 de aandacht van den Minister op het hooge gewicht van onze instelling werd gevestigd en verzocht werd dat Zijne Excellentie het verleen van eene Rijkssubsidie aan deze eerste Nederlandsche Tooneelschool in ernstige overweging mocht nemen. Wij hebben tot nog toe niet vernomen, hoe de Minister over ons verzoek denkt.

Het Tijdschrift werd gedurende het tooneelsaizoen geregeld uitgegeven. Over de vraag of het niet wenschelijk zou zijn den vorm van het Tijdschrift te veranderen, ten einde er ook uitgebreide wetenschappelijke opstellen in te kunnen opnemen, heeft het Hoofdbestuur een praeadvies uitgebracht, dat zoo aanstonds in behandeling zal komen. Bij die gelegenheid zal u tevens mededeeling worden gedaan van een plan geopperd door den wakkeren uitgever van ons orgaan, den heer J. L. Beijers te Utrecht. Vindt dat plan bijval niet alleen, maar genoegzame ondersteuning, dan zal worden voldaan aan den wensch van zoovelen, die verlangend uitzien naar een Tijdschrift, waarin de belangrijkste onderwerpen betreffende het Tooneel uitvoerig kunnen worden behandeld. Wij vestigen er bij voorbaat Uwe aandacht op.

Wij komen tot de werkzaamheden der verschillende Afdelingen.

De afdeeling Rotterdam staat met hare 260 leden (in de laatste weken klom dit aantal tot 300) aan het hoofd onzer afdeelingen. Het Bestuur heeft zijn taak ernstig opgevat en mocht de voldoening smaken zijne pogingen in het belang van het Tooneel volkomen te zien slagen. In twee bijeenkomsten werden Schimmel's *Struensee* (ingeleid door Dr. van Helten) en Wallis'

der Sturz des Hauses Alba (ingeleid door den heer A. G. van Hamel) voor een talrijk en belangstellend gehoor van leden met hunne dames besproken. Als eene proeve tot verbetering van het repertoire werd Gustav Freytag's *Die Valentine* door het afdeulingsbestuur vertaald en door het gezelschap onder directie van de hh. Albrecht en van Ollefen opgevoerd. Het afdeulingsbestuur acht de proef niet in alle opzichten geslaagd en wijst bij deze gelegenheid op het gevaarlijke om stukken, die van het repertoire verdwenen zijn, op nieuw ten tooneele te brengen, daar men niet alleen te rekenen heeft met hunne letterkundige waarde, maar ook met den veranderden smaak van het publiek. Een ander teeken van leven gaf de Rotterdamsche afdeeling door zich te mengen in den bekenden zoogenaamden „tooneelcrisis”. De uitslag van verschillende onderhandelingen en besprekingen, in verband met de optreding van de Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel”, was deze: dat de leden van het afdeulingsbestuur den Grooten Schouwburg in huur namen en dien ter bespeling afstonden aan de directie van het Rotterdamsch tooneelgezelschap, de heeren Le Gras, van Zuylen en Haspels, onder zekere voorwaarden, waardoor het bestuur eenigen invloed zal kunnen uitoefenen op het gehalte der voorstellingen. „Wij hopen” — zoo eindigt het verslag dezer afdeeling — „dat de toekomst zal leeren dat het vertrouwen, hetwelk wij in de heeren Le Gras c. s. stellen, niet misplaatst was en dat een edele wedstrijd met de Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” der Kunst ten goede zal komen”.

Hielden wij ons wat lang op bij deze werkzame afdeeling, wier krachtig optreden anderen tot voorbeeld moge strekken, van de overige afdeelingen heeft ons verslag niet zooveel belangrijks te vermelden.

In de bijeenkomsten der *A m s t e r d a m s c h e* afdeeling kwam de kwestie der concessie van den stedelijken Schouwburg herhaaldelijk ter sprake; in een adres aan den Gemeenteraad zette de afdeeling de beginselen uiteen, welke haars inziens hierbij in het oog moesten worden gehouden. Twee vergaderingen werden gewijd aan een hoogst belangrijke voordracht van den heer M. A. Perk over „De Kerk en het Tooneel”. 1).

Dat *L e e u w a r d e n*, zoover van het middenpunt des lands verwijderd en daardoor slechts zelden in de gelegenheid om door goede voorstellingen de belangstelling in het Nederlandsch Tooneel op te wekken, er niettemin in slaagt een afdeeling met 124 leden in stand te houden, vermelden wij met groote ingenomenheid. Bij gelegenheid van de 5^e Algemeene Vergadering, die, dank zij de gulle en hartelijke ontvangst in Friesland's hoofdstad genoten, nog lang in onze herinnering zal voortleven, werd door het Rotterdamsch Tooneelgezelschap van de hh. Le Gras, van Zuylen en Haspels eene tooneelvoorstelling gegeven. Hetzelfde Gezelschap trad in Mei van dit jaar nog eens op voor de leden dezer afdeeling.

1) Deze voordracht is dezer dagen omgewerkt en uitgebreid verschenen onder den titel „De Kerk en het Tooneel” (Amsterdam. Gebrs. Kraay.)

De afdeeling 's Gravenhage, die wij een vorig jaar als een der meest werkzame afdeelingen mochten roemen, werd dit jaar, naar terschijnt, door verschillende omstandigheden verhinderd veel belangrijks te verrichten. De afdeeling bood den leden eene letterkundige soirée aan, waarop zich Dr. Jan ten Brink en Mej. Cath. Beersmans deden hooren. Verder werden door de zorg van het Afdeelingsbestuur de noodige fondsen bijeengebracht om de jongejuffrouw Lorjé met den aanvang van den cursus 1876/77 op de Tooneelschool te plaatsen en bij den Directeur te huisvesten.

Te Utrecht werd onder het patronaat der afdeeling eene tooneelvoorstelling gegeven, door het gezelschap onder directie van de hh Le Gras, van Zuylen en Haspels. Dr. ten Brink hield er eene lezing over Brederoó, welke afgewisseld werd door declamatische voordrachten van Mej. Beersmans.

Te Dordrecht, Gorinchem en Gouda werden op uitnodiging en onder bescherming der afdeelingsbesturen tooneelvoorstellingen gegeven.

Dordrecht stelde bovendien bij gelegenheid van den Noord- en Zuid-Nederlandschen Tooneelwedstrijd eene medaille beschikbaar voor die Vereniging, welke het beste Nederlandsche Tooneelstuk zou opvoeren, waaraan buitengewone verdiensten konden toegekend; de medaille werd echter door de Jury niet toegewezen.

Den Bosch gaf eene tooneelvoorstelling, waarvan wij reeds melding maakten.

De Gentsche afdeeling loofde in den prijskamp van Vlaamsche declamatie, uitgeschreven door de Maatschappij „de Vlaamschgezinden” te Syngem (Oost-Vlaanderen) drie prijzen uit (de volledige werken van Tollens, van Beers en Ledeganck) voor de beste uitspraak.

Te Zwolle werd het afdeelingsbestuur in staat gesteld invloed uit te oefenen op de keus der stukken, welke werden opgevoerd.

Van Deventer hoorden wij niets. Van Antwerpen niet veel goeds. Deze afdeeling moet, indien zij al kan gezegd worden ooit te hebben bestaan, als opgeheven worden beschouwd.

Eindigen wij alzoo ons verslag met een minder verblijdende mededeeling, de grondtoon van onze kroniek was terecht een blijmoedige. Trouwens indien wij al het recht hadden te twijfelen aan de toekomst van het Nederlandsch Tooneelverbond, dien twijfel zouden wij zeker allerminst hier mogen uitspreken, in deze stad waar de instemming met ons streven zóó ondubbeldzinnig en, wat meer zegt, de medewerking zóó krachtig is.

Uit de aanraking met de Rotterdamsche afdeeling bij gelegenheid dezer 6e Algemeene Vergadering putte dan ook onze gansche Maatschappij nieuwe kracht en nieuwen levenslust!

Namens het Hoofdbestuur:

De Secretaris,

J. N. VAN HALL.

6^e ALGEMEENE VERGADERING
VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

gehouden op Zaterdag 28 October 1876 in het Gebouw der Koninklijke
Nederlandsche Yachtclub te Rotterdam.

Tegenwoordig van het Hoofdbestuur:

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

Vertegenwoordigd zijn de afdeelingen:

Rotterdam, 10 stemmen, door Jos. Jacobson.

Amsterdam, 9 stemmen, door M. A. Perk en Mr. J. A. Levy.

Leeuwarden, 7 stemmen, door P. Zeper Dz.

's *Gravenhage*, 4 stemmen, door Dr. Jan ten Brink, Mr. A. Wm.
Jacobson en A. C. Loffelt.

Utrecht, 4 stemmen, door Dr. A. Pierson.

Dordrecht, 3 stemmen, door J. A. Smits van Nieuwerkerk.

's *Hertogenbosch*, 2 stemmen, door D. G. M. Roldanus en Jhr. M.
A. Snoeck.

Gent, 2 stemmen, door Mr. A. M. N. Prayon-van Zuijnen.

Deventer, 2 stemmen, door J. H. Ankersmit Wz.

Gouda, 1 stem, door D. Ruijter.

te samen uitbrengende 44 stemmen.

De Voorzitter:

Mijne Heeren!

Ik meen niet te optimistisch te zijn geweest, toen ik bij het sluiten der vorige Algemeene Vergadering de beste verwachtingen koesterde van het nu afgelopen Genootschappelijk jaar. Niet alleen dat het ledental weder toegenomen en er materiele vooruitgang te bespeuren is, maar, wat ik hooger stel, ofschoon het daarmede ten nauwste samenhangt, de zedelijke invloed van ons Verbond deed zich steeds krachtiger en in wijder kringgevoelen. Op de bestaande Tooneelgezelschappen, ten minste op hen, die zich in aanraking weten met het beschaafde deel van ons publiek, heeft het Tooneelverbond een invloed verkregen, welke eenige jaren geleden bijkans onmogelijk scheen, terwijl het opkomend geslacht der tooneelartisten intellectueel en aesthetisch van wege het Tooneelverbond ontwikkeld, zijn pleegvader, zooals te verwachten is, tot in lengte van dagen zal blijven eeren en liefhebben.

De invloed van ons Verbond op de keuze, niet alleen van het repertoire onzer hoofdschouwburgen, maar ook op de wijze van voorstelling valt niet te miskennen. Wij mogen veilig aannemen dat, dank hebbe die invloed, door de besten onzer tooneelartisten gebroken is met de traditie hunner voorgangers wat de declame betreft. Wel hangt dit voor een deel samen met de realiseerende richting der tegenwoordige dramatische literatuur en vordert deze den dood der lang bestaan hebbende onwaarheid — dat die onwaarheid, door de overlevering gesteund en den sleur der gewoonte ingeworteld, en door geene degelijke literaire en aesthetische opvoeding tegengewerkt, zoo betrekkelijk spoedig overwonnen is kunnen worden, mag aan de houding van ons beschaafd schouwburgpubliek, dat voor een goed deel lid is van ons Verbond, vooral worden toegeschreven.

Ja, de declame is gedood, al hoort men hier en daar daarvan nog een flauwe wegstervende echo. De rollende tonen, die onze vaders en oudste broeders, nog deden tintelen van genot, maar ons tot wrevel stemden, worden niet meer gehoord en zijn vervangen door een natuurlijke spreektaal. Laat ons met blijdschap dit verschijnsel opmerken en met voldoening ons aandeel daarin staven, maar laat ons tevens niet het oog sluiten voor de mogelijkheid der overdrijving, voor het afdwalen naar eene andere zijde, voor het gevaar, dat het ideale, dat ieder kunststuk en iederen kunstenaar moet adelen, geene of eene te enge plaats meer vinde in de realiteit van schepping en reproductie.

Er zijn misschien hier en daar verschijnselen op te merken welke veel beteekenend zijn en door ons niet voorbij gezien mogen worden.

Ik vestig er slechts uwe aandacht op en niet meer, daar het hier niet de tijd of de plaats is eene kunsttheorie te ontwikkelen, of eene aesthetische verhandeling te houden, welke u, die betere dingen verwacht, te recht tot ongeduld stemmen en U van hem, die zoo zeer uwe welwillendheid behoeft, vervreemden zou. Veel liever bepaal ik mij tot de opmerking alleen, opdat die in ons tijdschrift of in eenige bijeenkomst onzer Afdeelingen behandeld, ontwikkeld of bestreden worde, en verklaar ik thands de 6e Algemeene Vergadering van het Nederlandsch Tooneelverbond voor geopend.

De Secretaris leest het Verslag over 1875/1876.

Rotterdam brengt, bij monde van Dr. H. T. Karsten, rapport uit omtrent de Rekening, die met de bescheiden is vergeleken en in orde bevonden.

De Rekening, sluitende met een batig saldo van f 2241.23⁵, wordt hierop goedgekeurd.

Bij de behandeling der Begrooting van het Tooneelverbond, dringt de Penningmeester er op aan, dat de afdeelingen niet later dan in Januari of Februari hare bijdragen aan de Algemeene kas overmaken.

Nadat nog omtrent enkele posten door den Penningmeester inlichtingen zijn verstrekt, wordt de Begrooting aangenomen

Aan de orde is: het praeadvies van het Hoofdbestuur betreffende de uitgaaf

van het Tijdschrift. In dit praeadvies wordt eene verandering in den vorm van het Tijdschrift *vooral* nog ontraden.

Bij de behandeling van dit punt wordt ter tafel gebracht een brief van den uitgever van het Tijdschrift, den heer J. L. Beijers, waarin deze het plan oppert om voor eigen rekening een nieuw driemaandelijksch Tijdschrift op te richten in hetzelfde formaat en met dezelfde letter als *Het Nederlandsch Tooneel* gedrukt, waarin meer uitgebreide opstellen betreffende de tooneelspeelkunst, de geschiedenis van het tooneel, enz. een plaats zouden vinden. Onder leiding van het Hoofdbestuur uitgegeven zou dit Tijdschrift de heeren Mr. van Hall en Loffelt tot Hoofdredacteuren hebben. Zoodra er 200 inteekeenaars zijn en voldoende kopy zal de uitgaaf beginnen.

Amsterdam vraagt hoe het Hoofdbestuur over het plan van den heer Beijers denkt.

De Voorzitter meent dat, in verband met het praeadvies omtrent het bestaande tijdschrift, dit voorstel allezins aannemelijk is; men zal daardoor krijgen wat men zoolang gewenscht heeft.

Den Haag zegt dat die afdeeling gaarne haar zedelijken steun aan de nieuwe onderneming zal schenken. Wel is er een enkele stem vernomen, die bedenkingen opperde tegen het plan, maar de groote meerderheid was er zeer mee ingenomen.

De Secretaris meent dat „zedelijke steun” een zeer vage uitdrukking is, en zou gaarne weten wat den Haag daarmee bedoelt. Om de uitvoering van het plan mogelijk te maken, heeft men in de eerste plaats inteekenaars noodig.

Den Haag antwoordt dat er alleen bedoeld werd dat de afdeeling geen geldelijken steun zou kunnen geven, maar zeker zal het afdeelingsbestuur gaarne trachten inteekeenaars op het tijdschrift te werven.

Rotterdam zegt dat het bestaande tijdschrift met genoegen wordt gelezen; men wordt daardoor op de hoogte gehouden en men waardeert het als een aangename lectuur aan de theetafel. Maar dit neemt niet weg dat men ook een tijdschrift van meer uitgebreidheid en van meer wetenschappelijken aard met ingenomenheid zal begroeten. Het voorstel wordt dan ook door de afdeeling ondersteund, in de overtuiging dat het aan deelneming te Rotterdam niet zal ontbreken.

De Heer Karsten vraagt of niet, door voor rekening van het Verbond voor een zeker aantal exemplaren in te teekenen, de uitgaaf nu reeds zou kunnen worden verzekerd.

De Penningmeester heeft hiertegen bezwaren van financiëlen aard. Men late zich niet verblinden door de gunstige resultaten van thans; de subsidie van het Nut houdt op en de uitgaven voor de tooneelschool zullen een volgend jaar, wanneer er een 3e klasse bijkomt, hooger worden. Wij moeten ons dus in onze uitgaven beperken.

De Voorzitter constateert dat het plan van den heer Beijers met ingenomenheid is ontvangen.

Het praeadvies van het Hoofdbestuur betreffende het bestaande Tijdschrift wordt bij acclamatie aangenomen.

Na eene woordenwisseling over de beste wijze van stemmen — waaraan o.a. de h.h. Levy, Bloembergen en Vuylsteke deelnemen — wordt tot stemming overgegaan ter verkiezing van drie leden van het Hoofdbestuur in plaats van de aftredende leden: H. J. Schimmel, W. J. Hofdijk en Mr. Julius Vuylsteke.

De uitslag is dat de aftredenden met algemeene (44) stemmen zijn verkozen. De hh. Schimmel en Vuylsteke, ter vergadering tegenwoordig, verklaren hunne benoeming aan te nemen.

De Voorzitter stelt alsnu aan de orde: de bepaling van de plaats waar de volgende Algemeene Vergadering zal worden gehouden.

Den Haag verklaart dat die afdeling gaarne de Vergadering zal ontvangen.

Utrecht zou te Amsterdam willen bijeenkomen, wanneer het Hoofdbestuur de zekerheid kan geven dat er kans bestaat dat de leerlingen der Tooneelschool bij die gelegenheid in een of anderen vorm proeven van hunne vorderingen zullen afleggen. Kan die zekerheid niet worden gegeven, dan stemt Utrecht voor den Haag.

Amsterdam stelt zich beschikbaar voor het geval dat geen andere afdeling wil.

De Voorzitter kan geen belofte doen, maar alleen zeggen dat, wanneer men de 7e Algemeene Vergadering in den Haag en eerst de navolgende vergadering, in 1878, in Amsterdam houdt, de kans waarop Utrecht doelt zeker veel grooter is.

Den Haag meent dat de afdelingsbesturen jaarlijks bij gelegenheid van het examen de vorderingen der leerlingen van de Tooneelschool kunnen beoordeelen. Bepaalt men dat de aanstaande vergadering in den Haag zal worden gehouden, dan hoopt het bestuur, dat daardoor een nieuw leven in de afdeling zal komen.

Bij acclamatie wordt den Haag als plaats van bijeenkomst van de 7e Algemeene Vergadering verkozen.

Na een pauze wordt overgegaan tot de behandeling van de verschillende vraagpunten.

Het eerste vraagpunt luidt:

Is het wenschelijk de verstgevorderde leerlingen der Tooneelschool reeds nu op een der bestaande Schouwburgen in kleine rollen te doen optreden?

Amsterdam acht zich onbevoegd tot beantwoording van de vraag; de Directeur en de Raad van beheer moeten dit beoordeelen.

Dordrecht meent dat het Reglement der School het niet bepaald verbiedt, en het dus aan de Directie moet worden overgelaten.

Den Haag zegt dat een dergelijke vraag jaren geleden in Frankrijk gesteld is, en dat die toen algemeen ontkennend is beantwoord. Aan de leer-

lingen van het Conservatoire te Parijs is het dan ook uitdrukkelijk verboden, het tooneel te betreden. Men acht het onraadzaam dat jongelui van hun leeftijd zich, voordat zij volkomen rijp zijn, bewegen in de atmosfeer van het tooneel; bovendien acht men het gevaarlijk hen te laten toejuichen door een publiek, dat gewoonlijk voor zoo jeugdige tooneelsten zeer toegevend is; en eindelijk meent men dat de directiën er een speculatiemiddel van zouden kunnen maken. Om al die redenen is men te Parijs, waar men beter dan ergens elders het a b c van het tooneelspelen kent, tegen het optreden van leerlingen eener Tooneelschool op het groote tooneel. Ook Marr, die jaren lang te Weimar en te München een beroemd tooneelspeler was, meent in een eerst na zijn dood verschenen geschrift (zie: Die Gegenwart v. 7 en 14 October 1876) dat de leerlingen eener Tooneelschool voor geen ander publiek behooren op te treden dan voor een, dat met juistheid critiseert; dus niet voor een algemeen publiek. De vraag is bijna geen vraag meer en moet zeer zeker ontkennend beantwoorden.

De heer R e n n e f e l d (Directeur der Tooneelschool) zegt dat op dit oogenblik zeker geen der leerlingen van de School geschikt zou zijn om op het groote tooneel op te treden, maar ook in meer algemeenen zin zou hij de proef ontraden; misschien zou men practisch iets winnen, maar aan de andere zijde zou men zeker veel verliezen, door de leerlingen aan de atmosfeer van het tooneel bloot te stellen.

De heer K a r s t e n vraagt of men de leerlingen niet voor een meer beperkt publiek zou kunnen doen optreden?

De heer L e G r a s is onaangenaam getroffen door eene uitdrukking welke door twee sprekers is gebezigd; nl. die van „atmosfeer van het tooneel.” Wat bedoelt men daarmee?

De afgevaardigde van d e n H a a g (Mr. Jacobson) antwoordt, dat uit den aard der zaak bij bestuurders van schouwburgden de stoffelijke belangen op den voorgrond staan. Aan die atmosfeer moeten daarom de aankomende tooneel-spelers zoolang mogelijk onttrokken blijven; zij behooren eerst gevormd te worden tot idealisten, en niet zoo vroeg in aanraking gebracht worden met die wereld, waarin het realisme een groote rol speelt. Bovendien mag men niet vergeten dat ook met betrekking tot den omgang tusschen beide seksen op het tooneel een zekere vrijheid heerscht, waaraan men jongelieden van dien leeftijd niet mag blootstellen.

De heer R e n n e f e l d heeft voornamelijk het oog gehad op de toejuichingen, die een verkeerden invloed zouden kunnen hebben op jongelieden, die nog in hunne leerjaren zijn.

De heer L e G r a s verklaart dat, door het antwoord van den heer Jacobson, de onaangename indruk, dien de bedoelde uitdrukking op hem maakte, nog is versterkt. Overigens geeft hij toe, dat het optreden van kinderen op het tooneel in het algemeen afkeurenswaard is.

De V o o r z i t t e r meent dat men niet anders heeft willen zeggen dan dat

het optreden van kinderen op het tooneel vooral daarom niet wenschelijk is, omdat het weergeven van hartstochten op zoo jeugdigen leeftijd verkeerd geacht moet worden. Hij constateert dat de vraag door de Vergadering algemeen ontkennend wordt beantwoord.

Het tweede vraagpunt luidt:

Is het wenschelijk en mogelijk, en ligt het op den weg van het Tooneelverbond om een pensioenfonds voor tooneelspelers op te richten?

De heer Haverkorn van Rijsewijk zou de vraag, zooals zij gesteld is, ontkennend moeten beantwoorden, maar acht de kwestie belangrijk genoeg om haar in ruimeren zin te bespreken. De groote schaduwzijde van de betrekking van tooneelspeler is deze, dat zijn toekomst niet is verzekerd. Pensioenfondsen zouden hier een groote verbetering in kunnen brengen. Verbond men aan de deelneming in het fonds de voorwaarde, dat de tooneelspeler getoond moest hebben een man van kunde en talent te zijn. dan zou het een prikkel kunnen worden voor jeugdige acteurs om zich toe te leggen op hun Kunst. Spr. zou aan de groote Schouwburgen in ons land zulke pensioenfondsen willen verbinden, waaraan de tooneelspelers alleen op advies hunner directie zouden kunnen deelnemen. Door zulke een onderscheiding, waaraan tevens een stoffelijk voordeel verbonden is, zou men een vereeniging vormen als van de *Sociétaires* van het Parijsche *Théâtre Français*. Er zijn reeds in de Rotterdamsche afdeling dergelijke plannen ontworpen.

De heer Le Gras meent dat, wanneer de toekomst van den tooneelspeler meer verzekerd was, de nu veel te hooge bezoldigingen verminderd zouden kunnen worden.

De heer J. Haspels geeft eenige inlichtingen omtrent de werking van de maatschappij „Apollo”, die aan hare leden, welke te Amsterdam *f* 1,—, en buiten Amsterdam *f* 1,50 maandelijks bijdragen, bij ziekte of ouderdom *f* 200 's jaars uitkeert. Wanneer die maatschappij krachtig geldelijk gesteund werd, zou de uitkeering natuurlijk meer kunnen bedragen. Spr dringt er daarom op aan dat men, door als donateur toe te treden, deze maatschappij steune.

De heer Bloembergen vindt iets zwevends in het denkbeeld van den heer van Rijsewijk. Is de uitkeering aan den tooneelspeler een belooning voor betoonde diensten, wie moet dan het geld bijeen brengen? Wordt hem echter de uitkeering gedaan, omdat hij er voor heeft bijgedragen, is het dan niet billijk dat allen, verdienstelijke of minder verdienstelijke tooneelspelers, hetzelfde bedrag ontvangen? Zouden de tooneelbesturen zelve de zaak niet in handen kunnen nemen, en bij de betaling van hunne artisten een gedeelte der bezoldiging kunnen afzonderen voor een pensioenfonds? Men zou daar dan de bepaling aan kunnen toevoegen, dat zij die het gezelschap zonder geldige reden verlaten, hun aanspraak op eene uitkeering verliezen. Iets dergelijks acht Spr. practischer dan het stichten van een nieuw fonds.

De n Haag wijst er op, dat bij de maatschappij Apollo het beginsel van

self-help op den voorgrond staat. Er wordt niet alleen door de leden zelven gecontribueerd, maar jaarlijks wordt er eene tooneelvoorstelling ten bate van het fonds gegeven. Zóóals dit laatste gedaan wordt, brengt het echter weinig op. Men zou dit zelfde, maar op ruimer schaal moeten doen, en in de voornaamste steden uitstekende voorstellingen moeten geven, waaraan de beste tooneelspelers der verschillende gezelschappen deelnamen, en die zeker een groot publiek zouden lokken. Wanneer van het Tooneelverbond een plan uitging om de statuten van Apollo in dien geest te herzien, dan zou onze maatschappij zeker een goed werk verrichten.

Utrecht wijst er op dat de Wet van het Tooneelverbond in art. 2 b alleen spreekt van „bescherming en ondersteuning van *verdienstelijke* tooneelspelers”. De heeren Bloembergen en van Rijsewijk hebben die onderscheiding ook gemaakt; maar de andere heeren willen ondersteuning van alle tooneelkunstenaars, zonder op hunne meerdere of mindere verdiensten te letten.

De heer V u y l s t e k e meent dat het aangehaalde artikel niet als limitatie maar alleen als enunciatief moet worden beschouwd.

De heer v a n R i j s e w i j k is van oordeel dat in den abnormalen toestand, waarin wij thans nog verkeerden, de zaak noch van de tooneelspelers zelven, noch van de tooneelbesturen kan uitgaan.

De heer J o s. J a c o b s o n zegt dat, de tooneelspeler om zijn vak met lust te kunnen beoefenen, vrij moet kunnen zijn van geldelijke zorgen; daarom moet hij goed bezoldigd worden. Spr. is het niet eens met den heer Le Gras, dat die bezoldigingen thans te hoog zijn. Wat de oprichting van pensioenfondsen aangaat, de voorstanders van de Kunst zouden daarvoor den grondslag behooren te leggen, en die niet alleen voor *verdienstelijke* tooneelspelers moeten bestemmen, maar voor allen. Spr. wijst bij deze gelegenheid op den treurigen toestand, waarin zich een acteur bevindt, die, in den kracht van zijn leven, door een samenloop van omstandigheden, op den grens van krankzinnig te worden, met een zeer talrijk gezin, broodsgebrek lijdt. Deze man behoorde zeker nooit tot de bijzonder verdienstelijke tooneelspelers; maar zou men hem daarom ondersteuning willen onthouden? Wanneer de tooneelspelers oud en ziek zijn staan allen gelijk, dan zijn zij allen ongelukkig.

Utrecht waarschuwt tegen versnippering van krachten; onze Vereeniging, die min of meer als een noodzakelijk kwaad behoort te worden beschouwd, heeft reeds veel te doen; en op het groote beginsel van *self-help* wordt te weinig vertrouwd.

De heer H i l m a n treedt in eenige uitwijdingen over de maatschappij Apollo en wenscht dat men haar krachtig steune.

De heer S t o k v i s acht het de plicht van ons allen, hoe wij ook werken, om te zorgen voor den ouden dag; dien plicht deelt de tooneelspeler met ieder ander; maar daar tegenover staan de belangen van het Tooneel, welke het Tooneelverbond te behartigen heeft. Voor de ondersteuning van den

tooneelspeler heeft onze maatschappij tot nog toe niets gedaan ; en toch ligt ook dat binnen haar werkring. Bij de uiteenlopende denkbeelden, die hier zijn ontwikkeld, zou Spr. eene Commissie benoemd willen zien, ten einde de zaak te onderzoeken en op eene volgende vergadering daarover te rapporteeren. Na eenige beraadslaging wordt bij acclamatie aangenomen de volgende motie van den heer Bloembergen, tengevolge waarvan eenige achtereenvolgens door den Haag, den heer Jos. Jacobson en den heer Stokvis gelane motiën vervallen:

De vergadering verdaagt de beslissing omtrent het vraagpunt tot eene volgende vergadering en benoemt inmiddels eene Commissie om haar alsdan daaromtrent voor te lichten.

Nadat nog de heer Levy heeft geconstateerd dat er niets gepraejudiceerd is en de te benoemen Commissie haar mandaat dus in den ruimsten zin zal kunnen opvatten, wordt besloten de benoeming van de leden dezer Commissie over te laten aan het Hoofdbestuur.

Het derde vraagpunt luidt :

Op welke wijze zijn de stukken van Molière bruikbaar te maken, voor het Nederlandsch Tooneel?

Den Haag acht deze vraag wel van letterkundig, maar niet van practisch belang. Men zou kunnen antwoorden: er moet een geniaal man komen, die ons uitnemende vertalingen bezorgt.

De heer van Hamel zegt dat de vertaling van Molière op verschillende wijze kan worden opgevat. De bestaande vertalingen zijn hoogst gebrekkig. Mr. C. H. Perk heeft in zijne vertaling van *Les femmes savantes* een ekwivalenten-systeem toegepast, en „le Palais” door *de Dam*, „Vaugelas” door *Siegenbeek* en *Weiland* vertolkt. Zeker is er veel in Molière dat in onzen tijd geen belang meer inboezemt. Spr. stelt daarom de vraag of het niet wenschelijk zou zijn om uit de stukken van Molière eenige beroemde fragmenten zoo getrouw en zoo zuiver mogelijk te vertalen en die in het kostuum van den tijd zeer conscientieus te doen bestudeeren, om te dienen als studiën zoowel voor den tooneelspeler als voor den toeschouwer; eenvoudige tafereelen genrestukjes, die wellicht ook op de Tooneelschool met vrucht zouden kunnen worden ingestudeerd. Spr. wijst o. a. op bekende toneelen, als dat van het Sonnet in de *Misanthrope*, dat van Trissotin met de *Femmes savantes*, als daartoe bijzonder geschikt. Naast dit fragmentensysteem staat het inspiratiesysteem: het overbrengen van de toestanden door Molière geschetst, op toestanden uit onze dagen, het toepassen van de idee op onzen tijd.

Den Haag meent dat fragmenten, als door den heer van Hamel gewenschtd worden, uitnemend geschikt kunnen zijn om op letterkundige vergaderingen te worden voorgedragen, maar niet geschikt zijn voor ons publiek dat te weinig ontwikkeld is om dergelijke zaken te waardeeren. Wat het inspiratieselsel betreft, dit verdient zeker dat men er de aandacht op vestigt-

Het is reeds door een letterkundige van naam toegepast, die van *Le Bourgeois Gentilhomme* een vertolking heeft gegeven onder den titel „Een oudgast in Indiën.”

Geent acht het stelsel door den heer van Hamel verdedigd verderfelijk; van dergelijke meesterstukken slechts fragmenten op te voeren, en als het ware een *editio purgata* te geven, is die stukken verknoeien. Een vertaling moet in alles zoo getrouw mogelijk het oorspronkelijke stuk volgen.

De heer van Hamel wil niet anders dan dat de vertalingen in alle opzichten zoo trouw mogelijk zijn; hij meent zelfs dat ze zóó moeten zijn, dat het publiek bijna vergeet dat er Hollandsch gesproken wordt. Maar voor ons publiek is niet alles meer belangrijk wat in Molières tijd interesseerde; men vestigt bijna alleen zijn aandacht op de saillante momenten, die iedereen kent, en die zou Spr als fragmenten willen geven op de wijze als hij aangaf. Wat het bezwaar betreft dat het publiek nog niet hoog genoeg staat om dergelijke zaken te waardeeren, Spr meent dat men het publiek moet opvoeden; dat is ook de strekking van het Tooneelverbond.

De heer van Rijsewijk wijst op het voorbeeld van Frankrijk zelf, daar wordt van sommige van Molières stukken o. a. van *Le d'ipit amoureux* ook slechts een enkel bedrijf opgevoerd.

Den Haag wil dat men althans met onze oude Nederlandsche stukken beginne; maar blijft, met het oog op het publiek, de proefneming gewaagd achten.

De Voorzitter wil dit literair debat sluiten.

De Secretaris meent uit sommige uitdrukkingen te moeten opmaken dat men dit vraagstuk hier niet op zijn plaats acht. Hij wenscht te vragen of men hier voortaan alleen over stoffelijke belangen, en over pensioenfonds en schrijversrecht zal mogen spreken, en niet over belangrijke onderwerpen van dramatisch-letterkundigen aard, zoo als er thans een aan de orde is.

De heer Le Gras heeft enkele stukken van Molière vertaald, maar alleen de comedies die oorspronkelijk in proza geschreven zijn. Spr vraagt hoe men denkt over de vertaling in proza ook van die welke oorspronkelijk in verzen zijn geschreven.

De heer ten Brink meent dit laatste volstrekt te moeten ontraden, de stukken zouden er alle geur en alle glans door verliezen.

De heer Stokvis herinnert zich te Berlijn een der voorstellingen van de *Meininger* te hebben bijgewoond, waarbij Molière in de vertaling van Graaf Baudissin zoo trouw mogelijk in het kostuum van de 17e eeuw werd weergegeven, welke voorstellingen steeds ontzaggelijk veel menschen trokken en een diepen indruk maakten.

Nadat nog, op een vraag van den heer Perk, de Voorzitter als zijn meening te kennen heeft gegeven dat er op deze bijeenkomsten over letterkundige vraagpunten wel van gedachten gewisseld maar niet gestemd kan worden, wordt, met het oog op het vergevorderd uur, besloten het

laatste vraagpunt dat op den beschrijvingsbrief voorkomt niet te behandelen. Daarna sluit de Voorzitter, onder dankzegging aan de Rotterdamsche afdeeling voor de gulle en vriendelijke ontvangst, de 6e Algemeene Vergadering.

Namens het Hoofdbestuur :

De Secretaris,
J. N. VAN HALL.

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

— De 6e Algemeene Vergadering, waarvan het Verslag in dit nummer voorkomt, heeft zeker bij allen die haar bijwoonden, den besten indruk achtergelaten.

De tooneelvoorstelling, die er aan voorafging, aangeboden door de h.b. Le Gras, van Zuylen en Haspels, bestond uit *Heengegaan*, in proza overgezet uit het fransch van Manuel, *Het Wiegje* van v. Goethem en *Oude dienstboeken* van Rosier Faassen. De beide laatstgenoemde oorspronkelijke stukjes werden met talent gespeeld. Aanvankelijk was men voornemens om een nieuw stuk van Gerard Keller, *Uit onze dagen*, op te voeren, doch eenige wijzigingen, die den schrijver bij de repetitiën noodzakelijk bleken, verhinderden het bestuur tot zijn groot leedwezen aan dit voornemen gevolg te geven.

Na afloop der tooneelvoorstelling had er in den *foyer* van den Schouwburg eene bijeenkomst plaats van de afgevaardigden en leden met hunne dames, welke ook door verscheidene dames en heeren leden van het tooneelgezelschap werd bijgewoond, en waar de meest gulle en hartelijke stemming heerschte. Diezelfde stemming deed den volgenden dag ook den gemeenschappelijken maaltijd in het Yacht-clubgebouw uitnemend slagen. Het Bestuur van de Rotterdamsche afdeeling kan er zich op beroemen, het Hoofdbestuur en de afgevaardigden allergeoegelijkste uren te hebben verschaft.

— Door het Rotterdamsch tooneelgezelschap zal, behalve de in onze 1e aflevering genoemde oorspronkelijke stukken, nog worden opgevoerd: *Van Adel?* door H. L. Berekenhoff.

BRIEVENBUS.

Bussum, 19 October, 1876.

Mijnheer de Redacteur,

Ik heb, zonder schijn van scherpheid zelfs, Geibels *Sofoniste* in Uw blad behandeld. De heer Schimmel is daartegen opgekomen. De eenige reden waarom ik den alsem mij toegediend slik, zonder ander protest dan deze regelen, is dat ik mij niet zoo spoedig wil laten verdringen uit de door mij gekozen stelling, van namelijk bedaard en zonder bitterheden aan den opbouw van ons tooneel mede te werken. Alleen op die wijze zie ik kans eenig nut te doen.

Hoewel het tot de hoofdkwestie (de waardering van Geibel's drama) niets afdoet, maak ik van deze aangeboden gelegenheid gaarne gebruik om openlijk te verklaren, dat, ook naar mijne meening, het verscheidene jaren geleden door mij geschreven drama: *Maria van Utrecht*, alles behalve een meesterstuk is.

T. T.

HENDRIK THEODORUS BOELEN.

TOONEELKRONIEK.

AMSTERDAM, 5 November 1876.

Volgaarne geef ik aan uwen wensch gehoor om u van tijd tot tijd eene correspondentie te zenden omtrent hetgeen hier op het tooneelgebied voorvalt. Voorbedachtelijk bezig ik niet bij uitsluiting het woord „*Nederlandsch Tooneel*”, aangezien ik niet van plan ben de opvoeringen, die in andere lokalen dan in den Grooten Schouwburg worden gegeven, met stilzwijgen voorbij te gaan. Het „waarom” ligt voor de hand. Immers, indien slechts eene, zij 't dan ook kleine fractie wordt verwezenlijkt van de goede bedoelingen, waarmede de Vereeniging *het Nederlandsch Tooneel* in het leven werd geroepen; indien het geidealiseerde doel slechts eenige weinige schreden wordt genaderd; met andere woorden als de zoo deerlijk vervalschte en verwaterde smaak van het Amsterdamsche publiek eenigermate tot een beter peil wordt gebracht, dan ligt het voor de hand, dat die invloed ook elders dan op het Leidsche plein merkbaar moet wezen. De pogingen om het tooneel eene betere richting te geven, om het meer en meer te doen beantwoorden aan zijn waarachtig doel: volksbeschaving, veredeling, ontwikkeling, aankweeking van kunst- en schoonheidszin, zullen, zoo ze wortel schieten, door andere tooneeldirecteuren moeten gevolgd worden, indien zij althans niet wenschen in den *struggle for life* het onderspit te delven.

De taak welke *het Nederlandsch Tooneel* ondernam is even schoon als grootsch, maar het terrein, dat de Vereeniging ging verkennen is zóó bezaaid met distelen en doornen, 't onkruid heeft er zóó welig, zóó diep wortel geschoten, dat er een groote dosis moed toe behoort om de eerste schrede te zetten op het pad. 't Spreekt uit den aard der zaak dat het ideaal, 't welk men wenscht te bereiken, nog geruimen tijd in het verschiet moet

blijven. Er moet geworsteld worden met, gestreden worden tegen schier onoverkomelijke bezwaren en vooroordeelen; er moet worden gewied, gehakt om zich den weg te banen met hulptroepen, die van het oude zuurdeesem zijn doortrokken tot hart en nieren en die aan de orde en tucht der kunst ten eenenmale waren ontwassen.

Waar het de reorganisatie van het tooneel geldt, leven we dus in een tijdperk van overgang. Hoe geneigd men ook was om haar, als 't ware, plotseling tot stand te brengen, eensklaps te breken met het verleden, men was wel gedwongen die hersenschimmige plannen te laten varen, aangezien 't ten eenenmale ontbrak aan de elementen, die voor zulk een ommekeer eene *conditio sine qua non* zijn. Men moet het publiek aan wat beters, wat degelijker gewennen en 't haperde den tooneelspeler, die langzamerhand gewoon was geworden aan den wansmaak van het publiek toe te geven, aan „*die achte blauw Blume*”, waarvan Scheffel in zijn onvolprezen *Ekkehard* spreekt. De kunst was met andere woorden tot armoede vervallen. Alles werd onder 't vorig régime op „haren en snaren” gezet ten einde de „industrie” in stand te houden en bij den artist vierden niet zelden het dubbeltje met het kwartje hoogtij in den broekzak. Door het sluiten van flinke engagementen — in den zin dat er goed werd betaald, zóó, dat de heer Le Gras op de jongste algemeene vergadering van het Nederlandsch Tooneelverbond klaagde over „de nu veel te hooge bezoldigingen” — deed de invloed van *het Nederlandsch Tooneel* zich dan ook reeds gunstig kennen.

Waar het, zoo als hier, een tijdperk van overgang geldt, waar men rekening heeft te houden met groote moeilijkheden, moeten zij, die een oordeel vellen, over het doen en laten der Vereeniging, veel door de vingers zien en niet alles toetsen aan de strenge eischen der kunst. Er zijn er die met mij in deze van meening verschillen, die letterlijk niets „over hun kant” laten gaan, die 't mes er diep inzetten om, zoo het heet, de rotte plekken in eens weg te snijden. Of men echter zoodoende het leven van den patient niet in gevaar brengt, durf ik niet beslissen. Het is ontegenzeggelijk waar, dat de Vereeniging *het Nederlandsch Tooneel* voor zulk eene strenge, we zouden schier geneigd zijn te zeggen „vinnige” kritiek eenigzins recht gaf. Zij bouwde in

den aanvang luchtkasteelen, overschatte hare krachten en liep dus te hard van stal. Dat zij inderdaad zich aan illusiën overgaf, bleek onwederlegbaar door het stout bestaan om de campagne te openen met *Sophonisbe*. Wie Geibel's meesterstuk kende, kon te voren berekenen, dat de eerste stap noodzakelijkerwijze een *faux pas* moest wezen. Er was weinig tijd van voorbereiding; het „gezelschap” bestond uit de meest heterogene elementen, er heerschte verwarring van talen, of liever van accent; deze sprak woorden op stelten, gene volgde de Amsterdamsche, een andere de Rotterdamsche uitspraak; verzen zeggen was den meesten vreemd, zoodat de niet altijd onberispelijke vertaling van den heer Schimmel, die de sporen draagt van overhaasting — hetgeen, de omstandigheden in aanmerking genomen, zeer verklaarbaar is — voor velen onoverkomelijke moeilijkheden opleverden. Wat te verwachten was geschiedde. *Sophonisbe* was een *failure*. De vertaler leed schipbreuk, de artisten deelden zijn lot en het publiek liet hen meedoogenloos aan hun lot over. 't Was duidelijk merkbaar dat 't zich in het hooge drama niet te huis gevoelde, dat 't er geen de minste sympathie voor had. Er is reeds zooveel gezegd over de opvoering van dit drama, dat ik het geheel overbodig acht om er bij deze vluchtige retrospectieve beschouwing langer bij stil te staan. 't Zou tot niets leiden om nogmaals breedvoerig aan te toonen hoe deerlijk de meeste artisten fiasco maakten, een onvermijdelijk gevolg van het feit, dat zij voor de taak niet berekend waren. Wel stelde Mevr. Kleine alles in het werk om het drama te redden, zij had als declamatrice allerschoonste momenten zelfs; maar hoe werd ze gesecondeerd? — Er was niet met verstand gekozen, er waren geen gelukkige combinatiën gemaakt, er was geene rekening gehouden met de aesthetische ontwikkeling: de klip was dus niet te vermijden. *In vitium ducit culpaē fuga, si caret arte.*

Van het drama verviel men plotseling tot de draak. Het was mijns inziens een allerongelukkigst denkbeeld om ter gelegenheid van de zoogenaamde kermisweek de toevlucht te nemen tot den „grand amuseur” Alexandre Dumas Sr. en zijn *Musketiers des konings of twintig jaren later* ten tooneele te voeren. Oamgelyk is het niet dat, hadden er in die Septemberdagen in de hoofdstad geene „stoutigheden” plaats gehad, de opvoering van

dit middelmatig draakje ('t bevat eenige goede scenes) wellicht tot resultaat had gehad wat men er van verwachtte: eene goede recette. Maar onder de gegeven omstandigheden liet ook deze op zich wachten. De concessie aan den wansmaak van het publiek was dus dubbel jammer; — er werd geen geld geïnd en de directie moest scherpe, maar geenszins onverdiende verwijten hooren, dat zij dit oude en verouderde stuk, ondanks de allerschandelijkste slordige vertaling, uit het stof had doen opdelfen, zonder het behoorlijk te hebben doen herzien, of beter nog op nieuw te hebben doen vertalen.

Thans echter volgde een gelukkige *coup*. Met zeer veel zorg, die tevens van een streng toezicht getuigenis droeg, was door den heer J. H. Rössing eene vertaling geleverd van *de Danicheffs*, eene creatie van Newski en Dumas Jr. Flink opgezet als het is, glad en boeiend gedialogiseerd, belangwekkend van inhoud, zoodat het in vele opzichten er aanspraak op mocht maken „een goed stuk” te heeten, was het geenszins te verwonderen, dat 't zich in een buitengewonen bijval mocht verheugen. Het stuk was, op enkele uitzonderingen na, goed bezet, de rollen waren grootendeels flink bestudeerd, er werd met *entrain* gespeeld; het decoratief was smaakvol, de toiletten konden aanspraak maken op *élégance* en 't was dus eenigszins te vergeven dat men de modeplaten van 1876 in plaats van die van 1851 (de tijd waarin het stuk speelt) had gevolgd. Onbillijk zou het wezen van de Danicheffs te spreken en geen hulde te brengen aan Mevr. Kleine voor de wijze waarop zij het karakter weêrgeeft van de hooghartige gravin, de moeder die tot alles in staat is wat zij goed acht, ten einde haar zoon het geluk te schenken dat volgens hare waardeering het ware is. Dat egoïsme der moeder, het Russische despotische, gaf zij voortreffelijk weêr. Ook de heer Moor, die als Scipio in Sophonisbe zoo allerongelukkigst had gedebutteerd en totaal fiasco had gemaakt, wist door zijn spel veel goed te maken. Hij was eenvoudig en natuurlijk, althans veel meer dan hij gewoon is, want zeer zeker mag het zonderling heeten dat deze in zooveel opzichten begaafde acteur, in de laatste jaren op schromelijke wijze heeft toegegeven aan zonderlinge gewoonten. Dat schudden met het hoofd — den poedel afgekeken die pas uit 't water komt — die plotselinge stemverheffingen, gevolgd door een ver-

ward geratel van woorden, als liep er een ankerketting af, bederven in hooge mate zijn spel, nemen allen indruk weg, omdat zij volkomen in strijd zijn met het natuurlijke. Het was dus zeer te waardeeren, dat hij zich als Wladimir zoo weinig mogelijk aan overdrijving schuldig maakte.

Maakte *de Danicheffs* furore, de vertaling van Sheridan's *School for Scandal* had een tegenovergesteld effect. De reden ligt, mijns inziens, voor de hand. Ontegenzeggelijk is dit werk een meesterstuk; de karakters die Sheridan teekende passen volkomen in 't kader der hedendaagsche maatschappij. Zijn Backbite, Surface, Rowley, Mozes, Lady Sneerwell — ieder weet ze aan te wijzen. De vorm echter is verouderd, zóó verouderd dat eene opvoering juist de tegenovergestelde uitwerking heeft van 't genot, dat men bij het lezen smaakt. De „vertooners” zijn niet bij machte om tot de *finesses* door te dringen; 't zou trouwens te veel studie eischen. De *School for Scandal* draagt een te Engelsch cachet dan dat 't door Hollandsche acteurs op bevredigende wijze kan worden ten tooneele gevoerd.¹⁾ Dit is evenmin mogelijk als eene vertolking van Molière. Men moge soezen zoolang men wil over de geschiktste wijze om dergelijke meesterwerken uit de oude school pasklaar te maken voor ons hedendaagsche tooneel, er in slagen zal men niet. Hiervan ben ik innig overtuigd. Betrekkelijk luttel is het aantal van hen, die in deze tooneel-litteratuur belang stellen, die dergelijke opvoeringen — hoe prijzenswaardig ook — op den waren prijs weten te stellen. Maar die weinigen ergeren er zich dan ook over als men het origineel gaat knotten, besnoeien en verminken. Dat pasklaar maken bewijst reeds dat men dergelijke stukken thans onmogelijk meer tot hun recht kan laten komen. Terecht zegt Börne: *die alte Kunst verkörperte das Geistige, die neue vergeistigt das Körperliche*. En dit is moeilijk meer te rijmen. De heer R. Heeren vertaalde Sheridan allergelukkigst, maar dit is in deze niet voldoende. Wie 't geestig blijspel van den Engelschen schrijver wil

1) Men zie wat de heer A. C. Loffelt tegen een dergelijke bewering reeds aanvoerde in den Ien Jaargang van dit Tijdschrift (1872) blz. 110 en vv: *Sheridans Lastertongen belasterd.* Red.

genieten, zie het opvoeren door de Londensche Haymarket Company, of leze 't.

Waarover men ook klage bij de opvoeringen van *het Nederlandsch Tooneel* — en aan klachten, zoo gemotiveerde als onrechtmatige, is geen gebrek — aan verscheidenheid ontbreekt 't niet. 't Is zelfs een kaleidoscopische afwisseling, maar met dat al krijgen we bitter weinig nieuws te zien. Tot nu toe is er, indien ik wèl ben ingelicht, nog geen enkel oorspronkelijk stuk in studie en naar 't mij toescheen was een voornaam deel der taak die de Vereeniging op zich nam, om het schrijven van oorspronkelijke stukken zooveel mogelijk aan te moedigen. Te ontkennen valt het echter niet dat de heer J. L. Wertheim het répertoire verrijkte met eene vertaling, die schier met het leveren van een oorspronkelijk drama gelijk staat. We bedoelen de overzetting van Manuel's *l'Absent* in veelal zoet vloeiende, slechts nu en dan hortende en stootende alexandriënen. Het werk van den franschen dichter is een schets, maar eene die de meesterhand verraadt. Eenvoud is het kenmerk, de stempel. Met *Les Ouvriers* debuteerde hij en 't zal hem wellicht niet gegeven zijn zijn tweede creatie te overtreffen. 't Is in één woord roerend, schoon en de schrijver staaft met een huiselijk, intiem tafreel opnieuw dat een greep in 's menschen leven altijd belangwekkend is, indien men slechts weet de *corde sensible* te doen trillen. In der tijd zagen we „*De Afwezige*” door het Rotterdamsche gezelschap van de heeren Le Gras, Haspels en van Zuylen opvoeren. Manuel's poëzie was daar in proza overgebracht en ofschoon het werk daardoor veel geleden had, kwam ons die opvoering bij herhaling voor den geest, toen we deze vertolking zagen door de Nederlandsche tooneelstenen. De rolverdeeling had mijns inziens met meer tact kunnen geschieden. De rol van Jumelin hadden wij gaarne zien vervullen door den heer Albrecht, die thans in de redeneerende rol van dokter Pradel optrad en die er in zijn luchtig kostuum alles behalve doctoraal uitzag. De heer van Oilefen had als geneesheer wellicht nog beter voldaan, dan hij als Jumelin voldoen kon. De dames Ellenberger en Kleine kweten zich uitstekend van hare taak; mevrouw Stoetz was de oude trouwe dienstmaagd bij uitnemendheid.

Ter gelegenheid van de kanaalfeesten werd van Lennep's

Amsterdamsche jongen opgevoerd. 't Droeg de sporen van te worden vertoond als gelegenheidsstuk. Niet 't minst slordig was de wijze, waarop Mevr. Ellenberger Schimmel's heilwensch voor „'t Venetie van 't Noorden" zef. Trouwens de „godin" werd reeds den volgenden avond door „god" vervangen. Over het geheel genomen gelooven wij dat er bij het „repertoire maken" wat te veel van de studiekrachten der artisten wordt gevorderd. Men loopt daardoor ernstig gevaar om tot middelmatigheid te vervallen. Dit was onder anderen het geval bij van Heyst's *George de Lalaing*. Zelden, neen, nimmer zag ik o. a. Mevr. Kleine minder werk maken van een haar opgedragen rol. Ik geloof dat iedere voorstander van de kunst ernstig moet protesteeren tegen de taktiek om nieuwe (dat wil zeggen voor dit gezelschap nieuwe) stukken na een paar repetitiën ten tooneele te brengen. Verscheidenheid is zeer zeker wenschelijk en prijzenswaardig, want men heeft niet alleen rekening te houden met het publiek, maar met het volk. Maar indien men het te consequent doorzet dan zijn wij beducht voor de gevolgen. Terecht zef Geibel in zijne Juniuslied:

Um Keinen Preis gestehe Du
 Der Mittelmäßigkeit was zu.
 Hast Du Dich erst mit ihr vertragen,
 So wird Dir's bald bei ihr behagen;
 Bis Du zuletzt, Du weiszt nicht wie
 Geworden bist so flach wie sie.

In mijn volgende wensch ik de opvoering te bespreken van het treurspel *Ines de Castro* van Mr. Rhijnvis Feith, dat opgevoerd werd door de tooneelsten onder directie van de heeren Prot en Kistemaker. De eerste avond droeg zóó zeer de sporen van overhaasting, zij had onder zulke ongunstige omstandigheden plaats (de rol van Almeida b.v. moest bij ontstentenis van den heer Rentmeester worden gelezen) dat ik zou vreezen onbillijk te zijn, indien ik de generale repetitie op gisteren avond gehouden als eene opvoering besprak.

ROTTERDAM, November 1876.

Met bijzondere belangstelling werd dit jaar de opening der tooneelcampagne te genoet gezien. Men wist het, belangrijke veranderingen hadden er in de tooneelwereld plaats gegrepen — oude banden waren verbroken, nieuwe verbindtenissen aangeknoopt — machtige pretendentes aan den Amstel hadden gedongen naar de heerschappij over den Rotterdamschen Schouwburg, en de oude gevoelige snaar — wedijver met de hoofdstad — had getrild. En al die gebeurtenissen, ze waren niet zoo als vroeger door de gevallen gordijn aan de blikken der nieuwsgierigen onttrokken — neen het publiek had meê gesproken en meê gehandeld; de tooneelzaak was een publieke zaak geworden.

De veldtocht werd geopend in den kleinen Schouwburg. Aan de leden der nieuwe Rotterdamsche Schouwburgvereniging, die haar in moeilijke dagen gesteund hadden en steeds trouw gebleven waren, was de Directie deze beleefdheid schuldig, en zeker is die hun door niemand misgund. Op het eerste affiche prijkte *De Oude Kassier* waarin de schrijver van het stuk, Rosier Faassen, de titelrol vervulde. Van al de acteurs, die de gunst van ons Rotterdamsch publiek nog moesten veroveren, was voor geen de taak hachelijker, dan voor hem die Albrecht moest vervangen — en laat ik er dadelijk bijvoegen, die hem schitterend vervangen heeft. Zullen we voortaan iets moeten missen van die onbetaalbare grappigheid, die ook den meest nurkschen onder ons doet schaterlachen; — zij die een fijnen glimlach, soms met een traan in 't oog, weten te waardeeren, zullen den heer Faassen met een onverdeeld hart een bravo! hebben toegeroepen en zich zelf menig genotvollen avond voor den naderenden winter hebben voorspeld.

Daarop volgde in den Grooten Schouwburg *de Danicheffs* met Mevr. de Vries. . . . neen *niet* met mevrouw de Vries, want de eerste tegenspoed begon! De gevierde kunstenaar werd ernstig ziek. De voorstelling kon niet doorgaan en ging naderhand met Mevr. van Offel-Kley. De keuze van dit stuk was wel geschikt de gespannen verwachting nog meer te prikkelen;

immers, had de kritiek het niet onverdeeld geprezen, twee honderd voorstellingen te Parijs, groote bijval te Brussel, te Weenen en overal scheen de kritiek in 't ongelijk te stellen. Ook hier had het stuk succes. Dat sommigen over de opvoering zeer tevreden waren is u gebleken uit een brief van hier in een uwer vorige nummers opgenomen, maar gij zult terecht wel reeds vermoed hebben, dat er toch nog wel aanmerkingen gemaakt zijn en dat de kritiek — en in de comédie is iedereen die zijn plaats betaald heeft rechtens kritikus — door die eene voorstelling niet zóó totaal was ontwapend als het welwillend schrijven van den Heer Jacobson zou doen vermoeden. De vertaler had blijkbaar beoogd het stuk niet in boekentaal, maar in gewone spreektaal over te brengen; in hoeverre het fransch van Dumas daar goed is afgekomen is niet gemakkelijk te zeggen, omdat de oorspronkelijke tekst alleen in manuscript bestaat; maar er waren er die meenden dat de voorstelling daardoor al te realistisch werd — te meer omdat de acteurs, met het „je” en „jij” niet genoeg overweg konden, en daarin niet altijd den juiststen toon. nu eens van vertrouwelijkheid, dan weer van gemeenzaamheid of minachting wisten te leggen; ook werd de toon der dames nog niet beschaafd genoeg geacht, en sommige der utiliteiten, (o. a. de pope Andreas, de kameniers enz.) hadden naar veler oordeel het verkrijgen van een vlekkeloos geheel in den weg gestaan. Maar de rechter in het hoogst ressort deed uitspraak in gunstigen zin. Het publiek kwam op, en de Danicheffs hebben verscheidene opvoeringen, telkens voor volle zalen beleefd.

Na de Danicheffs kwam *Martha Dalesme* „la Maitresse legitime.” Ook de keuze van dat stuk bewees dat het der directie om den steun der beschaafden onder het publiek te doen was. De beste krachten werkten aan de goede opvoering mede. De beide heeren *Haspels* waren uitstekend in hun rol. De heer *Faassen*, die, als *Taldé* in de Danicheffs hen die hem als „oude kassier” gezien hadden, verbaasd had door de veelzijdigheid van zijn talent, leverde als *Boulmier* weer een nieuwe en geheel andere type, die door het publiek naar waarde geschat werd. *Mevrouw v. Offel-Kley* heeft een bijzonder talent voor droefgeestige rollen, dat hier zeer tot zijn recht kwam. *Mej. v a n D a m* belooft een belangrijke aanwinst te zijn voor het gezelschap, dat

van jonge dames, die „le physique de leur emploi” hebben wel eenig gebrek heeft. Was het in veler oog een waagstuk der directie geweest, haar die men nog nooit in eene rol van eenige beteekenis had zien optreden, te belasten met een zoo zware taak als prinses Walanoff (Danicheffs), de wijze waarop zij zich daarvan kweet, was zeker een alleraangenaamste verrassing, en een bewijs wat studie (niet te verwarren met dressuur) in korten tijd van een jonge kunstenaress kan maken. Ook als jufvrouw Boulmier in Martha Dalesme en in verscheidene kleine rollen handhaafde ze den goeden dunk dien zij door haar beschaafd en bescheiden spel had verworven. Zij moge voortgaan de goede voorbeelden, die zij thans heeft, zich ten nutte te maken. Van de tooneelschikking was hier zoowel als in de Danicheffs bijzonder veel werk gemaakt. Jammer dat in het eerste bedrijf, de kamer van een kunstverzamelaar voorstellende, het effect van de voorwerpen van kunst en smaak die overal waren aangebracht bedorven werd, door groote, bontgekleurde geschilderde tropheën die aan kermistenden deden denken. Ook was er een portret van eene overleden moeder, dat, door een straal der zon verlicht, haar zoon liefderijk moest toelachen, en dat, tegen de bedoeling van den schrijver, het publiek aan het lachen bracht. Mij dunkt een behoorlijk damesportret, dat niet eens op een der medespelenden behoefte te lijken, ware wel te vinden geweest. De heer Le Gras zal zelf het best weten hoe de indruk van het spel der kunstenaars door zulke kleinigheden benadeeld wordt.

Het glanspunt van dit seizoen is tot nog toe ongetwijfeld *de Schoonzoon van mijnheer Poirier* geweest; nu met Mevr. de Vries, die daarmede haar rentree na haar ongesteldheid deed. Zij gaf ons met D. Haspels en Faassen een samenspel te genieten, zooals het Hollandsch tooneel tot nog toe schaarsch aanbood. Ditmaal was de lof dan ook bijna eenstemmig en zelfs van dames bij wie de voorliefde voor fransche en duitsche acteurs het diepst was ingeworteld, hoorden wij geene aanmerkingen dan op de ietwat schelle stem, een natuurlijk gebrek dat, zoo 't door kunst te overwinnen was, reeds lang overwonnen zou zijn, en dat het beschaafd en doordacht spel der kunstenaress ons meer dan eens deed vergeten.

Wie kent niet de onaangename stemming die zich van gast-

vrouw en gasten meester maakt, wanneer men bij den aanvang van het feest verneemt, dat de hoofdschotel niet gaar is en men zich derhalve met een geïmproviseerd menu tevreden moet stellen? In die stemming verkeerden de Rotterdamsche afdeeling van 't Tooneelverbond en hare gasten, de hoofdbestuurders en afgevaardigden, toen men in plaats van een nieuw stuk van Keller, waarop men bij gelegenheid der algemeene vergadering gehoopt had zich te vergasten, slechts een saamgeraapt programma van nastukjes te zien kreeg. Die stemming werd er bij de opvoering van *de Afwezige* niet beter op. Het stukje werkte niet opwekkend. De dialoog, was door 't overbrengen van versmaat in proza, slepend geworden. De eindelooze jammerklachten van 't kinderlooze echtpaar gaven velen een indruk van treurigheid. Er waren er die 't stukje vroeger gezien hadden en die beweerden, dat de heer D. Haspels zijn rol als doctor veel beter kon spelen dan hij deed en dat daardoor het geheel bedorven werd. Men fluisterde dat de heer Haspels ontstemd was door „bisbilles” achter de coulissen, en zijn niet verschijnen, noch op de avondbijeenkomst, noch aan den maaltijd, waartoe hij was uitgenoodigd, gaf aan dit gerucht voedsel. Wij willen hopen dat het niet waar was. 't Zou immers al te erg zijn, en de heer Haspels staat als kunstenaar te hoog, dan dat men hem verdenken mag dat hij nu, nu letterkundigen en tooneelliefhebbers uit alle oorden van 't vaderland, waren saamgekomen om te zien wat 't Rotterdamsch Tooneel vermog, nu het beschaafd publiek een schitterend bewijs gaf van belangstelling in de kunst en de kunstenaars — dat hij nu de eer van den dag in de waagschaal gesteld zou hebben alleen om een persoonlijke grief! Maar de ongunstige stemming week geheel voor 't *Wiege* van van Goethem. Mevrouw de Vries en de heer van Zuylen speelden dit juweeltje met een vlugheid, een *verve* waardoor zij de vergelijking met fransche artisten best konden doorstaan. Ook 't stukje van Faassen *Oude Dienstdoden*, waarin de schrijver de hoofdrol vervulde, voldeed zeer goed. De stukjes van den heer Faassen zijn photographietjes, die, al nemen ze geen hooge vlucht, om hun fijnheid van teekening en natuurgetrouwheid met genoegen worden gezien. R.

(Slot in het volgend nummer.)

DRAMATICA.

Onder deze rubriek stel ik mij voor van tijd tot tijd opmerkingen te geven of mededeelingen te doen in korten vorm.

I.

Een kunstenaar van goed-, een publiek van slecht gehalte. — Vrijdag 3 November ll. gaf 't tooneelgezelschap van Antwerpen hier in 't gebouw voor Kunsten en Wetenschappen „De berouwebbende moeder of de familie Rovenkine”, (als men al meent heil te vinden in zoo'n *sous titre* als lokaas, dan dient men de deelen andersom te nemen) tooneelspel in 4 bedrijven voor 't Nederlandsch Tooneel bewerkt door Idserda en „Krokodils (lees: krokodillen)tranen.” — 't Eerste is blijkbaar een tamelijk „horror” van 't „Gymnase” of de „Porte st. Martin”. Twee moeders met een verleden van allerslechtst allooi doch nu, de ééne grande dame, gravin Rovenkine; de andere Rosa de Graaf, een goed gezeten quasiweduwe, strijden met elkaar voor het behoud van de maatschappelijke positie hunner natuurlijke kinderen, een jongen en een meisje. Een soort van „struggle for moral life”. En de kunstenaars en kunstenaressen streden op 't tooneel op eene wijze, die blijkbaar berekend is om 't naar naarigheden en scherpe tegenstellingen dorstend publiek zooveel mogelijk te bevredigen. Zelfs jufvrouw B e e r s m a n s, op wie, menschelijker wijze gesproken, eenmaal de profetenmantel van onze voortreffelijke Kleine zal behooren te vallen, is niet vrij gebleven van den slechten invloed, dien de overprikkelde smaak van 't *vlaamsch* en ik voeg er in één adem bij, van ons *hollandsch* publiek op 't gehalte en de uitvoering van stukken oefent. Met een gevoel van diep medelijden zag ik die vrouw met onmiskenbaar groot talent zich afzwoegen en afbeulen. — Ook Driessens bleef niet geheel vrij; maar niet licht zal mij ooit uit 't geheugen gaan het beeld dat hij te zien gaf van dien vijftigjarigen russischen graaf Rovenkine,

een verloopen „sjouwer”, een „*vicillesse dorée*”, een eeuwige dronkaard met 't kommandeurskruislint om den hals en een paar ridderkruizen op de borst. Hij had zijn naam verkocht aan een „impure” (Jeanne, nu gravin Rovenkine) voor 't geld.

Twee meestergrepen wil ik nu aanstippen. 't Oogenblik dat hij van de reis komt 's morgens vroeg met dat verstompt gelaat, hebbelijke dronkaards die nog hun stimulans niet hebben gepakt eigen, doch tegelijk altijd *grand seigneur* in manieren, groeten, staan en zitten, die zijn knecht z'n pelslaarzen en pelsjas liet uittrekken zooals een goed „*ehicard aristocrate*” dat behoort te laten doen. Men zag dat men voor zich had een *kunstenaar*.

En op 't slot. Hij hoort in zijn dronkenschap dat de graaf de Plougastel, de verlooving met de dochter van de vroegere „impure”, nu zijn gade, verbreekt, omdat hij plotseling verneemt, dat haar moeder voor het verkoopen harer liefde later een groot vermogen voor die dochter heeft verkregen. En op 't verwijt der hopelooze moeder die haar kind lief heeft als de appels harer oogen, antwoordt de jonge graaf: „Men kan alles verliezen behalve de eer”. Rovenkine is op zij van de kamer in den hoek van een canapé gedoken, dronken als een tempelier en geheel verdoofd in een zwaren roes. Zijn ooren vangen die woorden van den jongen graaf op, die klanken blijven daarin hangen, ze treffen hem zelfs in zijn verdooving. Zijn beter ik schijnt voor een oogenblik op te komen, hij heeft „*lucida intervalla*” en hij prevelt vier à vijf maal tusschen het levendige gesprek van moeder, dochter en minnaar door, als een zachte bastoon trilt bij een vol accoord, „alles kan m'n verliezen behalve de eer behalve de eer de eer . . . de eer” om dan plotseling weder in een te zakken. 't Zoo wat half en half „gedistingueerd” Haagsch publiek giegelde en lachte om wat het, och arm! hield voor de kunsten van een dronken rus . . . mij sneed 't door 't hart! Mijn oog werd vochtig. Bravo D r i e s s e n s, driemaal bravo! aan zulk een trek herkent men den *waren* kunstenaar in wiens ziel gloeit het *feu sacré!*

II.

Een bescheiden wenk aan de vereeniging „het Nederlandsch tooneel”, filiale den Haag.

Non omnes omnia possumus. Ik ben tot zeer laat in den herfst

in het Haagsche Tusculum gebleven, en kon pas voor 't eerst II. Dingsdag 7 dezer een voorstelling in onzen schouwburg bijwonen. Veel te laat zeker voor een hartstochtelijk „liefhebber.” Men gaf „de Diplomaat van de oude school” blijspel in 3 bedrijven, Duitsch Hugo Muller, nederl. Mr. C. Th. van der Bruggen v. L., en 't zoo bekende drama „de Afwezige” (niet *naar* zooals op 't affiche staat maar) uit 't fransch van Eugène Manuel zeer verdienstelijk door J. L. Wertheim in verzen overgebracht.

„De diplomaat van de oude school”, hoofdrollen Morin en Mevr. Kleine; tweede rollen Tourniaire en Evelina Kapper; derde rol Bigot die er, hinderlijk genoeg, telkens minstens een tweede rol van wilde maken, werd betrekkelijk, over het geheel genomen zeer goed gespeeld. 't Samenspel liep mooi. De beide hoofdrollen zelfs, niettegenstaande enkele sporen van niet rolvastheid bij Mevr. Kleine, allervoortreffelijkst. Morin's gebreken werden hier tot deugden. Hij had zijn geheele individualiteit vóór zich.

Maar wat mij trof was de groote slordigheid of liever gemis aan zorg in de détails.

In text: 't stuk dat in Duitschland speelt is een stuk van de tooneellijst der vereenigde tooneelstukken. Bigot en Mej. Kapper zijn daarin nieuwe elementen. Nu sprak Mevr. Kleine van franken, Bigot van guldens en rijksdaalders, Tourniaire en Kapper, dan eens van franken dan weder van guldens. Morin, zeide „laat *ons* naar den tuin gaan”. Tourniaire sprak van „namentlijk”; anderen weder van „eigentlijk”. Tourniaire eischte de „overlëgging” (sic) van een processtuk, en boos geworden zegt hij tot den knecht „ga heen! dat ik mij niet jegens u verga”. Ik hoorde Morin zeggen: „Maar wie zal me den sleutel van dit geheim aangeven”. De graaf Eduard van Blankenfeld, de staatsraad, zeide o. a. dat „hij nooit in een bierhuis kwam”. In 't Duitsch zal „*Kneipe*” staan, maar in 't Hollandsch zegt men dat niet.

Daarop dient gelet. — Belast zich niemand van de Heeren beheerders of bestuurders der „Vereeniging” met op de repetitien de tooneelkunstenaars daarop aandachtig te maken? — 't Is zeer noodig, vooral als oude stukken worden opgevoerd, waarin ieder de eigenaardige hebbelikheden en traditien van 't gezelschap

waartoe hij vroeger behoorde meëbrengt. Natuurlijk gaat 't goed samenspelen niet zoo dadelijk, maar moeten ook artisten zich geleidelijk gewennen aan hun omgeving; doch hier wordt blijkbaar gemist iedere ernstige poging om tot eenheid te geraken.

In mise en scène, décoratief en vooral accessoires was 't weder allerzorgeloos, gemis aan zorg. 't Eeuwige roode kleedje was weder schering en inslag. De jonge graaf en gravin zijn in de laatste periode van hun wittebroodsweken en wonen op een villa buiten, — in een kamer, geweldig leelijk beschilderd *en panneaux* met witte zwanen. In die kamer niets van 't nieuwe meubilair, kenmerk van een jong huishouden; maar een ameublement dat uit een uitdragerswinkel schijnt samengeraapt, zonder stijl, zonder eenheid. Een *rocking chair*, die letterlijk onzitbaar is, en toch in 't stuk moet dienen om de figuur van de douarière baronesse van Struhl (Mevr. Kleine) en van den graaf en Staatsraad (Morin) niet weinig relief te geven in eenige piquante gesprekken. Theegoed dat wellicht past in een burgerkeuken; maar niet behoort in een salon te worden opgedragen door bedienden in liverij. Zoo was ook de mise en scène in „de Afwezighe” verkeerd. De schrijver geeft 't anders; o. a. de tafel stond midden in 't vertrek. Daardoor werd veel in 't effect, dat de handeling later moet maken, bedorven. Kortom, de oude kwaal, vooral vroeger hier op 't haagsch hollandsch tooneel inheemsch: gemis aan zorg, geen hart voor de zaak. 't Is waar: we zijn nu eenmaal geen dramatisch volk. Als 't een muziekuitvoering geldt let men op alle bijzaken; en een klein bewijs: de muziek nu in de entre-actes toonde sporen van verbetering bij vroeger vergeleken. Als er schilderijen-tentoonstelling is, wikt en weegt een schikkingscommissie hoe de stukken zooveel mogelijk artistiek te hangen. Maar wie bekreunt er zich bij ons én over 't algemeen én hier te 's Hage in 't bijzonder om ook eens bij de „Hollanders” een goed artistiek geheel op 't tooneel te geven, zelfs al heeft men er de middelen toe. De groote strijdvraag over de „Meininger”, richting k a n bij ons niet voorkomen. Ze heeft ons ook totaal koud gelaten. Ik althans heb er nergens een spoor van ontdekt, — in enig tijdschrift of blad. Zou nu „de vereeniging” ons arme Hagenaaars eens willen en kunnen verlossen van de ongelukkige traditie, dat op 't hollandsch tooneel

per se „de boël” den stempel dragen m o e t van armoê en gruwelijke verwaarloozing. Op 't prospectus staan twee leden van 't „dagelijksch bestuur”: één te Amsterdam en één te 's Hage. De laatste zal toch wel zijne betrekking niet als *sinecure* beschouwen. Hij is een wetenschappelijk man en ook van smaak. Van de zware taak en plicht „how to make money” is hij wat het hollandsch tooneel betreft ontheven. De directie van het fransch tooneel rust ook in zijne hand. De rivaliteit tusschen fransche en hollandsche Directie is *confusione* te niet gegaan. In deze materie van poesie zal toch wel 't prozaisch *tot sunt personae quot sunt qualitates* niet gelden. De een drukt den ander niet meer dood. Kan de directeurbestuurder nu zijn invloed niet doen gelden om ook ons „hollanders” de schatten der „franschen” te doen aanschouwen? En dan, Commissie door B. en W. benoemd „welke voor de belangen „der kunst en der beschaving op het nationaal tooneel te 's G r a . „v e n h a g e waakt”! op u is onze hope gevestigd. Onder u is een lid wiens grooten invloed op de nieuwe beweging in kunstwaardering en kunstmaak onmiskenbaar is. Hij zorgt voor de geschiedenis der kunst en ook haar toekomst gaat hem ter harte. Maar hier te 's Hage op 't n a t i o n a a l tooneel eischt 't tegenwoordige ook zijn zorg. Hier is wel 't allersmalste deel van „Holland op zijn smalst”. Hij kan het nauwe *voetpad* maken tot een breeden *weg*, wie weet tot een heirbaan. Hij zal de eerste zijn die toestemt dat het zien van een aestetisch schoon geheel op 't tooneel ook een zeer krachtig middel zijn kan tot opwekking van kunstmaak bij 't volk.

Maar zelfs dit practisch schoone doel daargelaten; bovendien kan 't een middel zijn om 't publiek te lokken, dat tot nu — schande genoeg voor dat publiek — hier niet zoo toestroomt, als men hoopte; kan 't een vehikel te meer zijn om den goeden dege-lijken kost te slikken.

Anders, 't bleek mij 11. Dingsdag avond dat 't gehalte van 't publiek verbeterd is. Ik zag er stadgenooten die ik er onder het vorig régime bijna nooit zag. In aantal echter is 't publiek verminderd.

den Haag 11 November 1876.

A. WM. JACOBSON.

TOONEELKRONIEK.

DEN HAAG, 20 November 1876.

De mannen, die de Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” vormen — schreef ik in „Het Vaderland” van 13 Oktober — hebben een zware verantwoordelijkheid op zich genomen, een stout stuk bestaan! Wanneer, na allerlei afkeuringen van bestaande toestanden, de oppositie aan de regeering komt, is zij geroepen de koeien met gouden hoorns, die zij in 't verschiet te zien gaf, voor den dag te halen en te onderwerpen aan den kritischen blik van goed- en kwaadgezinde keurmeesters. „Nu zullen we wat te zien krijgen, dat onze op kunst beluste oogen in alle opzichten voldoet”, roepen de vrienden. „Afkeuren is gemakkelijk genoeg, de beste stuurlui staan aan wal, toont nu eens wat gij vermoogt!” roepen de tegenstanders. Eindelijk is er een derde partij, die meent haar eigen reputatie te zullen schaden, indien zij niet evenveel aftekeuren vond als bij vroegere toestanden. Zij, die daartoe behooren, zullen een paar keer naar den schouwburg gaan, daar alleen voor het gebrekkige oog hebben, en opmerken dat de artisten nog even slecht hollandsch spreken, geen denkbeeld van klemtoon hebben, dat de heer Moor nog koud, mej. Fuchs nog onbehagelijk, de heer Spoor nog starend, mevr. Ellenberger nog larmoyant is. Voor de trapsgewijze verbetering, de schreden hier en daar in de goede richting genomen, zal hun oog blind zijn. Nooit te bewonderen is immers in veler oogen het bewijs, dat men het toppunt van beschaving en ontwikkeling bereikt heeft.

Op publiek, kritiek en tooneelbeheer in hoofd- en hofstad rust bijna een even zware verantwoordelijkheid. Lijdt de Vereeniging schipbreuk, dan is een gelegenheid tot verbetering van ons Tooneel verloren, die zich in geen jaren op nieuw zal opdoen.

„Men at some time are masters of their fates”, zegt Cassius in Julius Caesar ; woorden, die men met eenigen zin op de Vereeniging kan toepassen : immers *zij* in de eerste plaats heeft op het oogenblik het noodlot van ons Tooneel in handen !

Al mogen we gedurende haar eerste campagne-jaar niet boudweg een eindoordeel uitspreken over de al of niet mondigheid der Vereeniging, evenmin zou het in 't belang van de goede zaak zijn, indien men opmerkingen achterwege liet, die men ook aan gewone tooneelgezelschappen zou maken. Des te liever zal de kritiek haar wenschen kenbaar maken, omdat zij de hoop mag koesteren, dat haar stem nu niet zal zijn gelijk die eens roependen in de woestijn. Wij voor ons deden reeds de heerlijke ondervinding op, dat de mannen der Vereeniging gaarne raad ontvangen.

Werd ons opgelegd den indruk te beschrijven, dien de voorstellingen tot heden op ons gemaakt hebben, wij zouden zeggen, dat de Vereeniging, te veel naar het onbereikbare strevende, het bereikbare verwaarloost. Zij heeft zich belast met de beschaving van zooveel ruwe elementen, dat blijkbaar aan de ontwikkeling van de reeds half beschaafden geen zorg besteed kan worden. Geen voorstelling gaat voorbij, of men vraagt zich af: heeft deze of gene artist wel met een bevoegd persoon zijn rol gelezen? Waarom is de vertaling van dat stuk niet met zorg overzien en gezuiverd van onjuiste of platte uitdrukkingen? Indien de leden van het bestuur geen gelegenheid hebben zelf als onderwijzers optetreden, waarom stellen zij zich niet in betrekking met den leeraar in de Nederlandsche taal- en letterkunde aan de Tooneelschool? Geen stuk moest in studie genomen worden, alvorens zorgvuldig te zijn voorgelezen door den repetitor en herhaald door de artisten. Het spreekt van zelf dat dãn bij de laatste repetitie en de voorstellingen de boeten, zonder welke op een tooneel geen orde bestaanbaar is, kunnen worden toegepast, ingeval de artisten zich aan afwijking schuldig maken. In het buitenland heeft een veel minder talrijk gezelschap dan het Amsterdamsche twee régisseurs, die onmiddellijk met de opvoeding van het personeel en met de tooneelschikking belast zijn, en één directeur de la scène, die het geheel overziet en zijn wenschen en wenken voornamelijk aan de régisseurs kenbaar maakt. De directeur is het denkende hoofd, de régisseurs zijn de uitvoerende

nacht. De heer Mr. Jacobson van den Haag heeft in zijn behartigenswaardige „dramatica” in het vorig nummer van dit geschrift terecht gewezen op die vlekken, welke in de eerste plaats vermeden moesten worden; ook „Het Vaderland” heeft er de aandacht op gevestigd. Wij weten dat de Vereeniging op zware lasten zit, maar geven nochtans in bedenking, of het niet raadzaam zou zijn, zoodra de gelegenheid zich voordoet enkele misbare artisten te kunnen bedanken, op onbekrompen wijze in de opvoeding te voorzien en een bekwaam lezer aantestellen. Niemand zal het de Vereeniging ten kwade duiden, indien zij geen *Faust* of *Hamlet* op haar repertoire plaatst, maar besteedt zij geen meerder zorg aan den stijl der stukken en de taal der artisten, dan de directies die zoo dikwijls door de kritiek gelaakt worden, dan loopt zij gevaar haar goeden naam te verspelen eer de tijd daar is wanneer zij met haar *conquêtes* voor den dag denkt te komen. De kritiek is natuurlijk verplicht ook ten opzichte van een Vereeniging, die zij met genoeg op zag treden, onbewimpeld haar indrukken wedertegeven, opdat het publiek haar geloove, wanneer zij later zeggen zal: „maakt u allen op naar den schouwburg, er is iets schoons te zien!”

Wat wij met groot leedwezen hebben waargenomen is de opvoering van *Bartelmans Lijden*. In het prospectus van de Vereeniging wordt o. a. ook gewezen op dien kanker van gewone tooneelgezelschappen, genaamd favoritisme. Hoe is nu, wil men den goeden smaak en de bevoegdheid van het bestuur niet in twijfel trekken, de opvoering van zulk een hybridiesch, stijlloos voortbrengsel als *Bartelmans Lijden* anders te verklaren, dan als offerande aan het talent van den heer Albregt? Wij achten den heer Albregt hoog als kunstenaar, maar als tooneel-directeur en kunstvoogd hopen wij hem nimmer meer te zien optreden. De Vereeniging zou nooit de eerste geweest zijn om een Italiaansch stuk, dat eerst voor Berlijnsche toestanden pasklaar werd gemaakt, vervolgens aan een vertaler als de heer Lamot ter verdere verhandeling op te dragen. De heer Albregt vindt echter gelegenheid in *Bartelman* te schitteren, te gemakkelijker naar mate de rest van het stuk door die dubbele verhandeling stijl, kleur noch geur heeft; — daaraan hadden we oorspronkelijk dit „Levensbeeld”, zooals het door den vertaler of den schrijver

gedoopt is, te danken! Wij hopen van harte, dat „Het Nederlandsch Tooneel” niet meer zulke erfenissen aanvaardt!

Voor critici en publiek was Bartelman een stille wenk: Laten we in 's hemels naam niet te hard afkeuren, wanneer Sofonisbe of Lastertongen niet aan onze hoogste eischen voldoen; zooals die stukken gespeeld werden schonken zij inderdaad toch veel genot; waken we tegen een herhaling van de periode der Bartellieden, olifanten en dromedarissen! Daarom willen wij volstrekt niet hopen, dat *Sofonisbe* en *Lastertongen* van het repertoire geschrapt zijn, immers die eerste opvoeringen gaven reeds zooveel schoons te genieten, dat het diep te betreuren zou zijn, indien de loffelijke pogingen en degelijke studie, die met vrij veel vrucht aan de opvoering gewijd werden, voor immer verloren waren. Waarom zou de Vereeniging zich niet liever verheffen boven alle kleingeestigheid en gebruik maken van de opmerkingen en wenken, die door vrienden en vijanden gegeven werden, de leemten aanvullen en op zekeren dag met een verbeterde opvoering voor den dag komen, *a new cast*, zooals onze overburen het noemen. In het buitenland gebeurt het dikwijls, dat tusschen de eerste en latere voorstellingen een geruime tijd verloopt; men weet daar bij ondervinding, dat een volkomen succes van allerlei kleinigheden afhankelijk kan zijn. Een enkel bedrijf beter gemonteerd, een paar ondergeschikte rollen anders verdeeld, een wijziging in de tooneelschikking, vlugheid in de tooneelverandering kunnen een stuk plotseling tot zijn volle recht doen komen. Kunstkenner die niet gemakkelijk bevredigd zijn hebben mij verzekerd, dat zij op ons tooneel nooit iets zoo volmaakts zagen, als het eerste bedrijf van *Sofonisbe* en enkele tooneelen in *Lastertongen*.

Is het wel bevorderlijk voor den bloei van ons tooneel, wanneer de kritiek haar oordeel hoofdzakelijk toetst aan de meer of minder ideale wijze waarop een schoon maar moeilijk stuk vertolkt kan worden? Moeten wij niet dankbaar zijn, wanneer we weer eens schoone taal en gedachten op de planken hooren, in den regel goed geuit, al mogen de artisten er slechts ten deele in slagen ook in hun spel de poëzie tot haar recht te doen komen? Ik ben er zeker van, dat, naar het ideale strevende, de spelers in de genoemde stukken veel geleerd hebben.

Wat verdient de voorkeur, een schoon stuk als *Sofonisbe* met

Mevrouw Kleine in de hoofdrol, of *Bartelmans Lijden* met den heer Albregt? Ongetwijfeld is het laatste stuk niet zooals het eerste boven de krachten van de spelers!

Moge de kritiek al verplicht zijn nu en dan harde waarheden te zeggen, — immers die men liefheeft kastijdt men —, zij zorge, dat haar het hart niet koud wordt, en herinnere zich dat opbouwen, niet afbreken haar taak is.

Op den secretaris van het bestuur eener vereeniging rust, dunkt ons, de verplichting zorgvuldig kennis te nemen van de beoordeelingen welke door de vereeniging worden uitgelokt. Is zij een schouwburg-vereeniging, dan brengt hij het behartigenswaardige onder de aandacht der *régie*, die geroepen is verbeteringen aantebrengen. Op die wijze kan ook de kritiek practisch nut hebben! In het buitenland ondergaat een stuk gedurende de opvoeringen telkens wijzigingen, aanvullingen of besnoeiingen; waarom zouden Nederlandsche tooneelgezelschappen bij het „*mon siège est fait*” zweren? Kan er een middel bedacht worden, om kennis te nemen van de opmerkingen en wenken die belangstellende en kundige schouwburgbezoekers mochten willen ten beste geven? Een gemakkelijk dicht te vouwen formulier zou in de koffie- of directiekamer verkrijgbaar gesteld kunnen worden. Opmerkingen van zulke bezoekers kunnen even *ad rem* zijn als die van critici, wellicht ook minder pedant. Critici hebben somtijds het zwak te vergeten, dat een voorstelling geen kapstok is, om hun eigen weinige kennis en geestigheid aan te luchten te hangen, opdat een ieder de handen van verbazing ineensla en uitroepe: „Wat wonder van geleerdheid, nooit volprezen!”

„Het eerste jaar is een zwaar jaar voor een nieuwe tooneelvereeniging: zij moet dan ieder oogenblik aanwenden tot het vormen van een repertoire. Geen dag rust is haar geschonken. Geen oud paardje kan van stal gehaald worden en, na flink geroskamd te zijn, met een nieuw hoofdstel versierd voor het voetlicht verschijnen.” Dus schreef ik eenigen tijd geleden in „Het Vaderland”. Na dien tijd kregen we echter zooveel oude bekenden te zien, die op één na gelukkig tot de goede bekenden behoorden, dat onze meewarigheid met de artisten en het bestuur veel van haar kracht verloren heeft, tenzij gedurende die tusschenpoos een paar flinke nieuwe stukken in studie werden

genomen en grondig bestudeerd. Dat moet de tijd echter nog leeren. Wèl hebben we met innig leedwezen gezien, dat die oude paardjes somtijds zonder nieuw hoofdstel voor het voetlicht verschenen, en niet eens zoo goed geroskamd waren als toen we ze leerden kennen! De opvoering van *George de Lalaing* zagen we een paar jaren geleden met meer zorg behandeld dan nu. De typeering en costumeering van de titelrol liet veel te wenschen over. De rijmlooze verzen van den heer Van Heyst, die in den regel zoo vloeiend en zoo schoon zijn, kwamen er slecht af in den mond van bijna alle artisten. Mij dunkt, dat de opvoering door de Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” beter had kunnen zijn, dan die der „Vereenigde Amsterdamsche Tooneellisten” van vóór twee jaren. De rolbezetting was dezelfde, behalve dat de heer Kistemaker vervangen was door den heer Spoor, en Mej. Poolman (?) door Mej. Kapper. Veel hadden de artisten er dus niet voor te doen. Hunne vertrouwdheid met den inhoud der rollen had er toe moeten leiden, dat zij de puntjes op de i's trachtten te zetten, en zij vol, warm spel gaven. De eenige wiens spel nog beter was dan bij de vroegere voorstellingen van *Rennenberg*, was de heer Tourniaire. Ook de dames kwamen mij, hoe goed zij ook waren, niet zoo krachtig voor als twee jaren geleden. Ondanks dat alles was de avond genotvol en de opvoering bevredigend. Wij hadden echter meer verwacht! *De Danicheffs* hadden bewezen wat zorgvuldigheid vermag. Het publiek schijnt zich maar niet te kunnen verzadigen aan dat stuk, dat toch alles behalve een tooneelwonder is. Hoeveel opvoeringen vielen er niet aan te beurt! Het laatste bedrijf is nochtans hoogst zwak en bespottelijk, en met een minder goede verzorging van het tweede bedrijf zou *De Danicheffs* groot gevaar hebben gelooopen schipbreuk te lijden. Het krasse spel van den heer Morin en Mej. Verwoert heeft veel goed aan het stuk gedaan. Mevrouw Kleine en den heer Morin hebben wij met belangstelling en genot vooral in *De Diplomaat van de Oude School* en *De Danicheffs* gevolgd. Hun spel liet in den regel weinig te wenschen over. Den heer Spoor geven we in bedenking bij het vertellen van het sprookje minder te declameeren en niet te doen, als zei hij een van buiten geleerd lesje op. Hij moet langzaam en op teederen toon spreken, want hij be-

denkt het sprookje, of past het op een bijzonder geval toe. Is er ook niet iets op te vinden, om aan dat allerbespottelijkst te voorschijn roepen van de verschillende hoofdpersonen in het laatste bedrijf een glimp van natuurlijkheid te geven. Nu heeft het er veel van, als had *Osip* ze vooraf in hangkasten verborgen, ten einde ze op het geschikte oogenblik op oolijke wijze voor den draad te doen komen!

Over *Het Blauwe Lint* van Gerard Keller is in de hofstad maar één stem; men vindt het een allervermakelijkst *Lustspiel*, dat hier en daar voor Benedix noch Moser behoeft onder te doen. De referendaris *Van Eerum* heeft wel weinig familietrekken met de referendarissen die men op „de Witte” ontmoet, maar als artistieke overdrijving kan hij er door. De heer en mevrouw Albregt, en de heeren van Ollefen en Moor speelden voortreffelijk. Ook de dames Götz-Scheps en Fuchs, vooral de eerste, droegen bij tot de bijna vlekkelooze vertolking. In mej. Fuchs, die zich in het eerste bedrijf wel zwierig maar niet smaakvol gekleed had, — zooals toch van een Haagsche dame, die een voornaam kostschool bezocht had, verwacht mocht worden —, missen we nog de zoo noodige beschaving in stem en manieren. Waar zij aan het slot van het stuk haar oom groet geeft zij charge van het slechtste soort. Het laatste gedeelte van dat tooneel, waar de gelieven elkaar krijgen, *et tout finit pour le mieux dans le meilleur des mondes*, moest iets korter zijn: het publiek maakt zich reeds klaar om te vertrekken, terwijl de artisten nog druk bezig zijn lievheden te wisselen.

Over *Lastertongen* kunnen wij kort zijn. De tweede voorstelling werd met zooveel genoegen gevolgd, dat wij vertrouwen op een goede opkomst bij een volgende opvoering. Mocht de Vereeniging van plan zijn eerst enkele rollen aan andere artisten optedragen, zoo veel te beter; wij kunnen wachten. Bij *De Zeekapitein*, een vrij goed stuk uit de oude doos, waarin mevrouw Kleine, en de heeren Albregt en Moor zeer verdienstelijk speelden, is ons gebleken, dat ook „Het Nederlandsch Tooneel” de kunst verstaat snelle tooneelveranderingen te maken. Moge de Vereeniging haar op meer stukken toepassen! Ofschoon wij ingenomen zijn met *De Afwezige*, en het fraaie er van waardeeren, gelooven we toch, dat de heer Albregt den dokter niet juist gety-

peerd heeft; dit is trouwens de algemeene indruk. Ook zijn grime stemde het publiek niet gunstig; men sprak van een rentenierenden slachter; — zijn coteletten vielen maar niet in den smaak van de residentie bewoners! Ze stonden hem dan ook zeer slecht. Zijn spel met het ongestelde knaapje bevatte ontegenzeggelijk goeds, maar den ouden heer plaatste hij somtijds in een bespottelijk daglicht, en dat mocht niet. Waarom krijgen we *Hieronimus Jamaar* van onzen eenigen Helvetius van den Berg niet meer te zien, vragen sommigen. In geen stuk zagen we mej. Eveline Kapper zoo beschaafd en lief spelen. Wat mag wel de reden zijn, dat zij nu en dan in haar vroegere fouten vervalt en een even leelijk als onbeschaafd gebruik van haar stem maakt? In *Jamaar* deed zij alles van haar talent verwachten! Van de jongere krachten, die de Vereeniging in het vuur bracht, trof ons voornamelijk de heer Schoonhoven die, zoowel als *Jozef* in *Laster tongen* en als *Bailli* in *Rennenberg*, veel voor de toekomst belooft. De heeren De Vos en Ising kweten zich recht verdienstelijk in *Sofonisbe* en *Rennenberg*. Over de dames Fuchs Jr. en Valois bewaren we liever nog het stilzwijgen.

Zal „Het Nederlandsch Tooneel” zijn artisten opvoeden, zoowel oude als jonge krachten? Onder opvoeding verstaat men o. a. dat een veelzijdig ontwikkeld persoon reeds bij het lezen van het stuk den artiesten mededeelt in welken tijd, in welk land, in welken stand het stuk speelt; welke de kenmerken, de eigenaardigheden van die toestanden waren. Elke tijd, elk ras, elke stand heeft zijn eigen *stijl*. Eerst daarna beoordeele en beschrijve men de karakters, die in het stuk voorkomen, en stelle men hun individueelen stijl vast. Immers, iemands kleeding, gang, manieren, spraak hangen af van zijn karakter. Zonder grondige begrippen omtrent die zaken kan men onmogelijk eischen, dat een artist *menschen* vertoont en niet aangekleede „rollen”. Zou het ook niet mogelijk zijn een der vertrekken van den schouwburg smaakvol en comfortable interichten, de wanden b.v. te bedekken met goed geteekende typen uit alle tijden en standen; onze vaderlandsche prentkunst alleen is reeds zoo rijk in die voortbrengselen; het spreekt van zelf, dat geen onberispelijke afdrukken benoodigd zouden zijn; zelfs met copiën zou men kunnen volstaan. Indien in dat vertrek tevens goedgekozen boeken en tijdschriften

voorhanden waren, wie weet hoe gaarne onze artisten er zouden verpoezen, en wat dit bij zou kunnen dragen tot hunne artistieke vorming. Wie helpt hen, indien ze zelf de handen uit de mouw mochten willen steken en een gezelligen club of leesinrichting tot stand wenschen te brengen!

Met dezen vromen wensch, eindig ik mijn schrijven.

R. H.

ROTTERDAM, November 1876.

(Slot van blz. 67.)

Er is meermalen op gewezen, dat onze tooneelspelers die aan de veelzijdige eischen van een klein publiek moeten voldoen, zich niet uitsluitend in ééne richting kunnen bewegen, en dat de materiele eischen van het vak hun gebiedend voorschrijven het „elk wat wils” niet uit het oog te verliezén. De directie Le Gras c. s. toont ook dat te begrijpen en blijft voor de noodige verscheidenheid in het repertoire zorgen. Voor de liefhebbers van zoogenaamde salonstukjes, gaf zij *Bondgenootschap van Vrouwen*, een stukje in geestigen conversatie-toon geschreven, maar dat het gemoed niet aanspreekt en dan ook geen diepen indruk achterliet. Mevrouw de Vries speelde de hoofdrol zeer verdienstelijk, zij werd bijgestaan door den heer van Zuylen die goed voldeed, schoon hij wat ruw was, en den heer Chrispyn, een onzer nieuwe jonge rollen, die ons minder beviel. Deze acteur heeft een beschaafd en aangenaam uiterlijk, dat het publiek voor hem inneemt; de onbeholpenheid echter, die overigens goed bij zijn rol paste, scheen bij hem meer natuur dan kunst te zijn en de degelijkheid van het karakter dat hij moest voorstellen kwam daardoor niet tot haar recht. Wij zullen hem echter in meer rollen moeten zien eer wij een oordeel over hem kunnen vormen. De vertaling was, even als die der andere fransche stukken die hier dezen winter werden opgevoerd, beter dan vroeger. Ergerlijke of belachelijke gallicismen kwamen niet meer voor. Toch

was zij hier en daar nog te slaafsch, zoodat men het fransch er als het ware door heen hoorde. Wij vestigen daarop de aandacht omdat het op ons tooneel, waar zich een nieuwe tooneelschool bezig is te vormen, en waar men de vertalingen niet missen kan, van bijzonder belang is een taal te spreken „van vreemde smetten vrij”.

Ook voor hen die naar de komedie gaan om eens hartelijk te lachen is gezorgd. Behalve eenige kleinere stukjes, die wij met stilzwijgen voorbijgaan, gaf de Nieuwe Schouwburg ons *De gevolgen van een leugen* (der liebe Onkel), de Groote Schouwburg *De kruik* (la Boule).

Het eerste is een wel wat gewaagde Posse die vlug van stapel liep, en volkomen aan haar doel beantwoordde. Het publiek lachte. Wat wil men meer? Hetzelfde kan gezegd worden van „de Kruik” een allerdwaast stukje van 't Palais Royal, dat den heer Faassen gelegenheid bood weder een nieuw staaltje te geven van zijn verwonderlijk talent om van gedaante te verwisselen. De la Musardière was een onverbeterlijk type van den afgeleefden, door de kunst van den kapper geconserveerden, maar toch vorna men lichtmis, die zich met open oogen door de dames die hij 't hof maakt om den tuin laat leiden. Ook de andere heeren waren goed op hun plaats. Van de dames kan dat minder gezegd worden. Mevrouw Chrispyn (die een zeer verdienstelijke *naiise* is) deed volstrekt geen moeite om zich de airs en de pretensies te geven van een actrice die equipage houdt en wie fabelachtige aanbiedingen uit Rusland gedaan worden. Het orgaan en de manieren van Mevr. Larondelle hadden niets van die eener barones, en Mevrouw Faassen maakte de weinig behagelijke figuur van buffetjufvrouw door platte uitspraak en overdreven manieren nog minder behagelijk. Maar de vlugge wijze waarop het stukje werd afgespeeld deed veel vergeven. Er werd hartelijk gelachen en daarmee is alles gezegd.

Zij die in den schouwburg hoofdzakelijk willen *zien*, konden hun oogen onthalen op *Flik en Flok*. Zij die behoefte hebben aan sterke aandoeningen konden *Maria Antoinette* gaan genieten. Ik heb noch van de eene, noch van de andere gelegenheid gebruik gemaakt en kan u dus van die voorstellingen geen verslag doen.

Ik wil dezen brief eindigen, onder den indruk der reprise van *Vorstenschool*. Het was een goede gedachte van den Heer Le Gras dit dichtstuk te kiezen voor zijn benefiet. Niet enkel omdat de rol die hij daarin vervult een zijner meest schitterende creaties is — en de verdienstelijke directeur, die zich zelf nooit op den voorgrond dringt, maar zich gewoonlijk met bescheiden rollen vergenoegt, heeft zelden gelegenheid om te schitteren — maar vooral omdat de eerste opvoering van *Vorstenschool* het verrassend bewijs gegeven heeft, wat artistieke leiding en zorgvuldige samenwerking vermogen. Die opvoering heeft een omkeer in de publieke opinie te weeg gebracht, en men kan zeggen dat de belangstelling die het Tooneel hier geniet, van die opvoering dagteekent. In de richting, die toen werd ingeslagen, is voortdurend met loffelijken ijver gewerkt, en het benefiet voor den Regisseur mag aangemerkt worden als een proef, waaruit kon worden afgeleid in hoeverre het streven der artisten door het publiek wordt gewaardeerd. De uitslag van die proef heeft aller verwachting overtroffen. De zaal was letterlijk te klein de belangstellenden te bevatten, alle rangen waren bezet, met een publiek samengesteld uit de meest aanzienlijken, en wat meer zegt uit de meest beschaafden, en de warme ontvangst, die den beneficiant ten deel viel, was een welsprekende hulde aan 's mans veelzijdige verdiensten gebracht.

Het was een moedige daad van Mevrouw de Vries om na den indruk dien Mej. Beersmans hier als koningin Louise had achtergelaten, zich aan een vergelijking met haar in die rol te wagen, maar de uitslag was zóó dat wij haar met een nieuwen triomf mogen geluk wenschen. Wilde men vergelijkingen maken, dan zou men kunnen zeggen dat Mej. Beersmans nu en dan dieper in 't gemoed greep, en dat zij het dweepende en gevoelvolle van 't karakter meer op den voorgrond deed treden. Maar daarentegen, welk een fijne geestigheid, welk een fierheid, welke waarlijk koninklijke figuur! Daarbij was het spel van Mevr. de Vries tot in de kleinste bijzonderheden doordacht en werd de indruk verhoogd door haar keurig en smaakvol toilet. Met het oog op de beperkte ruimte waarover wij te beschikken hebben, mogen wij niet te veel in bijzonderheden afdalen; een enkele opmerking zij ons vergund, die wij zoowel bij Beersmans, als bij de Vries maakten.

Het bekende verhaal van den droom wordt, volgens de aanwijzing van den schrijver, bijna fluisterend gedaan; daardoor gevoelt men dat het visioen zóó diep in Louisa's gemoed gegrift is, dat zij het, bij de herinnering daaraan, als het ware op nieuw voor zich ziet verschijnen. Ook de toeschouwer moet daardoor worden medegesleept, en de verhaalster vergeten om het verhaal. Maar die uitwerking wordt vernietigd, althans sterk verminderd, doordien de kunstenaars de tusschengevoegde woorden „zoo sprak hij” niet zoo als het overige verhaal bijna toonloos voordraagt, maar op een sterk lispelenden fluisterton, die sterk afsteekt bij de rest en een averechtsche uitwerking heeft, doordien hij het meest de aandacht doet vallen op de woorden, die 't minst de aandacht moesten trekken.

De heer D. Haspels gaf den koning George zocals wij dien van hem kennen: meesterlijk! De heer van Zuylen speelde den Herman met een heftigheid die hem een luide toejuiching verwierf... van de galerij! In lagere sfeeren vroeg men zich af of hij niet beter gedaan zou hebben de ruwheid van deze figuur eenigszins te temperen. Zoo was het publiek er aan gewend dat het smaadwoord waarmede Puf Hanna belasterd heeft, niet werd uitgesproken. Ditmaal werd het ons tot tweemaal toe niet gespaard.

De overige vertooners werkten allen mede tot een voortreffelijk geheel, en men kan zeggen dat het moeilijk te spelen drama op nieuw getoond heeft te zijn een proefstuk van het Rotterdamsch tooneelgezelschap.

R.

UTRECHT, 24 November 1876.

Des eenen brood is des anderen dood. Na de veranderingen die het tooneel te Amsterdam, te Rotterdam en in den Haag heeft ondergaan moeten wij, provincialen, onzen honger naar degelijk dramatisch kunstgenot tot zwijgen weten te brengen. En wij moeten dat doen zonder morren. Is het gemeenschapsgevoel bij ons genoegzaam ontwikkeld dan zullen wij ons, in het algemeen belang, die opoffering blijmoedig hebben te getroosten; ja, wanneer het ons waarlijk te doen is om de verheffing van de dramatische kunst in Nederland, dan behooren wij verder te

gaan, dan moeten wij het betreuren wanneer hetgeen na zooveel strijd en met zooveel opofferingen is tot stand gebracht gevaar loopt schade te lijden ter wille van de belangen van eenige provinciesteden, . . . misschien wel ter wille van een duiveltje dat ook de besten onzer in een zwak oogenblik soms wonderlijke parten weet te spelen.

„Dat rust een noodzakelijkheid is voor studie en het zich telkens verplaatsen, om aan de onverbidde eischen der comptabiliteit te voldoen, zulk een rust ten eenemale buiten sluit” (1), is ook onze vaste overtuiging, en daarom — om het nu maar in eens ronduit te zeggen — hebben wij er geen vrede meê dat de Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” — de Rotterdammers schijnen tot heden toe meer hokvast — nu reeds, twee of drie maanden na haar eerste optreden, zoowel te Utrecht als te Arnhem en te Haarlem voorstellingen geeft. Wij hadden ons voorgesteld dat de Vereeniging althans eerst te Amsterdam en in den Haag „vastigheid” zou hebben trachten te verkrijgen, dat zij de zeer verschillende bestanddeelen, waaruit haar personeel is saamgesteld, zooveel mogelijk tot één geheel zou hebben trachten te versmelten, en eerst daarna een enkele maal ook deze en gene provinciestad, als op een zeldzame artistieke versnapering, op eene voorstelling zou hebben onthaald.

De Vereeniging heeft het anders ingezien. Te Utrecht hebben wij binnen éene week tot tweemalen toe (12 en 16 November) „het Nederlandsch Tooneel” zien optreden, en wel eerst met *de Danicheffs*, daarna met *Lastertongen*.

Er was in die voorstellingen zeker zeer veel goeds. De type door mevr. Kleine gecreëerd als Gravin Danicheff, hoewel wij die nog scherper gewenscht hadden; de matiging waarvan mevr. Ellenberger blijk gaf in een rol die zoo gereede aanleiding biedt om in den huiltoneel te vervallen; de Taldé van Morin en de Prins Walanoff van Bigot verdienen hoogen lof. Maar met dat al was het geheel onbevredigend. Er was iets zwevends in, het scheen niet „af.” Het geleck een laatste of voorlaatste repetitie; de rollen werden behoorlijk gekend; grove fouten tegen opvatting of voordracht kwamen weinig voor — maar het was geen artistiek geheel, dat men te zien kreeg. Daaraan wijten

1) Zie *Het Nederl. Tooneel* 5e Jaarg. blz. 130.

wij 't — om een voorbeeld te noemen — dat de soirée bij Prinses Walanoff, ondanks al den geest en de verve van Taldé, den indruk gaf van een saaië partij. En dan: welk een mise en scène! Het tafeltje in den salon van Gravin Danicheff, waarop de papegaaikooi geplaatst was, was zoo wrak dat het een steun moest zoeken tegen den muur. In de woning van Osip waren de ramen met wapenschilden beschilderd — volmaakt datzelfde vertrek doet in *Lastertongen* dienst als kamer van Joseph Surface. Buiten Osips vertrek komt men terstond in het besneeuwde veld; maar dat verhindert Anna niet om, wanneer zij aan het slot van het 3^e bedrijf voor goed de echtelijke woning verlaat, de Gravin *blootshoofds* te volgen. Dergelijke staaltjes van slordigheid zijn nooit te verdedigen, maar allerminst waar eene vereeniging als „Het Nederlandsch Tooneel” de voorstelling geeft.

Ook in *Lastertongen* was wederom veel goeds. Wat Loffelt daaromtrent in *Het Vaderland* van 1 en 2 November zegde kunnen wij grootendeels onderschrijven. Maar — wij spreken nu niet van de „onmogelijke” Maria, die zoo spoedig mogelijk vervangen behoort te worden — ook hier miste men in de tooneelschikking en in allerlei bijzonderheden die „laatste hand”, die de opvoering tot een kunstwerk moet stempelen.

De Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” heeft geld; en geld is, voor een tooneelgezelschap, tijd. Moge zij dien tijd besteden niet om te reizen, maar om, onder een krachtige, kundige en artistieke leiding, te studeeren, te studeeren en nog eens te studeeren!

J. N. v. H.

HET TOONEEL IN DUITSCHLAND.

I.

Karakter van den tegenwoordigen toestand. — Verheffing van het tooneel. — Repertoire: Shakespeare, „Historischer Lustspielabend”, Spectakelstukken en kluchten, de Faust te Weimar, het Bayreuthsche Bühnenfestspiel. — Tooneelverenigingen. — De kwestie der Tooneelschool. — „Theaterfreiheit”. — Verwachtingen.

De toestand van het tooneel in Duitschland heeft op dit oogenblik iets chaotisch, de gansche tooneelwereld vertoont voor wie de zaak met aandacht beschouwt het beeld van een strijdperk. Nergens vindt men een rustpunt, de verschillende stroomingen kruisen elkander, de meest uiteenlopende meeningen stooten met onverzoenlijke hardheid op elkander — maar in dien chaos is een kiem van ontwikkeling, in dit strijdperk wappert vrolijk de banier van het Goede en het schijnt dat voor het Deutsche tooneel een nieuwe dag aanbreekt. Zeker zal er nog menige strijd gestreden moeten worden eer het gewenschte doel bereikt is, maar men is althans op den goeden weg. Het nieuwe leven is overal te bespeuren. En hoe meer men tot de overtuiging komt dat het eeuwige klaaglied over „het verval van het tooneel” zijn reden van bestaan verliest, des te krachtiger zullen de pogingen tot hervorming zich een baan breken. Dat het hierbij niet om den schijn, maar om het wezen der zaak te doen is, daarvan getuigen de groote werken, die van alle kanten worden ondernomen om voor die hervormingen een stevigen grondslag te leggen.

Een schildering van den toestand van het tooneel in Duitschland in het afgelopen jaar, moge als inleiding dienen tot het overzicht, waarin ik voortaan de lezers van „Het Nederlandsch Tooneel” bekend wensch te maken met het merkwaardigste, dat de geschiedenis van het Deutsche tooneel in onze dagen oplevert.

De ernstige pogingen tot verheffing van het tooneel zijn van vier zijden tegelijk begonnen. Men had daarbij namelijk het oog

vooreerst op loutering van den smaak door degelijke opvoeringen van dramatische meesterstukken, vervolgens op de vereeniging van tooneelspelers en tooneelschrijvers, verder op de opleiding van den aankomende tooneelspeler in tooneelscholen, en eindelijk op een nieuwe codificatie der tooneelaangelegenheden.

Onderscheidene tooneelbesturen hebben zich — het zij tot hun eer gezegd! — veel moeite gegeven om het groote publiek te ontnemen aan den ongezonden kost der fransche echtbreukdramas en der Offenbachsche operetten, en smaak te doen krijgen in meer degelijk en beschavend kunstgenot. Op het voorbeeld van den Generaal-intendant der Koninklijke schouwburgen te Berlijn, von H ü l s e n , zijn in verschillende steden, met grooten bijval tegen verminderden toegangsprijs, voorstellingen gegeven van klassieke stukken, die ongetwijfeld strekken om onze groote dramatische dichters in ruimer kring dan tot dusver bekend en geliefd te maken. Behalve deze dichters uit het klassieke tijdvak, heeft vooral Shakespeare, die reeds voor lang ten onzent een tweede vaderland vond, onderscheidene voorstellingen beleefd. De cyclus van zijn Koningsdramas, door wier bewerking Franz Dingelstedt zich zeer verdienstelijk gemaakt heeft, werd bij herhaling opgevoerd. Hoe de belangstelling in den grooten dichter in Duitschland steeds toeneemt, bewijze de buitengewone bijval den eerst onlangs voltooiden „Deutscher Bühnen- und Familien-Shakespeare“ te beurt gevallen¹⁾. Heeft men zoo aan de eene zijde den stamverwanten Engelschen dichter te gast genood, aan de andere zijde is men ook in de groeve der eigene letterkunde dieper doorgedrongen, om daaruit voor den toeschouwer onzer dagen kostbare schatten te voorschijn te brengen. Hoewel het denkbeeld van karakteristieke proeven uit verschillende tijdvakken in chronologische volgorde op te voeren, niet nieuw is, heeft het eigenlijk eerst door Henrich Laube op het Deutsche tooneel burgerrecht verkregen. De kundige Dramaturg heeft uit den rijken voorraad met zorg en smaak een drietal stukken gekozen, en wel Hans Sachs' *Das heiss' Eysen* (1531 voor

1) Deutscher Bühnen u. Familien-Shakespeare, Auswahl der bedeutendsten Dramen W. S.'s mit Benützung der gangbarsten Uebersetzungen bearbeitet u. herausgegeben von Eduard u. Otto Devrient. Leipzig, J. J. Weber, 1873—1876. 6 Bde.

't eerst in Nürnberg vertoond), Jacob Ayrer *Die Ehrliche Bäckin* (Leipzig 1615) en Gottlieb Prehauser *Hanswurst, der traurige Kuchelbäcker* (Weenen 1729), die onder den titel „Ein historischen Lustspielabend" op het door hem bestuurde Stadt-Theater te Weenen zijn opgevoerd¹⁾. Het valt wel is waar niet te ontkennen dat naast dergelijke voortreffelijke proeven, ook de onzinnigste kluchten, de onbetekenendste fransche tooneelspelen, de lafste spektakelstukken uitbundige triumfen viëren. Met name in de hoofdstad Berlijn kon men die tegenstrijdige richtingen het duidelijkst waarnemen, want juist hier beleefden een *Reise um die Welt in 80 Tagen*, een *Geschundener Raubritter* en dergel. tallooze opvoeringen. Toch mag het als een merkwaardig teeken gelden, dat goed en slecht eenigzins tegen elkaar beginnen op te wegen; ja sterker nog, dat de ernstiger, degelijker richting vertegenwoordigd werd door tooneelvoorstellingen, die inderdaad belangrijke gebeurtenissen genoemd mogen worden.

Een van die „evenementen" is de verovering van Goethe's *Faust* voor het Duitsch tooneel, dank zij de bewerking van Otto Devrient; een ander, niet minder gewichtig, het merkwaardige „Bühnenfestspiel" te Bayreuth.

Den eersten stoot tot de Faust-voorstelling te Weimar is door den kunstlievenden Groothertog Alexander gegeven. De eerste opvoering van de beide deelen met de voorspelen, aanvankelijk bestemd voor de viering van het eeuwfeest van Goethe's komst te Weenen, werd door allerlei omstandigheden uitgesteld, en had eerst den 7^{en} en 8^{en} Mei 1876 plaats. De bewerker Otto Devrient, een spruit uit de beroemde kunstenaarsfamilie van dien naam, vroeger regisseur aan den Weimarschen, sedert 1 Juli jl. regisseur aan den Manheimschen schouwburg heeft, gelijk hij het uitvoeriger zelf mededeelt²⁾, het gansche werk als één geheel te saam gevat, alle thans minder begrijpelijke toespelingen, enz. weggelaten en het volgens al de eischen van een middeneeuwsche

1) Goethe's Faust: Ffir die Aufführung als Mysterium in zwei Tagewerken eingerichtet von Otto Devrient (Musik von Eduard Lassen). Mit einer Einleitung. Karlsruhe, D. Braun 1872.

2) De uitgever L. Rosner te Weenen heeft bij gelegenheid van Laubes 80^{en} verjaardag (18 Sept. 1876) van deze stukken een prachtuitgaaf gegeven, waarvan slechts 110 exemplaren gedrukt zijn.

opvoering ten tooneele gebracht. Hij heeft den Faust als een mysterie spel opgevat en is daarbij teruggekeerd tot de verdeeling van het tooneel in drie deelen, eene verdeeling die met het werk harmonisch overeenstemt, en door den „Schauer der Vergangenheit” den indruk inderdaad verhoogt. De afzonderlijke tooneelen bleken, ondanks de voor de verdeeling in drie deelen eenigszins beperkte ruimte, ongemeen schilderachtig geschikt, elk der medewerkers vatte zijn taak met vuur op en bracht die met alle kracht, waarover hij te beschikken had, ten einde. De fijngedachte muziek, door E. d. L a s s e n daarbij gecomponeerd, kwam het schoone geheel voltooiën.

Op deze gedenkwaardige Faust-voorstelling te Weimar, volgden in Augustus de even verheffende als stormachtige dagen van het Bayreuthsch Bühnenfestspiel, dat niet alleen een aantal goede en slechte courantartikels deed ontstaan, maar ook de bron was van een stroom van brochures. Ik herinner mij geen gebeurtenis op het gebied der kunst, die in verschillende kringen zulk een belangstelling heeft gewekt. Het „hie Welf, hie Waiblingen”, kan niet luider geklonken hebben als het „hie Wagner, hie Antwagner”. Was het te begrijpen dat een zoo grootsch en zeldzaam werk als Wagner’s reuzenarbeid, niet spoorloos voorbij zou gaan, toch had men niet kunnen voorzien dat een kunst-evenement als dit in zoo wijden kring de aandacht zou hebben getrokken. Bewijst die levendige deelneming voor de macht van Wagner’s meesterwerk, er blijkt tevens uit dat de belangstelling in al wat het tooneel betreft zich in eene goede richting beweegt en zich steeds luider uitspreekt. Zelf uit volle overtuiging met hart en ziel een aanhanger van Richard Wagner, ben ik er intusschen ver af om de o p r e c h t e tegenstanders van deze richting te veroordeelen; ook zij toch willen een hervorming van het tooneel, al is ook de weg dien zij daartoe inslaan, in mijn oogen de rechte niet.

De bijzonderheden van de uitvoeringen der Nibelungen-trilogie — waarvan ik het voorrecht had den 3^{en} cyclus te mogen bijwonen — zijn den Nederlandschen lezer waarschijnlijk reeds uit dagbladen en tijdschriften bekend. Ik wijd daarover dan ook niet uit. Slechts dit ééne kan ik verklaren: dat mij de macht der dramatische kunst nergens duidelijker is geworden als in het kleine afgelegene Bayreuth.

Wat dergelijke opvoeringen van degelijke kunstwerken zijn voor de loutering van den kunstmaak, is voor den tooneelspelerstand de vereeniging tot een corporatie. Heeft men dezen stand dikwijls alle „esprit de corps” ontzegd, de oprichting van de „Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen” bewijst het tegendeel. Op het initiatief van den talentvollen tooneelspeler Barnay constitueerde zich in 1871 deze vereeniging, die thans ongeveer 4800 leden telt, en die zich tot hoofddoel stelt den Duitschen tooneelspeler voor een kommervollen ouderdom of voor de gevolgen van een of ander onvoorzien ongeluk te vrijwaren, en tevens hunne intellectueele belangen te bevorderen. De moeilijke kwestie der pensioen-regeling, de krachtsinspanning die er vereischt wordt om het noodige kapitaal daarvoor bij een te brengen, hebben tot dusver de zorg voor de intellectueele belangen eenigszins op den achtergrond doen treden; intusschen is het te verwachten dat ook deze later niet uit het oog zullen worden verloren.

Het kapitaal der vereeniging belooft thans, na een vijf jarig bestaan, reeds meer dan een millioen mark (600,000 gulden) waarvan alleen ongeveer 80 duizend mark werd bijeengebracht door de bemoeiingen van een enkel lid Dr. Krückl, die te Hamburg een bazar ten voordeele van de „Genossenschaft” organiseerde, welke de levendigste deelneming bij alle standen ondervond. Ook een legaat viel der vereeniging in het afgelopen jaar ten deel. Dit alles strekt ten bewijze dat de zoo lang verachte tooneelspelerstand meer en meer in de schatting van het algemeen begint te rijzen. Op dit oogenblik zijn de kolommen van de *Deutsche Bühnengenossenschaft*, het officiële orgaan der Vereeniging, gevuld met artikelen voor en tegen een nieuwe pensioenwet, die den 15^{en} December op de algemeene vergadering van afgevaardigden zal worden in behandeling genomen, en waarop men de thans nog ontbrekende en in Pruisen zoo moeilijk te verkrijgen hoogere goedkeuring hoopt te erlangen. Ik kom hierop nader terug.

Naast deze corporatie verdienen nog twee Vereenigingen, genoemd te worden, de Bühnen-Verein, uit tooneelbesturen samengesteld, en de Deutsche Genossenschaft dramatische Autoren und Componisten. Laatstge-

noemde, die thans 290 leden telt, treedt op als tusschenpersoon tusschen de dramatische schrijvers en de tooneelbesturen, en heeft voornamelijk ten doel hare leden te beschermen tegen wederrechtelijke opvoeringen van hunne werken.

Een andere, meer letterkundige, vereeniging: de Deutsche Shakespeare Gesellschaft heeft door een verzoekschrift aan het Pruisische „Cultus” ministerie een vraagstuk, dat reeds lang in de lucht zweefde, aan de orde van den dag gebracht: nl. dat betreffende de Tooneelschool. De klacht, dat Duitschland voor de opleiding van den tooneelspeler geen School bezit, werd reeds in de vorige eeuw vernomen en is in onze dagen op nieuw en met nadruk geuit. Van verschillende kanten zijn er plannen ontworpen, maar van een definitief besluit van de zijde der Regeering is nog niets vernomen. Onder de verschillende ontwerpen verdient vooral dat van den bekenden „Hofschauspieler” Berndal vermelding ¹⁾. B. acht de voordeelen van een tooneelschool zoowel van positieven als van negatieven aard: van positieven, in zoover de school den leerling met de theorie der kunst bekend maakt; van negatieven, doordat zij den ongeschikten voor een mislukt beroep, het tooneel zelf voor schadelijken ballast vrijwaart. B. verwacht verder dat de betere vertolking van de dichterlijke voortbrengselen, de dramatische schrijvers tot nieuwe scheppingen zal aanwakkeren. Het leerplan zelf, dat hier en daar misschien nog wat uitgewerkt behoort te worden, sluit zich min of meer bij dat van Eduard Devrient in zijn verhandeling „Ueber Theaterschulen” aan ²⁾. De toelage die Berndal voor zijn school noodig rekent, bedraagt 30 à 31 duizend mark; zeker een kleine som in vergelijking met het nut, dat er door gesticht kan worden.

Minder gunstige verwachtingen koestert Gutzkow in zijn gesprek „Ueber Theaterschulen”, voorkomende in het 12e deel van zijn oulangs verschenen gezamentlijke werken ³⁾. Hij verlangt dat

1) Ansichten über Errichtung einer dramatischen Hochschule von C. G. Berndal. Kgl. Schauspieler u. Lehrer an der Kgl. Hochschule für Musik. Berlin 1876. B. Behr's Buchhandlung (E. Bock).

2) Zie *Het Nederlandsch Tooneel*, 1e Jaarg. blz. 199 en volg. Red.

3) Karl Gutzkow: Gesammelte werke. Jena. Costenoble. Band XVII p. 431—455.

de school bij den leerling „das schauspielerische Individuum” wakker roepe en wil vooral dat men meer werk make van de *improvisatie*.

Als tegenstander trad H a n s H o p f e n ¹⁾ op, die de waarde van tooneelscholen zeer twijfelachtig rekent en de opbrengst der belastingen niet door zulke proefnemingen wil misbruikt zien.

Daarentegen stelt de, in 1871 overledene, uitstekende tooneelspeler H e i n r i c h M a r r de tooneelschool zeer hoog. Zijne weduwe, een bekende Deutsche schrijfster, heeft de door hem over dit onderwerp nagelaten geschriften onlangs in twee verschillende bladen in het licht gegeven ²⁾. G o t t h a r d H ü b n e r de schrijver der „Theatergeschichtliche Feuilletons” treedt in een onlangs verschenen brochure eveneens op als voorstander van de tooneelschool ³⁾.

Ware de mij toegedane ruimte niet zoo beperkt, dan zou ik zeker nog een aantal opstellen over dit onderwerp kunnen aanhalen. Voorloopig bepaal ik mij tot de genoemde, om ten slotte nog het laatste punt aan te roeren, dat met de verheffing van het tooneel in verband staat.

De vroeger zoo vurig verlangde „Theaterfreiheit” heeft juist het tegendeel bewerkt van hetgeen men oorspronkelijk bedoelde. Er heeft zich namelijk een voor de ontwikkeling der kunst schadelijk proletariaat gevormd en het begrip Tooneel is, jammer genoeg, met dat van het dubbelzinnige Café Chantant in ongewenschte verbinding gekomen. Evenals bij de kwestie van de School zijn ook hier een tal van hervormers, en van lieden die het meenen te zijn, met voorstellen tot verbetering voor den dag gekomen. Van hen heeft het meest de aandacht getrokken een zich noemende „Rijksambtenaar” (de „Geheimer Oberregieringsrath” H a h n) die ongelukkig te weinig krachtig optreedt en met de door hem zelven als verkeerd erkende „Theaterfreiheit” een compromis

1) Streitfragen u Erinnerungen von Hans Hopfen. (Stuttgart. Cotta.)

2) Vgl. Einiges zur Erhellung des Theaterschulwesens (Deutsche Bühnengenossenschaft 1876 Nr. 32 en volg.) Das Theaterschulwezen. (Die Gegenwar. 1876 No. 41 en 42.)

3) Der § 32 der Reichs-Gewerbe-Ordnung u. die Theaterschulfrage von Gott-hard Hübner (Leipzig. Hermann Wölfert. 1876).

wenscht te sluiten ¹⁾. Hahn heeft in zijne betrekking als ambtenaar omtrent de verhoudingen tusschen den Staat en het Tooneel menige ervaring opgedaan, die het hem mogelijk maakt zich op een ander standpunt ten opzichte van de tooneelkwesitie te plaatsen als op het „aesthetisch-artistische”. Hij verlangt niet dat de Staat zelf ingrijpe in de inrichting, enz. van het Tooneel, maar wil zich liever tevreden stellen met een ondersteuning van het Deutsche tooneel, gedurende de periode van overgang tot een hooger en kunsttrapp. De stadsschouwburgen wil Hahn door gewestelijke commissiën ondersteund zien; hij wil de goed ingerichte gezelschappen uit de hoofdsteden eener provincie gedurende „la morte saison” in de kleinere steden doen optreden. Zijn denkbeeld om in het „Cultus”ministerie het Tooneel door een „centrale commissie voor tooneelaangelegenheden” te doen vertegenwoordigen lijkt mij veel te omslachtig. De hoofdverdienste van het boek is, dat men er het voornaamste van hetgeen op dit punt betrekking heeft in bijeen vindt.

Dat de Regeering deze en dergelijke denkbeelden niet onopgemerkt voorbij laat gaan, schijnt te blijken uit een artikel in de officieuse „Provincial-Correspondenz”, waarin de „Theaterfreiheit” wordt aangevallen met argumenten hoofdzakelijk aan het geschrift van Hahn ontleend. Komt er niet de een of andere machtige politieke gebeurtenis tusschen beiden, die de aandacht afleidt van „die schöne Welt des Scheins”, dan is de tijd wellicht niet ver meer, waarop de Staat zijn stiefkinderen, *Thalia* en *Melpomene*, te hulp snelt en medehelpt om de crisis, welke beide dames thans doorleven, spoedig een gunstige wending te doen nemen.

Lichterfelde bij Berlijn,
November 1876.

JOSEPH KÜRSCHNER.

1) Das Deutsche Theater u. seine Zukunft. Von einem Staatsbeamten. Berlin, 1876. Wilhelm Hertz (Besser'sche Buchhandlung)

BIBLIOGRAPHIE.

- Mémoires de Laferrière I. II. (Paris 1876).
- Achille Taphanel. Le Théâtre de Saint-Cyr, d'après des documents inédits. (Paris et Versailles. 1876).
- Comédiens et Comédiennes de La Comédie-Française. Notices biographiques par Francisque Sarcey. Portraits gravés à l'eau forte par Léon Gaucherel. 8 livraisons. (Paris. Librairie des bibliophiles. 1875/1876.)
- Registre de Lagrange (1658—1685) précédé d'une notice biographique. (Paris. J. Claye. 1876).
- Paul Porel et Georges Monval. L'Odéon, histoire administrative, anecdotique et littéraire du second Théâtre-Français (1782—1818. (Paris. Lemerre. 1876).
- Adolphe Jullien. Les grandes nuits de Sceaux. Le théâtre de la duchesse du Maine d'après des documents inédits. (Paris J. Baur. 1876).
- Ludovic Cellier. La galanterie au théâtre. (Paris. J. Baur. 1875).
- Ludovic Cellier. Les valets au théâtre. (Paris. J. Baur. 1875.)
- Das deutsche Theater und seine Zukunft. Von einem Staatsbeamten. (Berlin W. Hertz. 1876).
- E. G. Berndal. Ansichten über Errichtung einer Dramatischen Hochschule. (Berlin. B. Behr's Buchhandlung. 1876).
- M. A. Perk. De kerk en het tooneel. (Amsterdam. Gebr. Kraay. 1876).
- Martin Kalf. De Schoonheidsleer des tooneelspelers. (Haarlem. W. C. de Graaff 1876.)
-

BRIEFVENBUS.

EEN OPMERKING.

Eene kritiek van zoo bekwame hand, als aan mijne vertaling „*De diplomaat van de oude school*” in het vorige nummer van dit tijdschrift te beurt viel, mag ik niet onopgemerkt laten voorbijgaan.

Bij de opvoering van genoemd blijspel te 's Gravenhage — lees ik op blz. 70 — heeft *Morin* gezegd „wie zal me den sleutel van dat geheim aangeven”, en *Tourniaire* „ga heen! dat ik mij niet jegens u verga”. — Beide gezegden zijn nieuw. Mijn handschrift bevat geen volzin die daarop gelijkt, en hoe *Tourniaire* aan het leelijke germanisme „zich vergaan” komt, blijft mij te meer een raadsel, wijl ook in den Duitschen tekst „sich vergehen” niet wordt gevonden.

Verder lees ik dat „dan eens van franken, dan weder van guldens” werd gesproken. Van franken heb ik nergens melding gemaakt. Alléén van guldens en andere Hollandsche munt, omdat ik daaraan de voorkeur gaf boven „dreiher” en „sechser”.

Van het afgekeurde „laat ons naar den tuin gaan” neem ik de verantwoordelijkheid op mij, alhoewel ik schreef „ga mee naar den tuin”. Wat wil men anders? „Laten wij gaan” zou, mijns inziens, niet deugen.

Ten slotte word ik hard gevallen, wijl ik den graaf van Blankenfeld laat spreken van een „bierhuis”. (De tekst luidt: „hoor ik van een bierhuis, dan krijg ik de koorts op 't lijf”.) Onder studenten zou ik wellicht het studentikoze „de kroeg” hebben gebezigd, maar waarom mag een graaf geen „bierhuizen” noemen, waaronder er zijn die de benaming van bierpaleis zoozeer verdienen, dat een regeerend vorst, bij zijne doorreize, zich verwaardigd heeft aan *Wettig* in de *Warmoesstraat* een bezoek te brengen?

Bij de voorstellingen te Amsterdam heb ik de met recht gelaakte uitdrukkingen niet gehoord, en ik moet mij opdringen dat ze aan mijn oor zijn ontsnapt. 't Is vreemd!

Amsterdam, 20 Nov. 1876.

C. TH. VAN DER BRUGGHEN V. L.

BRIEVEN OVER HET TOONEEL. 1)

(Van mijnheer Stuifzand aan zijn zoon.)

I.

Beste Willem!

Ja, gij hebt wel gelijk, mijn jongen: het is moeielijk om een *goede* critiek te leveren, op kunstgebied vooral, ook op tooneelgebied — ja, ja!

Ik houd de tooneelzaken altijd nog een beetje bij; ik lees er vrij veel over, althans voor een dominé. „Het *zijn* niet allen koks, papa, die lange messen dragen”. Zoo schrijft ge me. Ik beaam dat ten volle, mijn zoon! En 't blijkt dan ook duidelijk genoeg uit het zeer sprekende en zeer treurige verschijnsel, dat de heeren beoordeelaars het vaak zoo slecht eens zijn.

Die oneenigheid viel me laatst nog op, na de opvoeringen van *Sofonisbe*; zij heeft me ook getroffen na de eerste voorstellingen van *Vorstenschool*. In het eene dagblad lees ik soms dat mijnheer X. goed gespeeld heeft; volgens het andere blad heeft hij zijn taak zeer slecht vervuld. Maar, barmhartige hemel, wie heeft hier gelijk? Zijn er dan heeren recensenten die inderdaad den noodlottigen moed hebben om onwaarheden te schrijven? Of is het soms uit bekrompenheid en onnoozelheid dat sommigen hunner de plank zoo deerlijk mislaan? Zou men geen lust krijgen, Willem, om die heeren, die hun scherp wapen zoo lichtvaardig hanteeren, in een Arena op te sluiten; om ze leeuwenmoed-extract in te geven; om ze, ter verdediging van de leer die zij verkondigen, een gevecht op leven en dood te laten aangaan? O, welk een schoon schouwspel voor een acteur! Zijn heele koninkrijk

1) Zie de beide *Brieven over tooneelcritiek* in den vorigen jaargang blz. 49 en 65,

voor een toeschouwersplaats! Dan zou hij roepen mogen: Zie, ongelukkigen, nu gaat gij te gronde, omdat ge de leer niet beleden hebt die gij zelf ons hebt aangepredikt. Gij hebt duizendmaal verkondigd dat òns *ensemble*, dat òns tesaanspel ontbrak. Maar waar was *uw* ensemble?! Zijt gij niet dikwijls erbarmelijk *oneenig* geweest?... Gij hebt gewild dat wij naar u luisteren, dat wij ons naar uwen raad richten zouden. Maar eilieve, wie uwer was de wijsste, de rechtvaardigste, de bezadigdste, de kundigste?... Het had er soms zelfs den schijn van dat gij opzettelijk tegenspraak, dat de een iets *wit* noemde, omdat de ander het *zwart* geheeten had.

„Ze wéten 't niet, ze wéten 't niet, met al hun medicijn!” — daarmede worden in 't *Haantje van den Toren* de artsen begroet, die ook zoo dikwijls onderling van gevoelen verschillen. En onze artsen hebben nog wel gestudeerd voor hun vak; zij hebben leermeesters gehad; zij hangen een wetenschappelijk stelsel aan; zij hebben verplichte secties gedaan; zij hebben een promotiepartij gegeven.

Willem, ik heb een opmerking gemaakt: nl. deze, dat het oordeel der bladen gewoonlijk het meest uiteenlopend is bij stukken die een twijfelachtig succes hebben. Valt een stuk om blijkbare eigen gebreken, dan krijgen de spelers doorgaans een pluimpje, „die nog van hun rollen maakten wat ze konden.” In 't voorbijgaan gezegd: ook bij de vertooning van inlandsche stukken worden de vertooners doorgaans geprezen.

Laat mij, om mijn opmerking te verduidelijken, de drama's die vertoond worden eens in die klassen verdeelen.

Tot de eerste klasse behooren de stukken die een talrijk publiek trekken, die aan spelers van den derden rang uitbundige toejuichingen verschaffen, en die toch door de critiek vervolgd worden als het razende hondje. Als model kan dienen het beruchte drama van verleden jaar, *de twee Weezen*, een product dat voortdurend met schorpioenen gegeeseld is.

Tot de tweede klasse reken ik de dramatische voortbrengselen die een uitmuntend succes hebben, zoowel voor den schrijver als voor de vertooners. „Er zijn wel in 't oog loopende gebreken in, zegt de critiek; maar er is ook niets ter wereld volmaakt.” — Zij voldoen; zij marcheeren; het gros onzer acteurs is er in op

zijn plaats. De *goede* Fransche stukken behooren tot deze rubriek, b. v. die van Sardou, zoo ook het onlangs vertoonde: *de Danicheffs*.

Een derde klasse van tooneelproducten eindelijk wordt met ophef aangekondigd, soms uit de oude doos gehaald. Letterkundigen van naam hebben ze geschreven, en letterkundigen van reputatie steken er bij voorbaat de loftrumpet over. Zij heeten klassiek.

De vertooning volgt.

Het publiek blijft koud; de voorstelling valt tegen.

Maar letterkundigen van gezag hebben geschreven en gebazuind. Aldus, aan wien de schuld van de mislukking? Aan de vertooners natuurlijk?... Aan allen?... Neen, dat zou een beetje bar zijn. Iedere apostel zoekt voor deze gelegenheid zijn eigen martelaren.

't Is moeielijk, Willem, om bij een paard dat kreupel is te ontdekken wáár het kwaad schuilt; en even moeielijk schijnt dat soms te wezen bij een kreupele tooneelvoorstelling. Een tweetal reuzen onder onze recensenten wil ik uitzonderen; voor de kleine gemeente blijkt het vraagstuk een onwraakbaar Shibboleth te zijn.

De indruk dien een voorgedragen rol op u maakt, mijnheer de recensent, laat veel te wenschen over. Waar ligt nu de fout: bij den schrijver of bij den speler?

Indien het een zoogenaamd klassiek stuk geldt, dan zult gij u niet verstouten om den schrijver aan te vallen. Misschien komt ge even voor den dag met het mooie woord *charpente*, dat ge in uw vaardige handen laat blinken evenals de goochelaar zijn tooverstokje doet; en dan gaat ge er toe over om te zeggen dat een Romeinsch held die iets wil meedeelen zijn toehoorder niet gemeenzaam op den schouder tikt. Dat zijn van die manieren, mijnheer, die een stuk doen vallen!... En dan die toon van spreken! Nu eens te gezwollen, dan weer te alledaags — en die tred, en die houding!... En daarbij dat volkomen gebrek aan warmte, die houterigheid!... Arme schrijver, die zóó vertolkt wordt!

Zoo spreken de geleerde heeren van de pers, Willem; zoo spreekt de hoogwijze officiële critiek; maar niet alzoo mijn jeugdige vriend Jan Dwars, wiens kennis ik verleden week gemaakt heb, toen ik op de rederijkerskamer hospiteerde.

Mijnheer Stuifzand, zegt Jan Dwars, ik ben maar een eenvoudig rederijker, en klerk bij een notaris; maar toch durf ik u verzekeren: ze hebben beenen als zwavelstokken, vele heeren die tooneelstukken beoordeelen. Ze staan niet vast, mijnheer; bij het minste windje buigen ze door. Zij vormen nog lang geen oude garde, al hebben sommigen allemanspraats.

Meteen greep Jan Dwars naar een ingebonden boek. Het was *de Kunstbode* van prof. van Vloten. Hij sloeg het nummer op van 30 Juni 1874.

Zie eens, riep hij, dát zijn woorden! De man die dat zegt heeft daarvoor mijn volle sympathie. En hij las, in een opstel van den heer Haverkorn van Rijsewijk:

„Er is iets nog jeugdiger in ons land dan de tooneeldichtkunst — de *tooneelkritiek*. In den regel heet kritiek een schets van de verwickeling, waarbij de waarschijnlijkheid of de zedelijkheid alleen in aanmerking worden genomen, op een trant, welke menigmaal bewijst, dat de kritikus in de geheimen der dramatiek veel minder is ingewijd dan de schrijver wiens arbeid hij laakt”.

Ja mijnheer Dwars, zei ik, nadat ik met innig welbehagen een dikken rookwolk omhoog geblazen had, — ik geloof gaarne dat er van die zwakke heertjes zijn, die hun onrijp oordeel met een onbegrijpelijk zelfvertrouwen de wereld insturen, en die hun oordeelvellingen herhaaldelijk gelogenstraf zien. Vooral branden zij dikwijls hun vingers aan drama's die vóór dat zij gespeeld worden in druk verschijnen. In elken anderen tak van kunst of wetenschap zouden zij om hun flaters hun krediet kwijt raken; maar op tooneelgebied boeren zij altijd maar voort. Mij dunkt, die heeren moeten op den duur toch wel een kneedbaar karakter krijgen.

In dien geest heeft Heine ook gesproken, riep de rederijker met een zegevierenden blik. Hierop greep hij uit zijn boekenhanger een bandje van de *Romantische Schule*, en hij las de volgende woorden, die als water op mijn molenrad druppelden:

„Om Hamlet volkomen als een zwak mensch voor te stellen, laat Shakespeare hem ook, in het gesprek met de komedianten, als een goed tooneelrecensent optreden.”

En, Willem, dat zegt Heine van een *goed* recensent! Hoe moet hij een middelmatigen dus niet beschouwen!

Van predikanten, mijn zoon, die dingen verkondigen waarvoor zij niet altijd kunnen instaan, zal ik thans zwijgen, en u maar liever vertellen wat ik verder met mijn nieuwen vriend sprak. Wij hadden het over verscheidene stukken die in den laatsten tijd bij ons op de planken geweest zijn, vooral ook over een tweetal dat vooraf weer met het gebruikelijke geschal aangekondigd was, nl. Freytag's *Valentine*, en Sheridan's *Lästertongen* (School for Scandal.) Het Engelsche stuk heeft bij het publiek weinig opgang gemaakt. In de Kunstbode heeft de heer Kalff zelfs met ronde woorden gezegd dat het *gevallen* is. En met de *Valentine*, dat door een afdeeling van het Tooneelverbond in bescherming genomen was, hebben de beschermers jammerlijk schipbreuk geleden.

Beide stukken rangschik ik onder mijn derde klasse. De schuld van hun mislukking is op de spelers gegoooid. Maar, mijn hemel, zijn onze tooneelvoorstanders dan zoo roekeloos om drama's te doen opvoeren waarvoor hun personeel niet berekend is? . . . Dan geven ze nog grooter bewijs van onbevoegdheid dan de spelers zelve.

Tegenover Jan Dwars ontwikkelde ik deze meening, en ik vroeg naar zijn oordeel over beide stukken.

Hij haalde de schouders op, en dat wel op een zekere minachtende wijze. Een huivering liep mij over de leden. Ik dacht: hoe zal ik me houden als die rederijker het klassieke aanrandt!

Toen de *Valentine* gestrand was, zoo begon Dwars, hebben de stuurliu aan wal daarvoor een of meer van de vertooners aansprakelijk gesteld. Nu, ik wil gaarne gelooven dat ze te kort gekomen zijn, want het zijn onmenselijke rollen die dat stuk heeft. Mijnheer Saalfeld, de hoofdpersoon, is een jongmensch die in alle opzichten ontzaglijk hoog staat. Hij is vóór alles humorist; geestelijk beheerscht en overheerscht hij iedereen; hij is een wandelend verstand; een verpersoonlijkte wijsgeerige opvatting; en bij dat alles een wereldburger als er ooit een geweest is; een zonderling zonder wederga; een *halve* Mephisto in een zwarten jas. En zulk een persoon, mijnheer, zou voorgesteld moeten worden door een Hollandsch acteur die uit een vrouw geboren is! . . .

Neen, dat moeten de tooneelverbondenen niet verlangen. Iemand die een zoo denkbeeldig weefsel als Georg Saalfeld kan

voorstellen, moet, evenals een muilezel, opzettelijk gegeneerd worden, en dient een Duitsch filosoof tot vader te hebben.

En wie er al in slaagt om de persoonlijkheid te snappen, die zal met zijn voorstelling nog weinig succes hebben, want de Valentine is een onmogelijk stuk. Het is geen tooneelspel, maar een wijsgeerig pleidooi, een uitgewerkt maatschappelijk vraagstuk, een satire, en wat niet al, aan elkander geregen door gedachtenwisselingen waarbij de deelhebbenden, die zich schijnen wijs te maken dat zij een intrige ontwikkelen, niets anders doen dan voortdurend krijgertje en verstopperij spelen.

Aldus, mijn zoon Willem, sprak die hoogmoedige Filistijn, die Jan Dwars, de Rederijker. Hij was zelfs bereid om een aantal bewijzen aan te halen voor zijn meening. Vooralsnog schonk ik ze hem. Niettemin meende ik hem even te moeten pakken.

Freytag, zei ik, moet toch een uitmuntende theorie van het drama geschreven hebben.

Dat erken ik zeer gaarne, was 't antwoord; hij verkeert misschien in het geval van prof. Z., die prachtig college geeft in de heekunde, doch door wien ik nooit mijn been zou laten zetten, als 't gebroken was. Freytag, mijnheer, weet, naar mijne meening, zeer goed hoe een speeltuig moet gemaakt worden, maar één ding verstaat hij niet: de kunst om de snaren er op te spannen. Zelfs in zijn *Journalisten*, een hoogst verdienstelijk boekdrama, komt dat duidelijk uit. Het stuk wordt in Duitschland klassiek genoemd, en ik noem het toch geen *tooneelspel*.

Toen de Valentine hier mislukt was, heeft men, om veler naam te redden, er nog wat anders op gevonden; men heeft gezegd dat het stuk, van achteren bekeken, toch wel een beetje verouderd was. Dat was inderdaad een treurige uitvlucht. Het stuk is dertig jaar oud wel is waar, maar honderd anderen worden er vertoond die, vooral wat strekking betreft, nog veel ouder zijn. Neen, de Valentine was reeds dood toen het ter wereld kwam; want het is een redeneer- en geen speelstuk. Wat op het tooneel komt, moet *gespeeld* kunnen worden.

Op Gustav Freytag, als tooneelschrijver, kan men de woorden toepassen die Shakespeare aan Julius Caesar in den mond legt als hij van Cassius spreekt: „He thinks too much: such men are dangerous.”

En over *Lastertongen*, mijn Willem, sprak Jan Dwars al onge

veer op dezelfde wijs. Men heeft den val, zegt hij, aan de vervulling van sommige rollen, vooral ook aan het slechte tesaamen-spel geweten; maar men heeft zich niet herinnerd dat wij hier te lande altijd zeer tevreden geweest zijn, wanneer in een stuk waarin zooveel spelers optreden *de helft* van 't aantal rollen goed bezet was. Neen mijnheer, het zit 'em elders; het stuk heeft te weinig doorlopende handeling; er komen te veel gesprekken in over feiten en personen die buiten de handeling staan (wat zelfs ook in *le Misanthrope* een beetje het geval is). De handeling schrijdt niet voort, heeft geen einddoel. Het gezelschap der kwaadsprekers en hun gewroet is niet genoeg met de eigenlijke intrige (de Surfaces) verbonden, al worden op het eind de beide elementen ook samengevoegd.

De deugden van het stuk: de natuurlijke toon, de vloeiende, allergeestigste dialoog, de fijne (al te uitvoerige) karakterschets van het maatschappelijk leven, sommige (al te veel) uitmuntend geteekende persoonlijkheden, de onbetaalbare zetten, en de theatergrepen van het laatste gedeelte, kunnen het hoofdgebrek niet goed maken — al herstellen die schoone theatergrepen ook veel.

En toch is het aan den anderen kant weer mogelijk, zegt Jantje Dwars, dat *the School* in Engeland gretige toeschouwers lokt, als het stuk nl. allereuitstekendst gespeeld wordt. Ieder acteur moet dan voor de rol die hij vervult als het ware geboren zijn. Dan zal de toeschouwer spoedig meenen dat hij het werkelijk leven ziet, en vergeten dat hij in de komedie is. Bij tal van stukken daarentegen worden wij er altijd aan herinnerd dat wij een conventioneel tesaamen-spel zien; dat de tooneelmenschen slechts *poppen* zijn; maar *the School* is in staat om *menschen* te vertoonen, om ons de werkelijke maatschappij voor oogen te tooveren. Doch zulk een begoocheling is een buitenkansje. Alleen in Londen, waar een directeur bij 't begin van de campagne zijn personeel voor zekere rollen uitzoeken kan, is zij mogelijk.

Zoo praat Jan Dwars. Jan pleit heel aardig ná. Maar ik zal hem zeggen dat hij zijn inzichten over een stuk eens uitspreekt vóór dat het vertoond wordt.

Onder ons gezegd, Willem, stukken van klassieke schrijvers, die door hooggeleerde lui met grooten lof aangekondigd zijn, laten zelfs een zeer beschaafd publiek onverschillig en koud

Maar *de twee Weezen*, dat achtervolgd is als een everzwijn door een koppel honden . . . enfin, gij weet de rest.

Ik heb dit laatste stuk half gezien, omdat ik toen van de akeligheid genoeg had; en toch moet ik verklaren dat er zeer veel goeds in zit. Dat goede is een groote mate van levensvatbaarheid, zoodat het stuk in elke luchtstreek, op elken grond gedijt. En het aantrekkelijke ligt niet, zooals men beweerd heeft, in de akeligheden, want ook flauwhartige en zouteloze blijspelen vinden soms tallooze toeschouwers. In deze ruwe korsten nu rust het levenselixir onzer toekomstige tooneelliteratuur.

Gij moest het eens zoover zien te brengen, mijn zoon, dat ge die onmisbare levenskiem in de speelbare stukken kondt blootleggen, dat ge haar aan onze heeren letterkundigen kondt aanwijzen, opdat ze voortaan zoo weinig mogelijk stukken opvijzelen of vervaardigen die met de doodskleur op de kaken ter wereld komen. Want, zoo waar, het publiek zou hen gaan wantrouwen! Geen letterkundige bijna, of hij werpt zich nu en dan op als regent van een schouwburg. Dat is een treurig verschijnsel, een bekrompen schoolvosserij.

Slechts weinig letterkundigen blijken er te zijn die tevens *tooneelkundige* mogen heeten. Dat toonen ze dikwijls genoeg; maar ze behoeven er zich niet over te schamen. Een der grootste letterkundigen die ooit geleefd hebben, de schrijver van *Iphigenie*, *Tasso* en *Faust*, heeft immers het tooneel ook niet gekend.

Dat heeft hij zelfs getoond, zegt Eckardt in zijn *Vorschule der Aesthetik*, tot in de twee regels die hij bij Wallensteins Lager inlaschte. De boer die het stuk opent, zegt:

Ein Hauptmann den ein andrer erstach,
Liesz mir ein Paar glückliche Würfel nach.
Die will ich heut' einmal probiren
Ob sie die alte Kraft noch führen.

De twee laatste regels zijn van Schiller, de twee eersten van Goethe. De regels van den herziener wijzen aan dat hij geen tooneelkundige was.

Een mooie tekst, Willem!

Doch voor heden meer dan genoeg. Vale!

TOONEELKRONIEK.

AMSTERDAM, 6 December 1876.

Mijn jongste schrijven is vier volle weken oud. We zijn in 't hartje van het seizoen en desniettemin bleef het grootste gedeelte van mijn carnet in maagdelijken toestand. Inderdaad — er was luttel gelegenheid tot het maken van op- of aanmerkingen op tooneelgebied. Op 't Leidsche plein is men steeds bezig met „repertoire-maken.” Zeer zeker een hoogst verdienstelijke arbeid, die evenwel geenszins strookt met den smaak van het publiek. 't Klaagt steen en been nu het teren moet op *de Danicheffs*, en *de familie Benoiton*, afgewisseld door een vaudevilletje uit de oude doos en een „ballet”. Wat dit laatste zelfstandig naamwoord betreft wensch ik uitdrukkelijk te constateeren, dat ik slechts het affiche naschreef; zeer ongaarne toch zou ik de verantwoordelijkheid op mij nemen om het te bezigen ter qualificatie dezer povere vertooningen. Die weinige afwisseling heeft tengevolge dat het publiek steeds schraler en schraler wordt vertegenwoordigd. 't Is schier overbodig daarbij te verzekeren, dat zij die de eerste rangen vullen, de opvoering van *de familie Benoiton*, deze sterk gekruide salade van Parijsche zeden, niet met groote ingenomenheid hebben ontvangen. Zelfs de critici zwegen. Naast vele deugden kleven deze comédie alle ondeugden aan van den geestigen, productieven S a r d o u — „*l'auteur dramatique, qui, zoo als Francisque Sarcey zegt, est un malin, qui spéculé sur les préjugés du public, sur ses passions, ses caprices, sur ses aveuglements pour le duper.*” Ontegenzeggelijk maakte jaren geleden deze comédie veel opgang, maar al de scheppingen van dezen schrijver schijnen 't groote gebrek te hebben, dat zij spoedig, zeer spoedig verouderen en helaas niet meer te genieten zijn. De geestige dialoog kan het onderwerp niet redden. Men verbaast er zich dan ook over dat de keuze van „het Nederlandsch tooneel” op dit stuk viel, dat eenmaal door den heer Roobol in een Hollandsch jurkje werd gestoken, dat men voor deze gelegenheid wat heeft opgelapt. Van

de opvoering was veel werk gemaakt en over het algemeen kweten de artisten zich zeer goed van hunne taak. Mevr. Albregt-Engelman was eene voortreffelijke Adolphine, Mevr. Ellenberger eene goede Martha, Mevr. Kleine-Gartman maakte van de ondankbare rol van koppelaarster (Clotilde) wat er van te maken was. Moor speelde con amore, Morin was als Champrosé volkomen op zijn plaats en Albregt vond in Benoïton een rol, die als met een schaartje voor hem geknipt was. Vooral in dergelijke karakters gevoelt hij zich volkomen op zijn gemak, is hij geheel en al tehuis. 't Spreekt van zelf dat de jonge juffrouw Spoor als Fanfan de heldin van den avond was en 't leeuwen-aandeel oogstte van de overigens vrij schrale portie toejuichingen, die den vertooners ten deel valt. We leven thans in afwachting van *Tante Thérèse*, dat schijnbaar door een Anonymus aan het Hoogduitsch van Paul Lindau is ontleend. Dit stuk heeft de verdienste hier „nooit te zijn vertoond,” en hoogst waarschijnlijk, gesteld dat 't niet spiksplinter nieuw meer is, hetgeen ik niet weet ¹⁾, zal de knagende hand des tijds niet zulke zichtbare en afzichtelijke sporen hebben achtergelaten, als in Sardou's comédie het geval was. Intusschen vraagt men zich af, of tijdens deze campagne op het Leidsche plein geen enkel oorspronkelijk stuk zal worden opgevoerd? Terecht mijns inziens geeft het reden tot klagen, dat de directie tot nu steeds de toevlucht nam tot vertalingen. Voor zooveel mij bekend werd, is er nog niets oorspronkelijks in studie en zal, nadat wij ouder gewoonte „den Gijsbrecht” zullen hebben genoten (wie weet plus „de Bruiloft”!) *the great attraction* zijn, Thijm's vertaling van *la fille de Roland*, waarmee Henry de Bornier in de Comédie française zulk een benijdenswaardig succes behaalde. ²⁾ Zeer zeker had hij dit te

1) *Tante Thérèse* is van Juni 1875.

Red.

2) Het komt ons voor dat wanneer een J. A. Alberdingk Thijm eene vertaling in verzen levert van een werk als *La fille de Roland* zoo iets met oorspronkelijk werk gelijk gesteld mag worden. De overbrenging van zulk een stuk eischt nieuwe schepping. Zoo geven wij voor den talentvollen arbeid van J. L. Wertheim — *De Afwezig* — gaarne een half dozijn „oorspronkelijke” stukjes ten geschenke. Het verwijt hier en elders uitgesproken: dat de Vereeniging de Nederlandsche schrijvers zou verwaarloozen, achten wij om deze en andere redenen in hooge mate onbillijk. *Red.*

danken aan de grootte verdiensten, die zijn arbeid kenmerken, maar tevens aan de gelukkige omstandigheid dat 't Parijsche publiek dorstte naar heroische werken. Ware dit niet het geval geweest, wieweet of dit meesterstuk niet het lot zou hebben gedeeld van Victor Hugo's *Burgraves*. 't Zou, na de lezing der brochure, voorbarig zijn reeds nu *La fille* breedvoerig te behandelen. Slechts zij opgemerkt — vooral om te doen uitkomen welk een reuzenarbeid zich de vertaler op de schouderen laadde. — dat het onderwerp, of wil men de intrigue zeer sober, men zou schier kunnen zeggen, zeer alledaagsch is indien het niet in een oud historisch kleed ware gestoken. 't Herinnert sterk aan de welbekende *Effrontés* van Emile Augier, maar 't kader is zóó voortreffelijk gedramatiseerd, de vorm zóó schoon, 't geheel getuigt van zulk een verheven adel en grooten geest, dat aan de Bornier's schepping door bevoegde critici een eereplaats wordt gegeven onder de kleine verzameling helden-drama's van den jongsten tijd.

Leverde „het Nederlandsch tooneel” weinig stof op voor eene beschouwing, 't zelfde moet getuigd van de overige schouwburgen. Ik kan dus kort zijn. 't Was voor mij werkelijk eene verademing toen ik bij Prot en Kistenmaker de *Maria van Utrecht* aangekondigd zag. Ik waardeer dien tooneelarbeid van hem, die onder 't pseudoniem van N. Donker schrijft, zeer, al springt hij ook wat luchtig met de historie om en al is hij de theorie van Lessing toegedaan, dat een dramaturg nimmer de ware geschiedenis op de planken moet brengen, maar alleen datgene wat een deel van het publiek destijds voor waar hield. Donker's drama is een aanwinst voor het schrale Hollandsche repertoire. De primeur genoot ik indertijd bij van Lier toen Mevr. Kleine, als de Weduwe, een volkomen *succes de mérite* behaalde. 't Was dus een stout bestaan van Mevr. Joh. M. Coenen, die vroeger deel uitmaakte van de Sociétaires, om in dit karakter op te treden. 't Wekte echter in hooge mate mijne belangstelling, en een woord van welverdienden lof mag men haar in billijkheid niet onthouden. Vooral de scène, waarin zij zich laat vermurwen om genade te vragen voor haar schuldigen zoon, was uitstekend weergegeven, zooals Mevr. Kleine ons die te genieten gaf. De rol van Anna van Weitzen was in handen van Mevr. Fedi-Larondelle, die zich verdienstelijk kweet van hare taak; hetzelfde mag

getuigd van den heer Kistemaker als Reinier van Groeneveld. 't Verheugde ons een stampvolle zaal te zien, 't geen de directie eene aansporing te meer zal wezen, om zoo spaarzaam mogelijk te zijn met het opvoeren van draken als *de Goudroovers*, eene schepping van eene fransche dame, die zweert bij rooven, plunderen en moorden, zoodat heel den avond de zaal met kruidamp is gevuld. Zulke monsters mogen als *Kassenstücke* desnoods dienst moeten doen, maar als men ze, zoo als in het onderhavige geval, missen kan, dan is 't maar beter dergelijke producten niet over te planten. In het Grand théâtre van den heer van Lier trad in de afgelopen week de welbekende treurspelspeler Otto Lehfeld op (*Königlich Sachsischer Hof-Schauspieler*). *King Lear* gaf hij ons te zien, een rol, die wellicht voor den artist veel aantrekkelijks heeft, maar die den toeschouwer geenszins bevredigt. Lehfeld — hij is stokdoof — is ontegenzeggelijk een man van veel talent, maar toch ging de Lear m. i. boven zijne krachten, en dit is eigenlijk voor het publiek eene reden om dankbaar te wezen. Een ware voorstelling van dien krankzinnigen koning moet iets afzichtelijks zijn. Het is zeer te betreuren dat de ondernemer van dit theater zoo weinig sympathie geniet. Hij gaf zich veel moeite om een tamelijk goed Duitsch gezelschap bijeen te brengen, maar 't financieel succes is tot nu gelijk aan nul. In denzelfden schouwburg woonde ik eenige malen de opvoeringen van liefhebbers bij, die om den prijs kampen — een wedstrijd uitgeschreven door de rederijkerskamer „*Hooger zij ons doel.*” Voordat de jury uitspraak zal hebben gedaan, zou 't wellicht indiscreet zijn in een beoordeeling te treden. Onwillekeurig echter kwam mij bij elke opvoering voor den geest wat ik dezer dagen in de *Pall Mall Gazette* las, toen 't blad sprak over „amateurs”: *Amateurship is to art what flirtation is to love. It may lead to art; but, a rule, it approaches without reaching it.*”

Ten besluite van dit kroniekje deel ik u nog mede, dat we deze week als leden van het Tooneelverbond voor 't eerst bijeenkwamen gedurende dezen winter. Behalve eenige huishoudelijke werkzaamheden, zou de heer Joh. Hilman ons vergasten op eene kunstbeschouwing. Zij was interessant. Helaas! De opkomst was klein, zeer klein. De voorvechter der dramatische kunst beklagde zich over zoo luttele belangstelling en hij had recht.

Naschrift. (13 Dec.) Op het oogenblik dat dit nummer moet worden afgedrukt ontvangen wij van onzen correspondent een vrij uitvoerig relaas aangaande de eerste opvoering van Lindau's *Tante Therese*, den 11^{den} December. Tot ons leedwezen moet dit verslag tot een volgend nummer wachten. Voor heden stippen wij er slechts uit aan, dat onze verslaggever — in strijd met de onpartijdige Duitsche critiek (zie o. a. Karl Frenzel in de *Deutsche Rundschau* van Februari 1876) — het een stuk noemt „dat weinig belangstelling wekt en waar weinig gang in zit”. De vertaling door den Hr. Rössing, hoewel „ontsied door eenige germanismen” wordt „vrij vloeiend” genoemd. Hulde wordt gebracht in de eerste plaats aan het spel van mevr. van Sluijters, en verder aan de hh. Morin en Bigot, Mevr. Ellenberger en mej. Vos. De mise en scène wordt geroemd. *Red.*

DRAMATICA.

III.

Een karakteristieke advertentie. — In de *Temps* van 4 Dec. '76 komt voor de volgende advertentie :

BLANC SARAH-BERNHARDT
 Pour la Ville et le Théâtre,
SPÉCIALITÉ DE COLD-CREAM SUPÉRIEUR
 de M^{me} Clémence Moustier (de l'Odéon)
6, rue de Buci. — *Ecrire*: envoi *franco* à domicile
 PARFUMERIE—TOILETTE—HYGIÈNE.

Een aardige zedestudie! M^{me} Clémence Moustier heeft zich dus op deze wijze, nu ze niet meer tooneelspeelt, een allerfatsoenlijkste en wellicht winstgevende *retraite* verschaft onder patronaat van de thans door 't Parijsche volk gevierde *Diva*. Men denkt hier onwillekeurig aan 't *eau de Liszt*, de *Patti-Sigaren* enz. Zou 't lang duren voor wij, noordsche kinderen, onze tooneelkunstnaren op *deze* (of op andere) wijze vergoden?

Stoffeeren — is een term waarin de hollandsche akteur in zijn coulissentaal uitdrukt dat hij den text van zijn rol niet nauwkeurig volgt; dat hij er wat „inlegt”; dat „hij er maar wat van maakt”, omdat ja omdat hij zijn rol niet kent. Dat „stoffeeren” is, ’t moet helaas! gezegd, regel op al onze schouwburgen. ’t Is een leelijk ding, vooral omdat men niet juist weet of schrijver of vertaler ’t heeft in den text gezet, of dat de tooneelspeler ’t fantaiseert. ’t Heeft me nu weder een kwaad partje gespeeld. De Heer C. Th. v. d. Bruggen v. L. meent dat ik in mijn *dramatica II.* „zijn *vertaling*” heb gecriticiseerd, en ik heb alleen gesproken van de groote slordigheid in *text* en *mise en scène*. — Me dunkt uit de woorden: „belast zich niemand van de HH. beheerders of bestuurders der „Vereeniging” met op de repetitien de tooneelkunstenaars daarop aandachtig te maken?” is dit wel te zien. Hoe kon ik trouwens de vertaling beoordeelen? Ik heb — Hr. v. d. B. zegt ’t is een handschrift — die niet onder de oogen gehad, en uit het, onder de ooren hebben beoordeel ik nooit den text van eenig stuk.

Ik heb op dat punt allervreemdste ervaringen opgedaan.

’t Is nu een goede gelegenheid wat daarvan meê te deelen.

Men weet dat bij ons het hebben van gedrukten text van tooneelstukken groote uitzondering is. Alweder een bewijs hoe slecht dramatisch ontwikkeld ons volk is. Men denke eens b. v. aan de ontzachelijk groote verzamelingen van *Tresse* en *Michel Lévy* in Frankrijk, aan de reusachtige *French’s acting England*. ’t Is een allerzeldzaamste zeldzaamheid dat men bij ons, in een der hollandsche schouwburgen, iemand met een textboek ziet zitten de tooneelspelers volgen.

Fransche comédies of klassieken, oratoriatexten, zelfs opera-woorden, waarvan de *Beaumarchais* zegt: „*ce qui ne vaut pas la peine d’être dit, on le chante*. Ja, dat is wat anders. Men ziet de lieve schoonen op den eersten rang, in de stalletjes en de geleerden in parket en parterre ze allen volgen met een zorg die soms beangst maakt. Maar wie denkt er in ’s hemels naam bij ons aan om naar de „Hollanders” te gaan met ’t textboek van den *Gijbsbrecht*, van *Vorstenschool*, van *Heeren’s* ver-
ta-

ling van den School for scandal ¹⁾, van De bruid daarboven, van Emma Berthold, en eens te zien wat onze tooneelkunstenaars er van maken. Ik heb wel eens gedacht dat onze acteurs juist omdat zij weten dat ze *nooit* gecontroleerd worden of zelfs *kunnen* worden — want heel veel andere brochures de théâtre zijn er al niet, meen ik, — zoo zorgloos zijn. Een paar staaltjes. Men gaf hier bij 't gezelschap Valois vroeger jaarlijks op den eersten of tweeden speelavond in Januari den Gijsbrecht of liever men diende het welbezette „huis” voor een zeer verdunde tinctuur van Vondel's text, met arm decoratief en nooddriftige mise en scène. Geen versregel juist, en zelfs om 't rijm bekreunde men zich niet. Wie lust heeft in een distellezing uit zoo'n voorstelling zoeken ze in dit tijdschrift (derde jg. bl. 286 volg.) waar de haagsche verslaggever eenige *curiosa* heeft opgeteekend.

Bij een opvoering van Multatuli's *Bruid daar boven* (4 Mei 1875) waarbij behalve Mevrouw Valois-Sablairolles, — en haar zij voor die deugd eere en hulde gebracht! — niemand zijn rol textueel sprak, was dit 't allerjammerlijkst gevolg. De geheele intrigue van 't stuk draait om één passus. 't Stuk heeft tot grondslag de laatste woorden van een stervende. Deze wordt door een vroegeren boezemvriend in een duel gedood. Zijn laatste woorden — en die woorden zijn door een knecht beluisterd — waren „bekommer u niet over mijn dood, 't was een eerlijk duel. Mijn „lot had 't uwe kunnen zijn. Adieu. . . . wees een vader voor „mijn armen Karel.” De zoon van den overwinnaar in 't duel had zich tot levenstaak gesteld om dien armen Karel „*een vader*” te zijn en over hetgeen daaruit volgt handelt 't geheele drama. Nu zeide onze Fassen (*Frans* de kamerdienaar, die alleen wist dat die woorden gesproken waren) — nog wel een der beste tooneelspelers die we hebben en dien ik als auteur en acteur zeer hoog waardeer — in plaats van: „wees een vader voor mijn

1) Die Lastertongen zijn nu in de laatste weken in eenige groote steden van ons land opgevoerd. Men zegt mij dat de uitgever Beijers één ex. van het tekstboek heeft verkocht. Vreemd! er zijn 16 *dramatis personae*. Hebben die allen geschreven tekstboeken gehad of vergenoegt men zich met zijn rol alleen te *lezen*?

armen Karel" — „heb medelijden met mijn armen Karel." Hoe zal nu 't publiek een juist begrip krijgen van knoop, gang, zwaartepunt, verloop en ontknooping van het stuk?

De heer v. d. B. is nog natief genoeg te gelooven dat omdat hij de door mij gesignaleerde text-dwaasheden niet heeft hooren spreken te Amsterdam, ze ook hier niet gesproken zijn. Ik kan hem verzekeren *foi d'honnête homme!* dat ik ze zoo versch en warm uit den mond van de acteurs heb opgeteekend achter op mijn stuivers-program. En ik zat 4e rei stalles. En ik bedrieg me niet ligt op zulke zaken. En de verslaggever van 't *Vaderland* maakte er ook melding van. (*Slot volgt*).

A. WM. JACOBSON.

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

— De Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel" deelt mede, dat zij nooit het voornemen gehad heeft om met haar gezelschap, zooals men dat noemt: „te reizen." Werden er een enkele maal voorstellingen gegeven buiten Amsterdam en den Haag, dan geschiedde dit uit welwillendheid, op dringend verzoek van enkele steden, waaronder plaatsen waar eene afdeeling van het Tooneelverbond is gevestigd. Thans is aan die aanvragen voldaan.

Wij nemen deze mededeeling gaarne over. Al wie het inderdaad wel meent met de Vereeniging moet het in haar eigen belang toejuichen, wanneer zij zich voortaan meer uitsluitend bepaalt bij het bespelen van de Amsterdamsche en Haagsche Schouwburgen.

— Te Deventer overleed in het begin van December, in 51 jarigen ouderdom, de heer J. H. Ankersmit Wzn., Voorzitter der Deventer afdeeling van het Tooneelverbond. Ankersmit was een ijverig voorstander van het tooneel; men heeft van hem verschillende vertalingen van Laube, Mosenthal e. a., enkele oorspronkelijke stukken en eene bewerking van *Benedix, De Aesthetische Voordracht*. Een vervolg op laatstgenoemd werk: „Het aesthetisch gebarenspeel" was aangekondigd. In de stad zijner inwoning, waar zijn rusteloze werkzaamheid het gunstig bekend dramatisch genootschap „Demosthenes" ten krachtigen steun was, zal zijn verlies lang gevoeld worden.

DE VRIJE KERK EN DE VRIJE KUNST.

De Kerk en het Tooneel door M.
A. Perk. Predikant te Amsterdam.

De menschelijke geest kan soms wonderlijk afdwalen. Half spelend en onbewust, half bewust en ernstig beweegt hij zich vaak langs de gladde helling der afleiding, totdat hij — van combinatie tot combinatie ongemerkt op een grooten afstand van het uitgangspunt gekomen, — verwonderd is zich eindelijk tegenover eene gevolgtrekking te bevinden, welke, schoon uit de eerste afgeleid, toch oppervlakkig beschouwd buiten verband er mede schijnt te staan.

Iets dergelijks werkte de begripsverbinding „de Kerk en het Tooneel” bij mij uit. Het verband tusschen beide bracht mij op dat tusschen „de Kerk” en „de Kunst.” Van dit op „de Kerk in de Kunst” was de stap niet groot. Dat ik vervolgens dacht aan: „de Kerk in den Staat” zal, na al ’t geen gezegd is over de vraag of kunst, ja dan neen, eene Staatszaak is, wel ieder begrijpelijk voorkomen. En éénmaal zoover gekomen zal men moeten toestemmen dat de veel besproken formule der XIXe eeuw: „de vrije Kerk in de vrijen Staat” als voor de hand lag.

Daar staat zij nu. Veel besproken zeide ik; ik mocht er wel bijvoegen, even weinig begrepen! Wat wil zij zeggen? Hare bedoeling is, een ideaal uit te drukken, dat bereikt is wanneer Kerk en Staat niets met elkander te maken hebben. Zij wil totale afzondering van beide. Wat zij bedoelt zou dan ook wellicht duidelijker dan door die formule worden uitgedrukt door „scheiding,” nog beter, door „afscheiding” tusschen Kerk en Staat. 1) Maar

1) Men zie daaromtrent Opzoomer's brochure: Scheiding van Kerk en Staat, Amsterdam 1875, en het artikel naar aanleiding daarvan, in „de Tijdspiegel.”

ook in dit geval schijnt het ideaal onbereikbaar. De werkelijkheid maakt het onuitvoerbaar. En diezelfde werkelijkheid is oorzaak dat de quaestie thans ten onzent op het standpunt is gekomen, waaruit men, niet de vrije kerk in den vrijen staat, maar min of meer contrôle van den staat over de kerk wil, en wel dewijl men bevreesd is dat, bij vrijheid van beide, de kerk — die nu eenmaal zóó is en niet anders — zoo vrij zal zijn den staat te veel van zijne vrijheid te benemen. . . . Het karakter der kerk is oorzaak dat men in dezen het ideaal aan de praktijk opoffert. De staatslieden geven hier een practischen wenk. Mogen nu zij wien de kunst ter harte gaat dezen wenk, gegeven omtrent de verhouding tusschen kerk en staat, voor die tusschen kerk en kunst verloren laten gaan? Wij stellen slechts de vraag. En men zal moeten toestemmen dat zij minstens stof tot denken geeft.

Welke modern zal niet begeeren dat de staat, dat de kerk vrij zij: maar de kunst dan? Waar meer dan in deze is vrijheid eene behoefte, en — wie ook nog twiste over vrijheid voor de kerk of voor den staat — bij welken kunstenaar zal twijfel bestaan of vrijheid eene levensvoorwaarde is voor de kunst!

Ik sprak van praktijk: en men zal zien dat haar de aanleiding, om in strijd te geraken met de formule: „de vrije Kerk in den vrijen Staat” niet ontbreekt.

Vooreerst welke is die kerk die zich „de Kerk” noemt? Er is gewezen op het vaag en onduidelijk karakter dat deze fraze met zooveel andere frazen gemeen heeft, en bepaaldelijk wat betreft den eersten term.

Welke kerk wordt hier bedoeld? Is er eene, of zijn er meer? Zoo de kerk eene éénheid is, spreekt de formule duidelijk. Zoo er evenwel verschillende kerken zijn: hoeveel zijn er, en welke kerk is in dat geval „de Kerk”? Ten onzent bestaat „de Kerk” als zoodanig niet. Er is geen heerschende kerk. De schrijver van „de Kerk en het Tooneel” erkent er twee; maar laten deze twee zich onder het ééne: *de Kerk* samenvatten? Is het wel mogelijk in één woord broederlijk te laten opgaan, wat zoo weinig broederlijk is gezind; het ongelijknamige, ja het ongelijksortige en tegengestelde, gelijkelijk aan te duiden; en hetzelfde woord te stellen voor begrippen die zoo zeer uiteenloopen?

Éénheid is een vereischte in de kunst! Kan alzoo — wij vragen

het reeds nu — gelijktijdige bemoeiing bij zooveel verschil tusschen de richtingen der kerk, ooit verbroedering, harmonie en éénheid te weegbrengen in de kunst? Is samenwerking denkbaar? Deze alleen toch kan een practisch resultaat opleveren; en zou bemoeiing, waar samenwerking ondenkbaar is, niet meer kwaad dan goed stichten, en niet, in plaats van 't schoone te bevorderen: twist, strijd en verdeeldheid uit kerkelijk gebied overbrengen op dat der kunst?

Wij vragen het — hem die ons van overdrijving mocht beschuldigen — op de werkelijkheid om ons heen wijzend: eene werkelijkheid zoo zeer afwijkende van het ideaal, en die — zij moge betreurenswaardig zijn — toch niet anders is dan zij is.

O ja, het ideaal — de innige vereeniging van kunst en kerk: beide als onscheidbare elementen in de éénheid des levens opgenomen — is schoon. Doch hoe ver zijn wij er van verwijderd!

Dat kerk, kunst, godsdienst, als zoovele kleine stroomen, te samen loopen tot den grooten stroom des levens, der natuur, is het hooge standpunt waarop wij zouden moeten staan. Doch hoe laag is hetgeen wij in werkelijkheid nog innemen met onze kleine onderscheidingen, met onze lust tot verdeelen, scheiden, schiften en tegen elkander stellen wat één behoort te zijn. Gewend alles in rubrieken te verdeelen en begrippen te scheiden die in den grond één zijn, hechten wij aan het goede, het schoone, het ware, het nuttige even zoo velerlei beteekenis; hebben wij godsdienst, zedeleer, kunst, filosofie en wetenschap onder even zooveel verschillende vakken gebracht; bedenken wij te weinig dat alles behoort op te gaan in het ééne: de natuur, dienstbaar behoort te zijn aan het ééne: het leven; en zien wij voorbij dat van deze drieéénheid het goede, het schoone en het nuttige, geen der drie bestaanbaar is zonder de beide andere in zich te bevatten.

Het leven: de natuur is alles. En kunst heeft volgens het woord van Strauss, ¹⁾ in al hare takken geen andere roeping dan de harmonie dier natuur, welke wij in haar geheel niet kunnen overzien, binnen beperkte grenzen aanschouwelijk te maken, of althans te doen beseffen.

1) Men zie het veelbeteekenend aanhangsel van Strauss' werk „der alte und der neue Glaube“ dat over kunst handelt.

Is het ideaal, de vereeniging tusschen kerk en kunst, samenwerkend tot het gezonde, natuurlijke leven, niet te bereiken: kan de vereeniging, zooals de werkelijkheid haar zou kunnen geven, ons dan voor dat ideaal schadeloos stellen? Komt zij ons wenschelijk voor? Wij gelooven het niet. Naar onze meening behoeft men nog niet zoo ver te gaan als Strauss, die de kunst wil als een „Ersatzmittel” voor de kerk, om totale scheiding der twee te begeeren en de formule voor te staan: „de vrije kunst en de vrije kerk,” welke dan beteekent dat beider werkkringen buiten alle aanraking met elkander blijven.

Wij wezen reeds op het onpractische der innenging omdat „de kerk” als vertegenwoordigend een onbepaald begrip, als zoodanig niet bestaat, en omdat het te vreezen staat dat zij, zelfs met de beste bedoelingen beziel, de verdeeling uit haar schoot in dien der kunst zou overbrengen. Wat hier uit redeneering werd afgeleid, zullen wij thans door de historie bevestigd zien.

Wanneer men de historische methode der deductie, die uit het verleden de toekomst poogt af te leiden, in toepassing brengt op de verhouding tusschen kerk en tooneel: zijn de lessen des verledens betrekkelijk beider vereeniging dan zoodanig, dat deze in 't vervolg wenschelijk voorkomt?

Volgens het verdienstelijk werk zelf dat voor ons ligt, komt men niet tot bevestiging dezer vraag. Was toch de toestand van het tooneel gedurende de tijdperken van innige verwantschap en zusterlijke samenwerking tusschen kerk en tooneel zoo gunstig? Bleek de invloed der kerk tóen productief voor de kunst? Of had men toen veeleer, gelijk bij vereenigingen met de kerk meestal het geval was, minder de vereeniging van beiden dan wel de heerschappij van de ééne over de andere; van de kerk over het tooneel: ten nadeele van de zuivere kunst, al was zij dan ten bate van de kerk.

En, was *de vereeniging* niet ten voordeele van het tooneel: wordt ons bewezen dat *de scheiding* ten zijnen nadeele strekte? Of zien wij in die volgende tijdperken der langzame verwijdering en scheiding tusschen beide, niet juist gelijktijdig het begin van zelfstandige ontwikkeling, de opkomst en den bloei van het tooneel; zoodat de gevolgtrekking kan worden gemaakt: dat verheffing van het tooneel slechts bestaanbaar is met zijne scheiding

van de kerk. Uit de lessen der historie laat zich afleiden dat de vereeniging, die in 't verleden geen vruchten opleverde, ook vruchteloos zou zijn in de toekomst. Want de elementen, waar het op aan komt, ondergingen geene of geen gunstige verandering. Integendeel. De toestand heeft zich nog gecompliceerd. Is de aard der kerk in hoofdtrekken gebleven wat hij was; in plaats van ééne kerk ontstonden er vele en ontstaan er steeds meer en meer; de verdraagzaamheid laat nog steeds veel te wenschen over, en wat meer dan alles zegt: de kunst heeft hare vleugels uitgeslagen; de eischen die zij stelt, ook van zelfstandigheid, zijn oneindig hooger geworden; zij wenscht vooruit te gaan en niet terug te treden; en het juk dat zij vroeger gedwee torschte en dat zij fier van zich afwierp, past haar niet meer.

In alles wat de kunst — ook die van het tooneel — betreft, moet men de beide hoofdtijdvakken, het heidensche en het christelijke, scherp onderscheiden. Zij staan tegenover eikander. Dit geldt ook voor de verhouding tusschen kerk en kunst.

Over het algemeen zijn beide vereenigd in het éérste: gescheiden in het tweede tijdvak. In het eerste is de band van heilzamen invloed op de kunst, omdat hij *natuurlijk* is. Kerk en kunst zijn één: zij spruiten voort uit hetzelfde beginsel: het leven.

Onder het christendom is de band van nadeeligen invloed op de kunst, omdat hij onnatuurlijk, *gedwongen* is. Kerk en kunst zijn niet langer een: zij zijn verdeeld. In het dualisme: geest-lichaam van 't christendom, vertegenwoordigt de kerk het geestelijk element, de kunst het lichamelijke. En daar beide elementen verdeeld, ja in strijd met elkander zijn, is vereeniging tusschen de kerk en de kunst¹⁾ in den grond onmogelijk. Toch bestaat zij dikwijls, doch dan is zij niet ten voordeele maar ten nadeele van de kunst, dewijl zij niet vrij maar onvrij, eerder gedwongen dan vrijwillig, niet natuurlijk maar kunstmatig is.

In het christelijke tijdvak dient men weder scherp van elkander te onderscheiden: het katholicisme en den hervormden godsdienst.

Beide vertegenwoordigen tegenover de kunst twee bijzondere richtingen, welke in de algemeene christelijke richting vrij duide-

1) Men heeft hier onder „kunst” natuurlijk „de reine kunst” te verstaan.

lijk vallen op te merken. Zij ontstaan uit het verschil in karakter der beide godsdiensten. Het komt er dus op aan het tijdstip aan te wijzen, waarop de hervorming zich uit het katholicisme begint te ontwikkelen en van dat tijdstip, in plaats van ééne, twee stroomingen te volgen, elk met haar eigenaardig karakter.

Op den voorgrond staat dat het katholicisme over 't algemeener meer neiging gevoelt voor de kunst: het is artistieker dan het protestantisme. Van de twee: kunst en wetenschap, verkiest het protestantisme de wetenschap, het katholicisme de kunst. Het laatste gebruikt zelfs de kunst als een strijdmiddel tegen de wetenschap. En moge het dus de kunst al schaden in zoover zij op wetenschap behoort te zijn gegrond: de kunst is het katholicisme geen vijandin maar eene bondgenootte.

Het dualisme „geest-lichaam” kwam bij 't katholicisme altijd minder sterk sprekend uit. De Roomsche kerk was ten allen tijde zinnelijk, en immers ook de kunst is eene priesteres van zinnelijkheid, zij het dan in de edelste beteekenis. Maar juist die zinnelijkheid was een der hoofdbezwaren waarop de Hervorming hare rechten grondde; verzet er tegen, een hoofdkenmerk van haar optreden.

Moge een zedeleeraar en prediker streng als een Savonarola, in het katholiek en weelderig Italie al ijveren tegen de overzinnelijkheid in de kunst: hij blijft — zijne geschriften bewijzen het — kunstenaar in den edelen zin des woords. Tusschen hem en een Calvinijn blijft op kunstgebied een verschil bestaan als tusschen het milde van den zuidelijken en 't gestrengte van den noordelijken hemel. En nooit zag men den Katholieken godsdienst in zijn strijd tegen de kunst zoo ver gaan als zij die, door vijandschap vervoerd tegen de kerk, haar meenden te treffen door schending van de voortbrengselen der kunst: dus doende ten duidelijkste uitsprekend dat, in hunne oogen, de oude kerk een was met de kunst en dat de nieuwe kerk vijandig tegenover beide stond.

Bij de Grieken bestond de ideaaltoestand. De godsdienst: de kerk liet het toe. Zij was één met het leven, en dus één met de kunst. Want de kunst was het leven. Het tooneel immers, was nationaal bij uitnemendheid; en de dramatische zangen des

tooneeldichters waren hoofdzakelijk gewijd aan de verheerlijking van 't Vaderland, van Pallas—Athene.

De vereeniging Kerk—tooneel was natuurlijk. Zij strekte ten bate van de kunst: alle omstandigheden liepen zoo gelukkig samen dat een éénig verschijnsel wordt te weeg gebracht. De proeven zijn meesterstukken, met de eerste schrede wordt het doel bereikt, de opkomst van het Grieksch tooneel valt haast samen met zijn bloei.

De Romeinen namen hunne kunst van de Grieken over, naar inhoud en vorm. Maar hun godsdienst en leven weken hoe langer hoe meer van die der Grieken af. De vrije, natuurlijke éénheid tusschen godsdienst, leven en kunst kon dus niet zoo zuiver bewaard blijven. Daarbij was die Romeinsche kunst eerst ontstaan, nadat de Grieksche was verbasterd. De breuk begint en wordt steeds grooter. In verschillende richtingen uiteenloopen gaat het leven in zedebederf, de kunst in 't kunstmatige onder; en met het eigenaardig karakter der Romeinen zijn verbastering der kunst, ¹⁾ minachting van den kunstenaar de natuurlijke gevolgen.

De Christelijke godsdienst treedt op: en het ideaal, de natuurlijke éénheid tusschen kunst en godsdienst, is nu voor goed verdwenen. Doorgaande regel wordt wel vereeniging tusschen kerk en kunst, doch eene vereeniging die gedwongen is en die de kunst schaadt. De kerk overheerscht het leven en de kunst die een deel van het leven is. Kerk en leven gaan niet langer op in de natuur. De kerk brengt, als zij 't vermag, haar onderdrukking van 't vleeschelijk element, haar ascetisme in de kunst over. Uitzonderingen zijn de tijdperken waarin het leven, losgerukt van de kerk, zich vrije baan breekt en in zijn vlucht de kunst medeeneemt. Er is dan scheiding tusschen kerk en kunst; maar juist die scheiding beteekent voor de kunst: verheffing, ontwikkeling, vrijheid.

Bij het optreden van den christelijken godsdienst nemen wij een verschijnsel waar, dat steeds waar te nemen valt bij het ontstaan

1) Men vergelijke tot staving dezer verbastering den Oedipus van Sophokles met dien van Seneca. Zie o. a. de vertaling en vergelijking in „le théâtre des Grecs,” par le P. Brumoj.

eener nieuwe richting. Deze stelt zich vijandig op tegen de bestaande, en het ligt op haar weg af te keuren wat goedgekeurd, te minachten wat vroeger geacht werd. Men wil nu het eene uiterste, om geen andere reden dan, omdat men vroeger het andere wilde. De heengaande Romeinsche heiden-maatschappij kweekte het tooneel — 't zij dan verbasterd — aan, reden genoeg dat de komende christen-maatschappij zich vijandig er tegenover stelt. Zoo gaat het steeds. Hetzelfde zien wij gebeuren als de hervormde godsdienst, door strijd, scheiding en tegenstelling, zich uit den roomschen verheft. Toen was de verhouding evenwel omgekeerd. Het tooneel stond tegenover de oude roomsche kerk: het werd dus de natuurlijke bondgenoot van de nieuwe hervormde kerk. Maar deze bijzondere omstandigheden vermogen niet meer dan de algemeene tijdelijk te wijzigen.

Voor een wijle slechts gestoord, hernemen deze haar natuurlijke invloed zoodra, na den strijd, het evenwicht zich weder herstelt.

Dus wordt het tooneel gedwongen de wisselingen van den strijd der kerk te volgen, en ziet men den strijd in de kerk voortgeplant en afgespiegeld op het tooneel. Dit is 't gevolg der vereeniging. Wenscht men een dergelijk gevolg voor de toekomst? Of meent men dat de kerk thans stabiliteit genoeg heeft verkregen, opdat in 't vervolg de bezwaren zich niet meer zouden doen gelden, voortspruitend uit het ketenen van de standvastige kunst aan de veranderlijke kerk.

De kunst toch moge veranderen in zoo ver zij zich ontwikkelt: hare beginselen zijn onveranderlijk. De kerk is veranderlijk en, al ware zij het niet, de veranderingen in de kunst behooren niet van die der kerk afhankelijk te worden gesteld

De kerk ga vrij haren weg, maar ook de kunst ga den haren: zij volge hare eigen ontwikkeling, teweeggebracht door het eigen, vrije leven.

Doch keeren wij van de hervorming terug tot de middeleeuwen. Zij zijn overbelangrijk voor de geschiedenis van alle kunst — ook van die des tooneels.

In dien langen nacht der middeleeuwen is alles binnen enge grenzen opgesloten: de menschheid gaat haren moeilijken lijdensweg in de duisternis. Kerk en adel onderdrukken vrijheid, genot, leven, natuur. Het is de tijd der kerkelijke en

feodale heerschappij. Overal slavernij en ellende. Het volk lijdt en ontwikkelt zich moeielijk. Het vleesch wordt gekastijd en het vleesch is zwak. Oppermachtig heerscht de kerk ook in de kunst en op het tooneel.

Nergens verademing of toevlucht. — Maar toch! O kon ik ze schetsen gelijk een Michelet en vooral een Taine¹⁾ ze hebben geschetst in al de heerlijkheid van hun gloed: die oogeblikken van herademing, waarin de wereld herleeft en de zon door de nevelen breekt.

Want het zijn juist deze oogeblikken, deze korte ademhalingen in den vrije die de menschheid zich nu en dan mag veroorloven, deze „renaissance” tijdperken, welke voor de geschiedenis der kunst van zoo onberekenbare waarde zijn. Er zijn er vele geweest: eik volk heeft ze verscheiden malen genoten; en elk volk heeft ze op verschillende tijden genoten. — Het was als een geurigen, weldadigen adem die, van eeuw tot eeuw en van land tot land, over Europa toog. Maar een vast kenmerk van die tijdperken, hoe verscheiden ook in richting, is, dat de menschheid zich van hare kwellende banden losrukt. Zij rukt zich los van de kerk. Het is de wedergeboorte: eene uitbarsting van de onderdrukte natuur die zich eindelijk laat gelden. Het christendom doet onder en het oude heidendom herleeft. Van de beide elementen van het eeuwenoude christelijk dualisme: ²⁾ lichaam en geest, het heidensche en het christelijke, hebben het vleesch en het heidendom eene wijl de overhand boven het christelijke en den geest: het oude heidendom leeft weer op; de stem die éénmaal uitriep „Pan is dood” zwijgt stil, en de oude goden die men te vergeefs heeft verjaagd en verstooten zijn weér herboren. Juist in die tijdperken, als de kerk op den achtergrond en de natuur op den voorgrond treedt, zien wij met de herleving der natuur die der kunst samenvallen. De menschheid is in bloei, en haar schoonste bloem, de kunst, geurt heerlijk en herleeft!

1) Zie vooral: Taine's „hist. de la litt. anglaise” en zijn „philosophie de l'art dans les Pays Bas,” ook die „en Italie.”

2) Men zie omtrent dat dualisme de schoone gedichten van Schiller „die Götter Griechenlands” en van Goethe, „die Braut von Korinth;” ook vooral Heine's „Zur geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland.”

Met die renaissance tijden bedoelen wij evenwel niet zoozeer die stijve en conventioneele beweging, welke slechts in de hoofden van enkelen, van weinige kunstenaars omging, zooals zelfs tijdens een Racine het geval was; maar die waaraan geheel een volk deelneemt, en welke tot geheel een volk doordringt.

In de vlaamsche en hollandsche steden ziet men soms van die oude karaktervolle raadhuizen. Zij hebben niet de ideale schoonheid en harmonie van een griekschen tempel, zij getuigen niet den somberen eenvoud van eene bizantynsche, of het overzinne-lijk ascetisme eener gothische kerk; zij zijn niet overgenomen van het eene volk of het andere, uit dezen of genen tijd: zij hebben iets eigenaardigs, zij zijn uit het volk zelf voortgekomen. Met hunne grillige gevels, hunne torens, en vreemd gevormde toren-tjes die u uit de verte vroolijk te gemoet lachen, vertellen zij u dat hier een vrij en weelderig volk heeft geleefd en genoten, dat hier een volk zich heeft voelen leven. Welnu, deze tijdperken bedoelde ik: want zij zijn ook de tijdperken van belang voor het tooneel, omdat het ware tooneel in het leven, in het volk zelf is gegrond, en slechts hier gelegenheid kon vinden om vrij van alle banden, vrij van de kerk, in het volle leven vrij zich te ontwikkelen¹⁾.

Wij spraken van de middeleeuwen, doch deze renaissance tijdperken breiden zich ook daar buiten uit. De tijd van Lessing en Göthe was er een voor het Duitsche, die van de Fransche romantiek in den tijd der restauratie met Victor Hugo aan de spits was er een voor Frankrijk; wellicht zal onze tijd er een doen ontkiemen voor Nederland; doch steeds en onveranderlijk, in deze eeuw als in de middeleeuwen, zijn volkomen onafhanke-lijkheid van de kerk, het gevoel der jeugd met al haar zucht naar verandering en vooruitgang, met al hare illuziën, maar ook met al hare fierheid, hare levenskracht, haren gloed, haren adel en hare liefde voor de vrijheid, vaste en kenmerkende trekken van deze tijdperken van herleving des tooneels.

(Slot in het volgend nummer.)

GUIDO.

1) Men denke zich Brederoo's tijd voor Nederland, die van Shakspeare voor Engeland: men mag wel zeggen voor de geheele germaansche wereld.

TOONEELKRONIEK.

AMSTERDAM, 12 December 1876.

Met zekerheid weet ik 't mij niet te herinneren, maar toch geloof ik dat 't Francisque Sarcey was, die in een zijner voortreffelijke *Lundi's* het betoog leverde, dat een tooneelstuk eerst dan kan worden beoordeeld als 't de vuurproef had doorstaan, m. a. w. als 't was opgevoerd. Men neme dit pleidooi ter vergoelijking aan voor den last door het „Nederlandsch Tooneel” aan den secretaris, den heer J. H. Rössing gegeven, om onder den titel van *Tante Thérèse* een stuk te vertalen, waarmede Paul Lindau getracht heeft het Duitsche repertoire te verrijken. Ik moet eerlijk bekennen dat mijne verwachting, met het oog op den verdienstelijken schrijver, hoog gespannen was. Dat ik werd teleurgesteld moet waarschijnlijk hieraan worden toegeschreven dat het stuk bij de lezing voldeed, terwijl 't bij de opvoering afmattend en gerecht is. Handeling noch dialoog is piquant.

De analyse kan zeer kort zijn. Een stemmige dame — men noemt haar „Tante” — van ongeveer 30jarigen leeftijd, leeft heel stillekes en ingetogen; 't liefst wat zij doet is zich op te offeren ten behoeve van anderen. Zoo verpleegde zij b. v. eenmaal een schilder tijdens zijn langdurig ziekbed en gunde hem later een zeer bescheiden — we zouden met het oog op 't licht haast zeggen — zonderling plaatsje in een harer hoogst eenvoudige vertrekken. Langzamerhand werd tante — schier zonder dat ze 't wist — verliefd op Hans den schilder, die van zijn kant haar hoogacht en vereert, maar aan een jeugdig meisje — tante's nichtje, — den voorkeur geeft. De slotsom is, dat tante, na heel wat strijd, eindigt met de verliefde bui prijs te geven om de beschermengel te worden van 't jonge paar. Ziedaar het geraamte der intrigue, die ietwat piquant wordt gemaakt door eene behaagzieke vrouw, die ongeveer alle mannen tracht te veroveren . . . met den mond, zooals Hans tot zijn vriend den geneesheer zei.

Voor 't overige wekt het stuk weinig belangstelling. Er zit geen gang in. 't Eenige lichtpuntje, als 't waar is het tooneeltje waarin Hans Baldenius zijn liefde verklaart aan de liefallige Helena

von Estberg, en Götzen, als een onwelkome derde, zonder 't in 't minst te begrijpen, een spaak in het wiel steekt.

De opvoering liet te wenschen over. Hulde, welverdiende hulde zij echter gebracht aan Mevr. Van Sluyters. Zij gaf ons bij uitnemendheid de coquette Gabrielle te zien. Dat ze ten slotte een treurige figuur maakt (haar wordt — en nog wel door den gast — de deur gewezen) ligt niet aan haar, maar aan den schrijver. De heer Morin speelde *con amore*. 't Spel van den heer Moor getuigde dat hij 't rolletje beneden zijne talenten achtte; hij maakte zich weder aan uiterst zonderlinge hebbelikheden schuldig. De heer Bigot was als stroopop zijner vrouw uitstekend op zijn plaats. Mev. Ellenberger was blijkbaar eenigszins met hare figuur verlegen; dit is trouwens niet aan haar te wijten; zulk een ziekelijk karakter is niet te redden. Aan Mej. Bertha Vos komt een warm woord van lof toe; ze was een alleraardigste Helena. Het houderige spel van de heeren Brakkee en De Vos maakte een treurigen indruk.

De vrij vloeiende vertaling wordt ontsierd door eenige germanismen; eene fout die gemakkelijk te verhelpen is. Gaat de heer Rössing hiertoe over, dan zij hem tevens aanbevolen zinnen als deze: „onschuldige omgang is bijna ondenkbaar, altijd moet de liefde er bij in 't spel zijn”, wat om te werken.

De mise en scène was vrij goed. Wij begrijpen echter niet, waarom 't slot van het eerste bedrijf in een stikdonker lokaal werd gespeeld.

Tante Thérèse is mijns inziens een ziekelijk spruitje, dat men desniettemin heeft overgeplant, om waarschijnlijk weldra in vreemde aarde te verdorren.

19 Dec.

Voltaire zef eenmaal: de helft der maatschappij bestaat uit aambeelden, de andere helft uit hamers. Dit is wel wat ruw, meende Mevr. Catherine Scherr; 't klinkt beter: de eene helft bestaat uit citroenen, de andere uit lieden, die ze uitknijpen en wegwerpen.

Ziedaar het levensbeginsel der hoofdpersonen van het blijspel *Citroenen*, waarmeê Julius Rosen het aantal van zijne too-nelwerken vermeerderde. We danken de vertaling aan Mr. C. Th. van der Bruggen van L., die, onzes inziens, zich hoogst

verdienstelijk van die taak kweet. Eenige ruwe woorden hadden veilig in de pen kunnen blijven.

„Citroenen” is een blijspel dat, ofschoon licht en dicht gebouwd, zeer vermakelijk is. 't Behoort als versnapering bij het „dagelijksch versch brood” — 't tooneelbrood wel te verstaan — waarvan in de jongste aflevering van de *Deutsche Rundschau* gewaagd wordt door den onpartijdigen criticus Karl Frenzel, die het volmaakt eens is met den referent van *Der Salon*, dat in de hoofdstad Berlijn de klassieken voor het oogenblik totaal hebben uitgediend.

Vermakelijk, een *passe-temps*, noemde ik „Citroenen;” en inderdaad men moet het bewonderen hoe de schrijver er in geslaagd is om zijn hoogst eenvoudig thema zoo gecompliceerd te maken, dat hij vier, of laat mij liever zeggen drie bedrijven alleronderhoudendst heeft weten te schrijven. 't Geraamte van het stuk te vertellen zou monnikkenwerk zijn; Citroenen is een blijspel dat men moet zien om 't te kunnen genieten. De intrige is eene concoctie van huwelijken; twee partijen dwarsboomen elkaar en dit geeft aanleiding tot alleraardigste verwarringen, die gedurende de drie bedrijven allergeestigst zijn. 't Vierde vereenigt alle eigenschappen in zich van een roman van een jaar of tien geleden, toen 't „ze krijgen elkaar” het noodzakelijk slot moest zijn. Het stuk van Rosen moet in vele opzichten door 't spel worden gered, en, had hij de voorstelling bijgewoond, zeer zeker zou hij de artisten van harte hebben toegejuicht. Een betere Ranninger, een oude grompot, ex-majoor, die gewoon is aan Bacchus te offeren als de gelegenheid hem geboden wordt, is moeilijk denkbaar. Albrecht was zeer verdienstelijk. Een andere vraag is het of hij niet ietwat overdreef toen hij met een roes aan voor het voetlicht kwam. Geen fatsoenlijke vrouw toch, allermint uit den stand, waartoe Mevr. Scherr behoorde, zou, al was zij nog zulk een malloot, gehoor hebben verleend aan een dronkemans-liefdesverklaring, als Albrecht ons te zien gaf. Het publiek — men kon helaas de hoofden tellen — stoorde zich echter aan die leemte niet en juichte den acteur met warmte toe, allermest na de scène met de drie kopjes koffij. Mevr. Scherr, die er op uit is te knijpen, maar ten slotte geknepen wordt, werd zeer goed vertegenwoordigd door Mevr. Albrecht-Engelman; ze was op en top wat ze moest zijn. Ook de

Heer Tourniaire kweet zich goed van zijn taak; slechts protesteeren we tegen zijn kleeding en 't manoeuvreeren met zijn wandelstok, 't geen als 't ware wil zeggen „ik weet geen weg met mijne handen.” Voor het overige was zijn spel levendig en soms heel geestig. Met zijn vriend Mr. Paul Scherr was 't treurig gesteld. De Heer Kreukniet speelde zóó onbeholpen, zóó houterig, dat we liever niet in bijzonderheden treden. Waarom spaart de régie een jong acteur zulk een fiasco niet? Op deze wijze stelt men den beginner bloot aan een *to be or not to be*.

„Citroenen” zal worden afgewisseld door *Marie Antoinette*, het wel bekende „drama” van den heer Peypers. Er zijn er die zich verbazen over die keuze.

Behalve het „Leidsche plein” boden de overige schouwburggen weinig stof voor mijne kroniek. In het Frascati monteerde men „Nacht en morgen.” Ik ging er heen. Waarom? Peters, Van der Linden, Naret Koning en Roobol zweefden me voor den geest — maar zoo wordt een lust een last. Charlotte Birch-Pfeiffer mishandelde Bulwer, de schrijfster werd nu op haar beurt *à faire* genomen. Eene zoo slordige opvoering dient gewraakt. Bij dit gezelschap zal thans de heer Morriën optreden.

Pour la bonne bouche 't nieuwtje dat 't plan gevormd is om een liefhebberij-theater te organiseeren, waaraan uitsluitend jongelui uit den eersten stand hunne medewerking zullen leenen. Ik ijk 't bericht niet, maar nochtans meen ik dat 't juist is. Dat zou voor 't tooneel een verblijdend verschijnsel zijn.

ROTTERDAM, 20 December 1876.

Nu ik, uitgenoodigd om als vast correspondent van *Het Nederlandsch Tooneel* op te treden, voor de eerste maal de eer heb u een bericht toe te zenden over het Rotterdamsch tooneel, verheugt het mij u verslag te kunnen geven van de opvoering van een nieuw, oorspronkelijk stuk. De laatste weken toch leverden eene donkere bladzijde in de geschiedenis van ons speelsaizoen; zij gaven niets nieuws behalve de wederopvoering van twee oude spektakelstukken: „Ben Leil, de Zoon van den Nacht” en „De Voddenraper van Parijs”. De Directie zoekt geldelijken steun

bij parterre en galerij; die met melodramatische declamaties en lage boevenstreken gespijzigd werden. Ik erken ten volle de noodzakelijkheid voor eene schouwburgonderneming zonder subsidie om vaak stukken te geven in den smaak der lagere rangen, vooral op Zondag, en begrijp geheel dat drama's als „de Schoonzoon van Mijnheer Poirier” alle uitwerking op de mindere klassen missen, daar zij hun onbegrijpelijk zijn; maar ik vraag: bestaan er geen stukken, die genoeg te zien en te gevoelen geven om erg mooi gevonden te worden en toch niet, gelijk in den „Voddenraper” geschiedde, den Directeur-Regisseur noodzaken de oogen neer te slaan, wanneer het applaus hem voor het voetlicht roept?

Het is verklaarbaar en vergeeflijk wanneer acteurs het eenigzins licht opnemen met hunne rollen in stukken, die zij minachten; des te meer waardeering verdient het wanneer een fragment zoo artistiek wordt vertolkt als de Heer Rosier Faassen ons het tooneel te aanschouwen gaf, waarin de voddenraper dronken wordt gemaakt. Ik dacht, dit ziende, aan de fijne opmerkingen over dronkenschap op het tooneel door den Heer Martin Kalf in zijn onlangs verschenen „Schoonheidsleer des Tooneelspelers”. De voddenraper, die sinds veertig jaar zijn vroeger geliefkoosden brandewijn aan kant heeft gezet, drinkt eerst Medoc, die hem den dorscht lescht en aangenaam en moedig stemt; daarna krijgt hij champagne, die hem prikkelt, gedachten geeft, zoo hij meent, en vroolijk en hartelijk maakt, tot de brandewijn, die hem eerst toelacht als een lang ontbeerde vriend, hem ten slotte als een woeste demon voortsleurt en alle bezinning en zelfbeheersching beneemt. Deze verschillende toestanden doorliep de voddenraper van den Heer Faassen zonder overhaasting, zonder eenigen plotseligen overgang.

Het oorspronkelijk stuk, waarop ik doelde, is getiteld *Een gevangen Vogel*, Tooneelspel in 3 Bedrijven door Marcellus Emants, en werd gisteren avond voor een zeer goed bezette zaal ter benefice van den Heer J. M. Haspels opgevoerd. De gevangen vogel is een jong vrouwtje, die met haar ouderen man op een buitengoed in Utrecht stil woont, te stil voor haar, die zou wenschen, dat hij wat minder het politieke leven des tijds en wat meer het hare medeleefde. Een vriendin, de schoone coquette Mevrouw Ranneveld, die den Heer en Mevrouw van

Voorden bezoekt, maakt van dezen toestand gebruik, om zich op den man, die vroeger hare liefde versmaad had, te wreken door zijn vrouwtje tegen hem op te stoken en in de armen te drijven van een vriend harer jeugd, den schilder Meeuwis, die op het buitengoed logeert. Zoo ver komt het echter niet; wel bekend zij hem ongelukkig te zijn in haar huwelijk, maar wanneer van Voorden, wien de onhandige Meeuwis daarover verwijten gemaakt heeft, aanbiedt haar zoo spoedig mogelijk de geheele vrijheid terug te geven en als beeld daarvan haar kanarie laat vliegen, gevoelt zij de waarde van een nette kooi en een goeden meester, dien ze werkelijk lief heeft, als is hij ook te koud om het poëtisch gemoed van zijne vrouw te kunnen begrijpen.

Het stuk, hoewel goed gebouwd, boeide niet; er zijn geen sterk werkende dramatische effecten in en algemeen was de klacht over de gerektheid der tooneelen en samenspraken. De zeer lange inleiding zou een Fransch schrijver door geestigheden verlevendigd hebben; in plaats daarvan is de versiering van den stijl gezocht in sterke beeldspraak, die in strijd is met den prozavorm en met den conversatietoon van onzen tijd. Waar de handeling steeg, in het tweede en derde bedrijf, maakten enkele uitgewerkte beelden een schoonen indruk, maar de schilder Meeuwis vooral spreekt voortdurend onnatuurlijk dichterlijk en opgewonden. Misschien ware deze figuur door hartstochtelijk, levendig spel te redden geweest; maar de Heer Chrispijn, die haar voorstelde, schoot daarin zeer te kort. De beneficiant daarentegen, wiens groote verdiensten in ernstige en valsche rollen bekend zijn, was in het koude karakter van Alfred van Voorden volkomen op zijn plaats, hij sprak met waardigheid en nadruk, al scheen hem, even als anderen der acteurs, somtijds het onvolkomen van buiten kennen van de rol te verhinderen de zinnen tot hun recht te doen komen. Mevrouw de Vries, als altijd rijk en sierlijk gekleed, was ten volle de bekorende en hartstochtelijke vrouw, maar de schakeeringen van haar stembuiging en haar gebarenspeel waren meestal te schel van kleur; de bedoelingen harer woorden zouden duidelijk genoeg zijn, wanneer zij ze minder sterk deed uitkomen en de natuurlijke toon van spreken bleef dan bewaard. Zondigde Mevr. de Vries door het te veel, Mej. van Dam zondigde door het te weinig;

op het oogenblik der verzoening was haar mimiek zeer sprekend, maar overigens ware van de rol van Mevr. van Voorden, dunkt mij, meer te maken geweest. De dwaze nul Ranneveld werd door den Heer van Zuylen zeer aardig, ofschoon met eenige overdrijving, voorgesteld; de schrijver stelt aan het stille spel der vertooners een zware proef door Ranneveld een lange alleen-spraak *après boire* in den mond te leggen, in het bijzijn van twee heeren en twee dames, die intusschen bijna niets te doen hebben en stil moeten blijven zitten.

Na de pauze werd voor de eerste maal opgevoerd: *Buiten* naar Octave Feuillet. Dit lieve stukje behandelt de tegenstelling van een vrij en afwisselend, maar egoïstisch en alleenstaand leven met de eentonige, maar door liefde veredelde rust van den huiselijken haard in een stil dorp. Het is jammer dat de Heer Haspels de rol van den zwerveling voor zijn benefiet koos, want zij past niet voor hem. Hij slaagde er niet in de ruwheid van den vrijgezel, de opgewondenheid van den bluffenden reiziger natuurlijk weêr te geven; ook moet het stukje een aangename indruk maken wanneer er vlugger gesproken wordt. De zwerveling, die eerst den ouden in de dorpsomgeving verroesten vriend beweegt nog eens met hem de wereld in te trekken, om, eer het te laat is, het leven te genieten, wordt door de lieve hoesdanigheden van diens vrouw tot andere gedachten gebracht, maar het is te betwijfelen of de grootste zieleadel van Mevr. Dupuis het ooit had vermocht, wanneer zij zoo vervelend, huilerig gesproken had als Mevr. van Offel-Kley. De dorpsnotaris, bij wien het vuur der jeugd nog onder een dikke laag asch smeult, werd in de handen van den Heer Faassen een figuur van treffende natuurlijkheid en edelen humor.

Een enkel gallicisme trof mij in de vertaling: „Neem koffie” bij het aanbieden van een kopje. Een paar portretten uit den pruijken tijd pasten volkomen in de ouderwetsche kamer, die vervroolijkt werd door een helder brandend haardvuur, dat op een ongewoon natuurlijke wijze was nagebootst.

DRAMATICA.

IV.

Stoffeeren. (*Vervolg en slot.*) Laat ik ieder die voor 't Hollandsch tooneel werkt of vertaalt toch de illusie benemen dat zijn text op den eenen avond even zoo gezegd wordt als op den anderen. Zelfs na de ontzachlijke moeite die Multatuli en 't Rotterdamsch gezelschap v. Zijlén c. s. beiden zich gegeven hebben om de Vorstenschool goed er in te werken, bleek mij bij latere voorstellingen dat er textvastheid was verloren gegaan. Zoo waren ook de woorden van *Heengegaan* (de vertaling van C. W. Margadant van *'Absent van Manuel*) op 27 October '76 te Rotterdam bij gelegenheid van de algemeene tooneelverbond-vergadering weér iets anders, dan op 29 April '76 toen 't zelfde gezelschap 't hier in „Oefening” gaf. En de *Laster tongen!* Ik heb met den text voor mij de voorstelling hier op 3 Dec. ll. bijgewoond. Ik zou een afzonderlijk nummer dezer *Dramatica* kunnen vullen met de opmerkingen en kantteekeningen die ik daar gemaakt heb. — Kortom, als men 't geluk heeft dat op een tweede of derde voorstelling — de eerste is gewoonlijk bij ons een generale eindrepetitie — een stuk goed textueel gesproken wordt, dan „verloopt” 't later gruwelijk en snel. Wat daaraan te doen? Er zijn zelfs acteurs en actrices die beweren dat zoo'n vrijheid van textzeggen énaangenaam énzeer nuttig is. Men zegt dat men dan sneller de „clause” van den medespeler ondervangt en beantwoordt. Wie 't gelooven wil, geloove 't. Maar dit toegegeven, dan behoort als eenmaal de acteur met toestemming van — of in overleg met — den schrijver of vertaler den text zoo, wat de Duitschen noemen: „*mundgerecht*” gemaakt heeft, die text zoo te *blijven*. Niet *alia alio modo*. Ik vraag: wat daaraan te doen? Kritiek en altijd kritiek is onaangenaam en lastig, passief en actief. Ik voor mij prijs liever dan ik laak. Maar kan men bij ons 't voorbeeld van sommige gezelschappen in 't buitenland niet volgen? Een tooneelopvoering staat m. i. volkomen gelijk met een muzikuitvoering door een orkest. Har-

monische samenwerking van *allen* zonder onderscheid is noodzakelijk om eenheid van toon en klank, en juistheid van maat voort te brengen. Men zegt mij dat de betrekkelijk meerdere voortreffelijkheid van militaire muziekkapellen daaraan is toe te schrijven, dat daar boete- en provooststraffen zijn ingevoerd tegen valsch of maatloos blazen. Men kan de acteurs en actrices niet in de provoost zetten. „Dat ontbrak er nog maar aan!” hoor ik hen zeggen. En art. 341 C. P. verbiedt dat. Toch ware somtijds die straf niet te versmaden tegen sommige virtuosen in dat geweldig litterarisch vergrijp van altijd en hardnekkig textvervalschen. Maar een boetestelsel is toch in te voeren. *C'est une idée comme une autre.*

Ten slotte geloof ik dat de Hr. v. d. B. v. L. toch de voorkeur geeft aan „ga meê naar den tuin” boven 't stijve, „laat ons naar den tuin gaan”, en houd ik vol dat „bierhuis” bij ons Hollanders niet de beteekenis heeft die het duitsche leven met zijn „*gemüthliche urfidele Kneiperei*” er aan gegeven heeft. In Duitschland „*kneipt*” een Minister des Konings, een deftig Hoogleeraar, een Graaf, een Vorst. Maar hier waar wij oligarchen met onze scherpe afscheiding van standen ons barricaderen in onze societeiten, spreekt een „Graaf van Blankenfeld” van zijn „club.”

Overigens stel ik den Heer v. d. B., zooals gezegd, volstrekt *niet* verantwoordelijk voor eenige textdwaasheid; want ik heb niet *gelezen*, maar de vertolkers *gehoord* en die stoffeeren.

V.

De „Primeur” van een eersteling. Dit is met recht een „*haute nouveauté*”, een genot of een studie van 't menschelijk leven waartoe ons klein land niet zoo dikwijls de gelegenheid geeft. Eergister 19 Dec. jl. woonde ik in den grooten Rotterdamschen schouwburg bij de eerste opvoering van *Een gevangen vogel*, toneelspel in drie bedrijven door Marcellus Emants. Daarna gaf men ook voor 't eerst *Buiten*, toneelspel in een bedrijf uit het fransch (*le village*) van Octave Feuillet. Over beiden een kort woord, hoewel er stof te over is om zeer veel te zeggen. De Heer Emants komt, althans in 't openbaar, hier aan het hollandsch tooneel zijn eersteling geven. Zij heeft in veel

opzicht de gebreken, maar ook in zeer ruime mate, ja betrekkelijk meer nog, de deugden van een eersteling. Gebreken; de stof zelf, de *facheux troisième*, dan te veel beeldspraak, hier en daar onnatuurlijke dialoog, overproductie van geest en geestigheid en van wat men zoo noemt in 't dagelijksch leven „redeneren”. Blijkbaar is hier 't euvel, dat een hebbelijkheid schijnt van ieder *coup d'essai*, dat een auteur-beginner te veel wil geven. De heerlijke zelf beperking krijgt men eerst na eenige jaren strijd en oefening. De Romeinen zeiden „*pecuniam in loco relinquere ars est*” en DIE kunst moet ook geleerd worden. Daarbij laat de „charpente” van 't stuk te wenschen over; in dien zin, dat door verschikken of veranderen van tooneelen (*scènes*) de intrigue duidelijker zou worden en dus de belangstelling meer zou spannen. Dat alles hier in bijzonderheden aan te toonen laat de ruimte niet toe en bovendien stel ik me meer vrucht van dien arbeid voor in een *privatissimum*, waartoe de vriendschappelijke verhouding tot den schrijver gelukkig me in de gelegenheid stelt. En nu de deugden. Frischheid van gedachten, zooals dat van een jong, krachtig, degelijk man, die 't leven ernstig opvat, te wachten is; keurig hollandsch, eenheid van plaats, handeling en tijd en eenige tooneelen die mij met bijna mathematische zekerheid zouden doen voorspellen — voor zoover in zulk 'n materie voorspellen mogelijk is — dat Marcellus Emants het op dit gebied nog ver brengen zal. Ik wijs op de scène waarin de man zijne vrouw de scheiding voorstelt; op de goede techniek van de „*comedy of errors*” in den tuin aan het slot van 't tweede bedrijf; op de figuur van den „niais” *George Ranneveld* (door v. Zuylen prachtig en sober gespeeld) en vooral op de verschillende scenes waarin de gevangenen, later bevrijde en tengevolge van die bevrijding gestorven vogel een rol vervult. Dat is poëtisch en oorspronkelijk. De vorm van den dialoog is goed, en als ik straks zeg te veel beeldspraak, dan is dat NIET 't „*trop de fleurs*” van Calchas in de „schoone Helena”; want over 't geheel is 't zeer deeglijke kost. Maar 't is nu eenmaal zoo; 't tooneel is geen kansel of balie, en men moet 't oor treffen en 't hart pakken van „publiek,” niet te uitsluitend van geleerden, aesthetici en wat men noemt „fijne mannen.” Men zet zich dan te veel op den kothurn.

Op dienzelfden avond en op diezelfde plaats kon men zien wat

een ervaren dramaturg met een hoogst eenvoudige stof doen kan in 't allerkeurigst *Le village* van Feuillet. Ook hier even als bij E m a n t s tijdelijke verwijdering tusschen echtelieden, veroorzaakt door een *facheux troisième* en door het gevoel van gevangenschap in den echt, dat die derde doet opwellen. Ook daar oplossing dier crisis door eigen beter inzicht ten gevolge van handeling die op dat inzicht van buiten inwerkt. Wie zich de genotvolle studie wil verschaffen eens te vergelijken wat een goed, knap militien met een aanleg voor generaal kan doen en wat een volleerd generaal in de dramaturgie kan scheppen, verzuime niet bij te wonen een voorstelling waar *Een gevangen vogel* en *Buiten* elkander volgen. En de uitvoering? Ja wat zal ik zeggen? Pessimisten op hollandsch tooneelgebied beweren dat een „première” bij ons niets meer is dan een generale repetitie. Tot zekere hoogte is dit juist. Hier echter kon men blijkbaar zien dat auteur en acteurs zich moeite hadden gegeven om door samenwerking de vertooning te doen gelukken.

Toch blonk in mijn oog alleen uit J. H a s p e l s (Alfred van Voorden), die met warmte en gevoel speelde en zijn rol uitmuntend begreep en had opgevat. Dan, zooals gezegd v. Z u y l e n die 't „après boire” zijn van een „nieteling” zeer flink en toch sober — vrij moeilijk op zoo'n glibberig pad — voorstelde. Waarom heeft men de rol van den neef-schilder (Eduard Meeuwis) niet opgedragen aan D. H a s p e l s? De Hr. C h r i s p i j n heeft er niets van terecht gebracht. En de dames? Mej. v a n D a m kan die rol van *Anna* niet spelen, daartoe mist ze kracht, ik zal niet zeggen gevoel. Maar waar krijgt men een goede jeune rôle? Mevr. d e V r i e s is een schitterende, en ik voeg er dadelijk bij, een goede verschijning op 't tooneel; doch ook 't schitteren heeft zijn grenzen. Ze wil in 't stuk te sterk en altijd op den voorgrond komen — en ook zij denke in 't stuk van E m a n t s aan zelfbepierking. Ze is te groot en te degelijk een kunstenaress om mij dezen wenk euvel te duiden. Ik denk dat twee motieven hier gewerkt hebben: ten eerste, de rol die ze heeft is een zeer ondankbare; coquette en rustverstoorder, ja op de grenzen van een „*entre metteuse*” die ten slotte wordt ontmaskerd en wordt „*appart gezet*,” zooals we dat in onzen studententijd plegen te zeggen. En ten tweede, 't is een gebrek in 't stuk dat de oorzaken die haar handeling en te

weegbrengen veel te laat worden gekend. Ze heeft wellicht die beide factoren, die allernaangenaamst op haar rol moesten inwerken, willen neutraliseren door te veel op den voorgrond treden.

De proverbe van Feuillet werd door Faassen, J. Haspels en Mevr. van Offel-Kley over 't geheel goed gespeeld. Als Faassen zich nu dat ongelukkige platte manuaal, vergezeld van een zeker, ik kan 't 't best uitdrukken met te zeggen Judelsch accent, Judelsch zeggingsmanier, dat hem zoo nu en dan overvalt, kon afleeren, dan zou hij het hoogste toppunt in de kunst kunnen bereiken. Wat 'n man!

De accessoires waren goed en met zorg geschikt. Maar de Rotterdamse Heeren die 't aangaat behooren te zorgen dat de toeschouwers geen oogpijn krijgen door de afschuwelijke kleuren van 't décoratief, alles type van wansmaak en ploertigheid. Voorts wordt veel genot bedorven door de geweldig koude luchtstroom die van 't tooneel blaast. Die arme artisten! Wat moeten zij wel lijden? Foei! zoo'n toestand te laten voortduren is onmenschelijk!

Tenslotte nog twee opmerkingen.

Mijns inziens behoort de kritiek tegenover ieder eersteling en dus ook tegenover dezen arbeid van Emanants zich te plaatsen op dit standpunt.

Men oefene critiek zooveel men wil, maar men waardeere; men stootte niet af, maar moedige aan. In een klein land, waar in den regel ieder iedereen „kent”, en waar kleine toestanden de menschen ook in hun hartstochten klein maakt, is men zoo licht geneigd óf bevooroordeeld te prijzen óf bevooroordeeld te laken. Men doet aan „admiration mutuelle” of men is verheugd ook eens te kunnen schreeuwen „*haro! sur le baudet!*” Bij eerstelingen en haar kwart dozijn volgsters, als 't zoover komt op hollandsch tooneelgebied, zij iedere criticus echter welwillend. Men houde in 't oog dat we onder de bestaande omstandigheden moeten zorgen, dat als iemand werkelijk aanleg toont tot dramaturgie en lust heeft al 't jammerlijk onaangename dat men wederom in een klein land moet doormaken om zich baan te breken op dit gebied, te trotseren, dat zeg ik, we hem niet van ons vervreemden, zoo dat hij met afkeer 't tooneel den rug toedraait. En van den anderen kant bedenke ieder *tiro* in de drama-

turgie, dat op geen enkel kunstgebied 't „al doende leert men” sterker geldt dan hier. 't Tooneel is zulk een samengesteld geheel, 't is een agglomeratie van zoo onnoemelijk veel détails, en een goede uitslag hangt af van zoo tallooze kleine kleinigheden, dat men eigenlijk eerst groeiende tot dramatisch schrijver wordt gevormd. 't Kost een tijdlang oefening ten koste van 't publiek om die kunst beet te krijgen. Scribe's en Dumas' eerstelingen waren nare prullen, en 't is bekend dat Scribe in de eerste jaren wanhoopte ooit te zullen slagen en de tooneelschrijverij wilde aan den kapstok hangen.

Als nu de hollandsche tooneelkritiek dat stuk of, zoo er komen, volgende drie of vier stukken van Emants mocht behandelen als zij in der tijd Glanor's tweede stuk *Zijn Geheim* over 't algemeen heeft behandeld; dan een dringende bede aan mijn vriend. Volg Glanor niet na. Glanor heeft zich in zijn tent teruggetrokken, blijkbaar verschrikt door den aanval en afgeschrikt om zich weder buiten te wagen in 't strijdperk. Ieder moet natuurlijk weten wat hij doet. Maar ik betreur 't diep voor de kunst dat de schrijver van *Uitgaan* niets meer van zich laat hooren op ons tooneel. Emants volharde in den strijd. Er sluimeren krachten in hem die hij wel zal doen tot ontwikkeling te brengen in 't voordeel van ons arm! arm! hollandsch tooneel.

den Haag 21 December '76.

NASCHRIFT. — O geluk van 't zonderling toeval!

Gister avond zag ik hier *le Village* op de „Français.” — Rolverdeeling: Dupuis de ex-notaris, Rané; Rouvière (de „facheux célibataire”), Ganaud; Mme Dupuis, Mevr. Guyon; Marianne Mevr. Jouassain. Vijftien jaren geleden speelde den notaris Samson en den Rouvière Regnier. Wat moet 't toen geweest zijn! Nu waren allen uitstekend, behalve Ganaud die minder gevoel ontwikkelde dan J. Haspels. Faassen had ons een hollandsch oud-dorpsnotaris gegeven; Rané gaf een fransch dito; was dus beter, fijner gekleed; zwarte rok, witte das en had gepolijster vormen en een ailerprettigste bonhomme en verre. J. Haspels was minder goed gekleed dan Ganaud, doch liet in menig opzicht dezen achter zich; terwijl Mevr. Guyon 11

ver boven Mevr. v. Offel Kleij verheven was. Welk een juistheid van opvatting van een provinciale met ruim hart, maar met beperkten gezichtskring, van een goed geloovige, hartelijk liefhebbende en fijn gevoelende vrouw, doch die haar man niet *kan* boeien en zich daarvan bewust is! Had de hoofdredakteur reeds niet een noodkreet aangeheven over zijn gemis aan ruimte, 't zou me een lust zijn onze tooneelspelers hier te verhalen hoe hun parijsche collega's deze kleine fijne rollen vertolkt hebben. Nu echter moet ik besluiten met dit enkele. Laat freule A. of Mevr. de baronnes B. toch in Holland haar neus niet ophalen als men haar spreekt van naar de „Rotterdammers” of 't „Hollandsch toneel” te gaan. Er zijn vele kunstenaars bij ons die mogen wedijveren met vele fransche tooneelspelers waarmeê men in Holland zoo dweept, en er zijn enkelen onder onze hollandsche acteurs die sommigen hunner parijsche collega's overtreffen. *Qu'on se le dise!*

Parijs, 25 December '76.

A. WM. JACOBSON.

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

Aan Regnier, den oud-sociétaire van het Théâtre Français, thans nog leeraar aan het conservatoire, is door onzen Koning de Orde van den Gouden Leeuw van Nassau geschonken, als blijk van waardeering voor de zorgen door den grijzen kunstenaar aan de opleiding van eene van 's Konings pensionnaires besteed.

J.

Verbetering.

Bladz. 68 reg. 15 v. o. staat hunner — lees: *harer*.
 „ 69 „ 1 v. b. „ eeuwige — lees: *eeuwigen*.
 „ 72 „ 10 v. b. „ *qualiates* — lees: *qualitates*.
 „ 110 „ 12 v. o. „ French's acting England — lees:
 French's acting edition in England.

DE VRIJE KERK EN DE VRIJE KUNST.

De Kerk en het Tooneel door M.
A. Perk. Predikant te Amsterdam.

(Vervolg en Slot.)

Na de scheiding van katholicisme en hervormden godsdienst gaan beide voortaan verschillende wegen.

De Roomsche kerk oefent in 't algemeen invloed op het tooneel waar en voor zoo veel zij dit vermag. Kan zij geen invloed op de kunst uitoefenen; ontloopt deze haren leiband, dan wreekt zij zich op de kunstenaars: zij onthoudt hun de voorrechten der kerk. Ook in Frankrijk, welks tooneelgeschiedenis van zoo groot belang is voor de onze, stelde de kerk zich vijandig tegenover het tooneel, en dit weder, omdat het zijn eigen weg ging en zich aan de voogdijschap der kerk onttrok. Ook hier was de vijandschap — of althans 't gemis aan éénheid — ten bate van de kunst, en mede oorzaak dat de tooneelkunst in de eeuw van Molière, Corneille en Racine zulk een hoogen trap van bloei kon bereiken. Toch doen wij, geloof ik, verkeerd dezen tegenstand van de kerk tegen het Fransche tooneel, door den heer Perk met verschillende voorbeelden opgehelderd, in zijn invloed te overschatten, waartoe men wellicht aanleiding vindt in zijn werk.

In Frankrijk had de luchtige, maatschappelijke geest altijd een groote beteekenis tegenover den ernstigen der kerk. Men had, ja, zijne dagen voor de kerk, maar men hield de overige voor de wereld; en de kerk zelve nam het niet te nauw op, en sloot gaarne de oogen. Men moet de officieële kerk van de officieuse scheiden. De kansel heeft zijne eischen, doch een priester op

den kansel is geen priester aan 't hof of in een salon: een priester in dienst en een priester buiten dienst zijn er twee ¹⁾).

Was de fransche — trouwens nationale, Gallikaansche — kerk officieel tegen het tooneel en de tooneelkunstenaars gezind: wij gelooven niet dat zij het werkelijk zoo ernstig meende: in elk geval liet de maatschappij — de bijzonder vromen blijven natuurlijk buiten rekening — zich er niet bijster veel aan gelegen liggen.

La Bruyère zegt dan ook zeer karakteristiek: „la condition des comédiens était infâme chez les Romains et honorable chez les Grecs: qu'est-elle chez nous? On pense d'eux comme les Romains ²⁾), on vit avec eux comme les Grecs.” Waarin wij weder het bewijs zien, dat er onderscheid is tusschen zeggen en doen, tusschen een preek, hoe welsprekend zij ook zijn moege, en den geest eener maatschappij.

Wij hebben ons de invloeden die dat Fransche tooneel toen beheerschten altijd eenigszins anders voorgesteld. De invloed der kerk moet men daarbij niet voorop stellen. De staat, en niet de kerk, beheerschte dat tooneel.

De Grooten vormden het publiek en beheerschten den smaak. De kunst, de adel, en de kerk gingen te samen op in den éénen, die tot devies had „l'état, c'est moi” en die goed genoeg was de kunst onder zijne hooge bescherming te nemen. Want ook de kerk deed mede in den algemeenen lofzang, in spijt van hare meest welsprekende frazen, die de groote koning wel zoo goed was te dulden, maar die hij alleen duldde omdat zij nu eenmaal bij de kanselwelsprekendheid en den priesterlijken dienst behoorden, en dewijl iedereen zeer goed gevoelde dat zij — bij wijze

1) De wet is niet altijd overeenstemmend met den geest; een preek teekent niet altijd de maatschappij. *De geest* der maatschappij is een factor waarmede de historie te rekenen heeft. Niet altijd is daarmede in dit werk genoeg rekening gehouden. Overall leert men de stemming der kerk kennen, doch omtrent den werkelijken invloed dier stemming blijft men in 't onzekere. Het is 't verschil tusschen theorie en praktijk. Ook tegenwoordig wordt nog wel tegen het tooneel gepreekt: doch *merkt* het tooneel er veel van?

2) Ook ten opzichte van de maatschappelijke verhouding der tooneelkunstenaars ziet men bij de Romeinen evenwel de grootste tegenstrijdigheid. Waren ze aan de eene zijde geminacht, van de andere zijde ziet men, volgens Suetonius, Caesars als Caligula, Nero, e. a. het tooneel beklimmen, de eereprijzen der kunst boven alle andere stellen, en zelfs ze met eere verdienen.

van contrast — alleen mogelijk waren, omdat Hij ze dulden wilde.

De staat, dat is hier de monarch, was alles. Vandaar het eigenaardig karakter dier kunst. Zij is aristocratisch bij uitnemendheid: eene absolute, geen vrije kunst. Er is veel vormelijks, conventioneels in. Minder dan eenige is zij nationaal. Zij voert Grieken, Romeinen op, alles, behalve Franschen: het mogen dan verkleedde Franschen zijn. Men moet zeggen dat der kerk alle reden gegeven werd, zich ten slotte met dat tooneel te vereenigen. Want het absolutisme diende ook hier de belangen der kerk. Dit houdt zich immers bij voorkeur bezig met het verleden. Het roert het tegenwoordige niet gaarne aan. Het tegenwoordige eischt immers critiek: en deze is niet geoorloofd: hoogstens zijn het de fijne toespelingen die, sprekend uit de beelden des verledens, zich eerder laten raden dan nauwkeurig bepalen. Zoo laat deze kunst, naar vorm en inhoud meer uit- dan inheemsch, het compromitteerende heden voor 't onschuldig verleden liggen: zij verplaatst hare helden in een antiek — 't zij dan conventioneel — heidendom, en zij laat, als de maatschappij, ook den christelijken godsdienst met zijne vraagstukken van den dag ongemoeid.

Dus gaf het absolutisme, tegelijkertijd den bloei der kunst bevorderend en beperkend, haar een eigenaardigen vorm, waarmede de kerk zich eigenlijk volkomen konde vereenigen; hetgeen zij niet deed dewijl het tooneel hare heerschappij niet huldigde, doch hetgeen zij nog te meer had behooren te doen, dewijl zij zelve, door de schitterende beoefening der kanselwelsprekendheid, mede dong naar de lauweren der kunst.

De bloei van het Fransche tooneel in de groote eeuw is daaraan te danken, dat het tooneel los was van de kerk, en dat deze niet veel kwaad er tegen konde stichten, dewijl de staat, en niet de kerk, het tooneel beheerschte.

Hoe 't ook zij: in Frankrijk was de scheiding tusschen kerk en tooneel het grootst, en het tooneel bloeide daar meer dan in eenig ander katholijk land, waar het tooneel en de kerk in vrede leefden. Want die vrede werd slechts verkregen op voorwaarde dat het tooneel de heerschappij der kerk erkende en zich aan hare leiding onderwierp. Of deze leiding ten bate der kunst was, moge de geschiedenis des tooneels in Italie en Spanje in het groot, op de Jezuitenscholen e. a., in het klein, bewijzen.

Het kenmerkend verschil in verhouding tot het tooneel tusschen de roomsche en hervormde kerk hebben wij reeds in algemeene trekken aangegeven.

De protestantsche kerk leefde, gelijk gezegd, in den aanvang in zusterschap met het tooneel. Spoedig werd zij evenwel af keerig er van. De strenge geest van het Calvinisme — immers ook door de Nederlandsche hervorming gehuldigd — verbood het wereldsche. Voor de kunst was in de kerk geen plaats meer. Kunst was genot, en genot was zonde. De strenge geest der geestelijkheid stond nog vijandiger tegen het tooneel dan die van het katholicisme: en priesterlijke ernst werd hier niet door fransche kunstmin en elegantie getemperd.

Maar ook deze kerk zelfs kon de ontwikkeling der kunst niet tegenhouden. Deze scheidde zich af van de kerk, en als altijd bloeide zij en ontwikkelde zij zich door de afscheiding.

De geest van Calvin doet zelfs een Rousseau, z'n Geneefsche medeburger, in zijn polemiëk met d'Alembert, tegen het tooneel te velde trekken. Het is in zijne oogen eene slechte school der zeden; de stand des tooneelspelers moet het erg bij hem ontgelden: 't geen ons moet verwonderen van den schrijver der „confessions” wiens eigen leven zoo bijzonder rijk aan gewaagde, dubbelzinnige, onkiesche toestanden was, „dont la vie si souvent a cotoyé l'ordure”; doch weder niet, wanneer men bedenkt dat deze zelfde Rousseau, éénmaal beweerd hebbende dat de beschaving den van natuur goeden mensch heeft bedorven, wel niet anders konde dan zich verzetten tegen het tooneel dat zulk een machtigen hefboom ter beschaving is.

De gestrengte, krachtige figuur des hervormers is ons door zijn talentvollen, orthodoxen medeburger Bungener in diens „Jean Calvin” geschetst op eene wijze, welke ons omtrent Calvin's verhouding tot de kunst geen twijfel overlaat. En wie weet of Jean Jacques, de „egoïste sentimental,” gelijk mevrouw de Stael hem zoo onovertreffbaar juist noemt, het niet grootendeels aan zijne geneefsche orthodoxie op 't stuk des tooneels te danken heeft, dat hij, door Bungener als deze in zijn „siècle de Voltaire” zoo geducht de geeseloede zwaait, met zoo opvallende genade wordt behandeld.

Calvin's verhouding tot de kunst bevestigt weder de waarheid, dat het tegenwoordige, binnen zekere grenzen, door het verledene wordt

bepaald, in zooverre eene partij welke opstaat om eene bestaande omver te werpen, noodlottigerwijze, bewust of onbewust, gedwongen wordt in alles een tegengestelden weg op te gaan. Apostels zijn in hunne richting bepaald door de richting welke zij bestrijden; en de leer der erfzonde waarbij de menschelijke invloed op de zaligheid voor niets gerekend, en alles aan de willekeurige keus der goddelijke genade overgelaten wordt, is, als tegenstelling, het natuurlijk gevolg van de leer volgens welke de mensch zelf, zij 't dan als priester, zich borgstelt voor de zaligheid van zijn evenmensch.

In weerwil van 't Calvinisme dat, als te Genève, z'n zetel te Dort had, genoot ook Nederland evenwel zijne dagen waarin de geest des levens en der maatschappij krachtiger was dan de geest der kerk: zijne dagen van weeldrig, krachtig en natuurlijk leven, zijne renaissance-dagen. Het was in onzen grooten burger-tijd, toen een krachtig leven het vaderland doortintelde, toen dat leven rijkdom, weelde en kunst voortbracht en toen de mannelijke kracht, die den rijkdom verwierf, nog niet was ondergegaan in de verfijning, verwijfdheid en verbastering die gevolgen zijn van het rustig en langdurig genot van dien zelfden rijkdom.

In dien tijd bloeiden, met het geheele leven, de kunst en het tooneel. Alles was krachtig en dus natuurlijk: en ook de tooneelkunstenaar — want het is nog de tijd van Jan Punt — zit, in weerwil der kerkelijke sermoenen, aan den rijken disch des levens. Er is plaats voor hem; en als mensch, gekend, geacht en geëerd, spreidt hij de edelste menschelijke gaven ten toon.

Behoeven zij die ons op deze vogelvucht door de eeuwen hebben gevolgd nog een duidelijker betoog, dat de vereeniging tusschen kerk en tooneel niet ten voordeele van het laatste was, dat slechts de breuk tusschen beide het ten goede kwam? Moet men niet aannemen dat de wetten des verledens, ook in de toekomst zullen gelden?

Laat ons het erkennen: kerk en kunst zijn tegenstrijdige elementen. Het ideaal: de vereeniging, zoodanig dat zij de kunst bevordert, is onbereikbaar. De werkelijkheid eischt scheiding, en onverbiddelijke scheiding. De vrije kunst en de vrije kerk! De kunst wil vrijheid. Vereeniging met de kerk zou haar die benemen. Want — de ondervinding leert het — deze is van aard

heerschzuchtig. Is zij van aard veranderd? Ook met de beste bedoelingen beziel — de instelling, hare natuur brengt het mede — zou zij, nu als vroeger, de kunst aan het dogma onderwerpen; want hoedanig hare richting zij, zij heeft dan toch een dogma, en de kerk op het tooneel brengend, zou men al spoedig eene protestantsche en eene katholieke kunst, ja wellicht eene kunst gewijd aan den een of anderen heilige, aan deze of gene parochie zien geboren worden! — Met hare vrijheid, zou dusdoende de éénheid der kunst te loor gaan. En zij wil éénheid, terwijl de kerk de verdeeldheid is.

Kerk en kunst verschillen naar aard en karakter.

De kerk wil zedelijkheid: de kunst wil slechts het schoone. Zedelijkheid komt bij haar in de tweede plaats. Zelfs waar de Heer Perk het moeilijke en voor hem zeker kiesche vraagstuk dezer zedelijkheid in de kunst aanraakt, gaat hij, naar ons voorkomt, nog te ver. Noch een Shakspeare, noch een Göthe, noch zelfs een Racine, — en zij zijn toch de meesters — hebben bij hunne composities veel naar zedelijkheid gestreefd. Of blijkt dit streven uit heidensche schepingen als een Phèdre, een Britannicus; uit den Othello, Hamlet, Romeo en Juliet, Julius Caesar, of de koningsstukken van Shakspeare; uit Göthe's Torquato Tasso of Faust? De natuur, het leven, het psychologische en het logische van den hartstocht, niet de zedelijkheid: het dramatische, het schoone waren doel en hoofdzaak. Aan de zedelijkheid lieten zij zich niet meer gelegen liggen dan de wetten van het schoone vorderen; dan elk kunstenaar behoort te doen, gedachtig aan de groote leer der tegenstelling welke de geheele natuur beheerscht, en volgens welke ook het schoone eerst tot zijne beteekenis wordt gebracht, door het leelijke er tegenover te stellen.

In gemoede: leveren hunne stukken stof voor een zuiver zedekundige verhandeling, zooals de kerk die wil? Neen! De kunstenaar is geen catechiseermeester, geen zedeprediker, zelfs geen nutsredenaar. De kunstenaars-objectiviteit plaatst den waren dramaturg — wien boven allen objectiviteit een vereischte is — zelfs boven het zedelijke: zij doet hem met zekere onverschilligheid door en onder elkander verwerken, het schoone en het leelijke, het goede en het kwaad, niet gelijk de zedelijkheid, doch gelijk de kunst het wil. De kunst is 't algemeen menschelijke: de kerk

het bijzondere. Elke kerk heeft hare richting: de kunst heeft er slechts ééne. Wil de kerk stichting: de kunst hoogstens aangename leering. Wil de kerk zedelijkheid: de kunst verlangt het schoone. De eerste bevordere het geloof; de laatste de beschaving. Niet beter kan beider roeping worden aangeduid dan door Schiller's woord:

„Ernst ist das Leben, und heiter ist die Kunst.”

Zoo is het, en zoo zal het blijven, tot tusschen beide volkomen éénheid is gekomen, tot het ideaal is bereikt!

Het leven en zijn ernst is 't gebied der kerk. „Das heitere” is 't gebied der kunst. De eene streng, ingetogen, leerend, stichtend; de andere verheugend, levenslustig, genotvol en, zoo al leerend, dan leerend al spelende.

De kerk is niet één: dat zij verre. Wordt zij het eenmaal! Dan eerst kan de kunst één zijn met de kerk, doch dan ook is bepleiting der eenheid niet langer noodig. En bij de bestaande werkelijkheid, waarmede te rekenen plicht is, schijnt deze bepleiting evenzeer overbodig.

In het „Vorspiel auf dem Theater” van Göthe's Faust treden drie personen op. Zij zijn „der Direktor”, „der Theaterdichter” en „die lustige Person”.

Kan wel diepzinniger, maar tegelijk duidelijker, worden aangeduid, welke de elementen zijn die het tooneel noodig heeft om te bestaan, en die de innige kern zijns levens uitmaken?

De dichter: de ontwerper, de schepper, het verhevene, het ideaal; de lustige persoon: het alledaagsche element, het leven, de werkelijkheid, de besnoeier van den dichter, die hem ter aarde houdt en hem toeroept:

„Greift nur hinein in 's volle menschenleben!

.

„Und wo ihr 's packt, da ist 's interessant”;

en eindelijk, de theaterdirecteur. de leiding, de praktijk, de man van zaken, die uit die poëzij en dat proza geld moet slaan, die aan de uiterst moeilijke opgaaft van het moderne tooneel moet voldoen: te zorgen dat elk der bestanddeelen van zijn veelsoortig publiek wat van zijn gading vindt en voldaan naar huis gaat.

Deze drie vertegenwoordigen het noodige, maar ook het éénig noodige.

Wij zien het : voor de kerk is op het tooneel geen plaats.

Ziedaar mijn oordeel omtrent de verhouding welke tusschen kerk en tooneel behoort te bestaan. Het werd geuit naar aanleiding van de verhandeling des Heeren Perk die in vele opzichten boven mijn lof is verheven.

Het is dan ook minder geschreven tegen , dan naar aanleiding van zijn werk : het is minder eene bestrijding , dan eene aanvulling , eene opheldering.

Aan het werk des Heeren P. moet , naar ons voorkomt , vooral lof worden toegezwaaid wegens de beknoptheid die zoo groote veelzijdigheid der stof tot een bondig geheel wist te verwerken , waarvan de deelen onderling en tot het geheel in de gewenschte verhouding staan. Het werk bevat een schat van gegevens , en verdient als eene waardeerbare bron van studie voor elken leek , ook wellicht voor menigen deskundige , de warmste aanbeveling.

Wat het historisch gedeelte van den strijd tusschen kerk en tooneel betreft , zijn wij het nagenoeg ééns met den schrijver. Die strijd was haast doorgaande. Vereeniging was zeldzaam.

Wat de gevolgen , zoo van den strijd , als van de vereeniging betreft , zijn wij 't mede nagenoeg eens. Toch begint hier het verschil , dewijl , naar ons voorkomt , de schrijver niet overal even duidelijk doet uitkomen , dat de vereeniging zelden of nooit voordeelig werkte voor het tooneel ; dat in den regel strijd verkieslijk was , en dat de ontwikkeling van het tooneel alleen plaats greep bij volkomen onafhankelijkheid , bij scheiding van de kerk. Wat het historische betreft bestaat weinig , wat betreft het vergelijkende en kritische gedeelte van zijn werk bestaat meer verschil van opvatting tusschen ons.

Grooter wordt het verschil opzichtens de besluiten van den schrijver

Waren wij het toch reeds niet eens omtrent de gevolgen die hij uit de lessen des verledens aleidt : toegepast op de toekomst luiden onze conclusiën geheel anders. Wordt de heer P. er toe geleid om inmenging — het zij dan min of meer duidelijk bepaald — te begeeren van de kerk in het hedendaagsch tooneel , om haar als lid der heilige trias , school , kerk , tooneel ingevoerd te wenschen : ik daarentegen zie mij gedwongen dat lidmaatschap ,

even als alle inmenging, af te wijzen en te verlangen: de vrije kerk en het vrije tooneel.

't Is waar, de conclusie maakt een zeer klein gedeelte uit van het werk des Heeren P., terwijl het mijne bijna geheel er aan gewijd is. Wordt daarmede dan ook niets van de historische waarde — de groote verdienste — van zijn werk weggenomen; ik meende, op 't gevaar af beschuldigd te worden, de verhoudingen uit het oog te verliezen en het beoordeelde werk uit zijn verband te rukken, juist deze conclusie te moeten releveeren, dewijl zij mij bijzonder gewichtig, dewijl zij mij niet naar quantiteit, doch naar qualiteit, voorkwam de „hoofdzaak” te zijn.

Ik achtte het noodig deze conclusie zeer zuiver te stellen, in 't belang van de ontwikkeling en den bloei der kunst zelve, welke in den heer P. een harer warmste, bekwaamste, meest belangeloze voorstanders vindt.

De schrijver behoort zelf tot de leeraren der kerk. Wat dit zijn werk en zijne verhouding tot het tooneel betreft, eischt de betamelijkheid dat men zijne persoon van het lichaam der kerk, den man van de betrekking scheidt. Zijne persoonlijke diensten aan het tooneel, hoe ook op prijs gesteld door allen die het liefhebben, zijn niet genoeg te waardeeren. Zijne roeping in de kunst is schoon. Hij geeft haar den phyzieken steun van zijn talent, zijne kennis en zijn ijver, den zedelijken van den achtswaardigen stand waartoe hij behoort.

Doch juist daarom houde hij zelf, gelijk de anderen, zijne persoonlijkheid van het lichaam der kerk gescheiden, in zijne verhouding tot het tooneel.

Ware zijn standpunt dat van alle of slechts van de meeste zijner ambtgenooten, ware hij werkelijk als 't orgaan, de vertegenwoordiger der meening van „de kerk” te beschouwen: wij zouden ons met de trias wellicht kunnen vereenigen.

Zooals de werkelijkheid evenwel is, zien wij ons verplicht — wij meenen het te hebben betoogd — alle bemoeiing der kerk met het tooneel, zelfs deze trias, als een, ja schoon, doch gevaarlijk ideaal te blijven verwerpen.

GYSBREGHT VAN AEMSTEL IN DE HOFSTAD.

De protestantsche professor in de Godgeleerdheid, ik meen de professor in de protestantsche Godgeleerdheid, . . . neen, toch niet — ik weet waarlijk niet welke titulatuur de meest juiste is — ik bedoel, zonder verdere letter- of geloofszifterij, de protestant Nicolaas Beets heeft met zijn fijne en welluidende voordracht over Vondels reien meer proselieten gevoerd naar het altaar van den grooten lyrischen dichter Joost van den Vondel, dan in deze eeuw alle opvoeringen van den „*Gysbreght*” te zamen vermocht hebben. Noch de ijver van den smaakvollen katholieken professor in de kunstgeleerdheid Alberdingk Thijm, noch zijn allerlofwaardigste „Portretten van Vondel” en zijne welwillende bemoeiingen met de laatste opvoering van *Gysbreght van Aemstel* zullen er in slagen Vondel zóó vele nieuwe vereerders toe te voeren, als die enkele voordracht door Beets in verschillende steden van ons rijk gehouden. De oorzaak is hoogst eenvoudig: Beets stond op onpartijdig terrein; het was hem niet te doen, om een of andere richting in Godsdienst of Kunst door dik en door dun aan te preeken. De ware, de vrije Kunst is onafhankelijk van elk dogma op godsdienstig, moreel, of aesthetisch gebied. De vrije kunstenaar Beets stelde de voortreffelijkheid van Vondel als lyrisch dichter in het licht en een ieder zag met eigen oogen dat dit gedeelte van Vondels kunst goed was. Nimmer ontmoette ik iemand, die na de opvoering van den *Gysbreght* zich gedrongen voelde Vondel met aandacht en toewijding te gaan lezen. Men wijte dit niet aan onze tooneelkunstenaars, zij hebben er slechts voor een gering deel schuld aan. Op dramatisch gebied staan Corneille en Racine, — wij noemen Shakespeare en anderen niet, omdat men geen ongelijksoortige zaken met elkander kan vergelijken — in het oog van elk onbevooroordeelde hooger dan Vondel. Zelfs een troep als die van het Théâtre Français zou er niet in slagen Vondel als dramatisch kunstenaar te doen vereeren. De grootste vijanden van Vondels faam zijn de onhan-

dige vrienden, die den volke willen diets maken, dat hun lijf-dichter een groot tooneelschrijver is. Menigeen heb ik ontmoet, die door partijdige voorlichting 's dichters werk hoopvol in handen nam en . . . teleurgesteld Vondel weder op het boekenrek plaatste, niet bedenkende en niet meer geloovende, dat Neêrlands hoofddichter schoonheden bezit, die hem gelijken rang doen innemen met Europa's grootste dichterlijke geesten. De weg om Vondel de populariteit, de plaats in het hart en de ontwikkeling des volks te verschaffen, die hem rechtens toekomt, zou zijn een uitvoerige bloemlezing bezorgd door een onpartijdig en smaakvol taal- en kunstkenner als Nicolaas Beets. Die taak goed te vervullen is moeilijker dan menigeen denkt: een *goede* bloemlezing is een hoogst zeldzaam werk. Van Vondels drama's zouden ongetwijfeld *Lucifer* en *Jozef in Dothan* het grootste aantal bladzijden vullen.

Het trof mij bij de laatste voorstelling van den *Gysbreght* op nieuw, hoe zelfs de prachtige rei „Waer werd oprechter trouw” een couplet bevat, dat menig dichter uit onzen tijd niet gaarne op zijn verantwoording zou nemen:

Zoo treurt nu Aemstels vrouw,
En smelt als sneeuw van rouw
Tot water en tot traenen.
Zij reket Gysbrecht nu al dood,
Die, om zijn stad en onderdaenen,
Zich geeft te bloot.

De zwakke plaatsen en stoplappen, die in Vondels werken voorkomen, zouden, verzameld, geen onaanzienlijke lijst vormen.

Wanneer men echter bedenkt, dat de modern-Nederlandsche taal en stijl in het begin van de 17de eeuw — lang door allerlei invloeden noodlottig beheerscht — niet vrij van onbeholpenheid waren, dan zal men Vondel, ter wille van 't geheel, die zwakke plaatsen gaarne vergeven, en verbaasd staan, wanneer men zijn werk bij dat van zijn voorgangers en tijdgenooten vergelijkt: geen van hen is voor het tegenwoordig geslacht zoo volkomen verstaanbaar als Vondel. Een nog niet gelouterde taal zóó te kneden en een onvergankelijken vorm te geven; zóó juist op taalgebied te denken en te gevoelen kan alleen het werk zijn van een grooten geest.

En de voorstelling van *Gysbreght* in de hofstad, beantwoordde zij aan de verwachtingen gekoesterd door hen, die zich van de welwillende samenwerking van den hoogleeraar Alberdingk Thijm en de Vereeniging „het Nederlandsch Tooneel” veel hadden voorgespiegeld? Helaas, neen! Gelukkig kunnen wij aan niemand in 't bijzonder de schuld wijten. Noch de heer Thijm, noch de Vereeniging verstaan de kunst van tooveren, en we zouden het een angstig, onrustbarend verschijnsel hebben gevonden, indien een tooneelgezelschap, dat slechts bij hooge uitzondering in het klassieke genre heeft gewerkt, eensklaps met een *Gysbreght* voor den dag ware gekomen, beantwoordende aan de regelen der schoonheidsleer. Maar . . . zóó leelijk had de voorstelling toch niet behoeven te zijn! Had de heer Thijm zijn invloed niet kunnen gebruiken, om de wan- of zwakklinkende stemmen van Mej. Fuchs en de heeren Vos, De Vos, Tourniaire, de Leur, e. a. door anderen te doen vervangen? Leden, die veel beter passen in de bewuste rollen, traden dien avond niet, of bijna niet op. De nonnetjes deden herhaaldelijk denken aan zeker choor, dat men in het voorjaar in hoogere sferen verneemt. Het zijn geen nachtegalen, die ik bedoel, maar musici wier lied hoofdzakelijk tot lof van het huislook, de liefde en de duisternis weerklinkt.

Het behoeft nauwelijks gezegd, dat een klassieke tragedie geheel haar indruk mist, zoodra enkele tooneelen tot lachen stemmen. Aemstel en zijn „benaeuwde veste” wekten door al die kleine ontgoochelingen maar niet die volle sympathie op, zoo onmisbaar tot een billijke waardeering van Vondels werk.

Een gedeelte van het 4de bedrijf, dat verbonden was aan het begin van het 5de bedrijf, maakte nog den meest bevredigenden indruk. Het bevatte het verhaal van *Arend van Aemstel*, dat van den *Bode* en de *Rey van Burghzaeten* („Waer werd oprechter trouw”); den heeren Morin en de Jong en Mevr. Ellenberger komt daarvoor een woord van hartelijken dank toe. Mevr. Kleine was een uitstekende *Badeloch*; haar uitdrukkingsvolle gelaatstrekken en haar stil spel, zoowel als haar talent, om de verzen van Vondel schoon te uiten, maakten haar tot de schitterendste verschijning van den avond. De heer Albregt was een krachtige *Vosmeer*, die 's dichters woorden en gedachten tot hun volle recht deed komen; wij *moesten* alles wat hij zei in ons opnemen, of we

wilden of niet. Die innerlijke kracht om ons aan te grijpen, bezit de heer Veltman (*Aemstel*) niet in zoo hooge mate; routine maakte echter veel goed. De heer van Ollefen was op zijn plaats als *Gozewijn*. De engel *Rafaël* (Mej. Verwoert) dreigde een paar keer in haar boodschap te haperen, niet ongelijk aan aardsche collega's, maar volbracht overigens haar zending uitstekend.

Het was voor weinigen een teleurstelling, dat de *Gysbreght* niet zóó volledig gegeven werd, als de dagbladen officieus hadden beloofd. Menige passage werd bekort, zonder daarom verminkt te mogen heeten. Enkele varianten met den tekst van Blauw's uitgaaf van 1638 merkten we op, die verbeteringen waren. Het bericht in de dagbladen, luidende, dat de naam van God, die in den laatsten tijd vermeden werd in den *Gysbreght*, weér hersteld zou worden, bleek niet volkomen juist; wellicht stond den artisten hier de geheugenis aan het verledene in den weg. „Gods streng gerecht” werd in den mond van *Gysbrecht* „'s Hemels streng gerecht”; „godloos basterdzaed” heette „eerloos basterdzaed”, enz.

Het „vette land van Pruissen,” dat tegen het einde van de vorige eeuw, toen ons land in aanraking kwam met horden uitgehongerde Duitsche soldaten, eenige wijziging onderging ten einde geen voet aan de spotlust van het schouwburgpubliek te geven⁽¹⁾, is zeker reeds vroeger in eere hersteld!

Men mag gerust aannemen, dat het grootste deel van het talrijke publiek verheugd was, toen na den *Gijsbreght*, *Thomas-Vaer*, *Pietermel*, *Krelis* en *Elsje* voor het voetlicht verschenen. De heeren Albregt en Tourniaire en de dames Stoetz en Kapper kweten zich lustig en verdienstelijk van hunne taak.

1) Zie: Van Lennep's Gedenkschriften.

HET TOONEEL IN DUITSCHLAND.

II.

Nieuwe werken over het tooneel.

De dramaturgische, tooneelhistorische letterkunde is gedurende het laatste tiental jaren in Duitschland over 't algemeen behandeld als een stiefkind, dat nauwlijks de aandacht waard werd gekeurd en slechts zelden de gelegenheid vond om zijn hooge beteekenis te bewijzen. Niettemin zou het mij te ver voeren wanneer ik al wat in den allerjongsten tijd op het gebied der tooneel-letterkunde is geschreven hier volledig wilde vermelden, want in de jaren '75 en '76 hebben een reeks van geschriften het licht gezien, waaronder zeer belangrijke, die zich bezighouden met de verschillende groote vraagpunten van den dag, als: de kwestie van de tooneelschool, de wettelijke regeling van het tooneel, de modelvoorstellingen te Bayreuth, enz.

Van deze en andere werken op het tooneel betrekking hebbende kan en mag ik hier ter plaatse alleen enkelen der allerge wichtigsten vermelden.

Ik open de rei met de

Denkwürdigkeiten des Schauspielers,
Schauspieldichters und Schauspieldirek-
tors Friedrich Ludwig Schmidt (1772—1841).
Nach hinterlassenen Entwürfen zusam-
mengestellt und herausgegeben von Her-
mann Uhde. (Hamburg 1875.) 2 Bde.,

een werk, dat een der belangrijkste tijdvakken van het Duitsch tooneel omvattend, op dit gebied zeker wel het voortreffelijkste genoemd mag worden, dat in de laatste jaren in Duitschland verschenen is. De waarde van dergelijke „mémoires” ligt minder in de belangrijke rol die de schrijver zelf vervuld heeft, als wel in

den meerder of minder helderen blik, dien hij toont te bezitten voor hetgeen er om hem heen voorvalt.

De „oude Schmidt”, zonder twijfel een voortreffelijk tooneelspeler, een goed tooneelschrijver en een tooneelbestuurder van uitnemend talent, was echter te Hamburg niet de hoeksteen, waar alles op steunde, zooals een Schröder of een Eckhof het waren. Maar hij doorzag het tooneelleven van zijn tijd met een onbeneveld oog en wist het met oprechten waarheidszin en vriendelijke scherts in zijn dagboek te schilderen. Zijn persoonlijkheid dringt zich nooit op den voorgrond, maar hij geeft over een groot aantal, op het gebied van tooneel en letterkunde uitmuntende tijdgenooten allerbelangrijkste mededeelingen. Dat gewichtig tijdperk van het Hamburgsch tooneel (1806—1841) heeft tot nog toe geen beter geschiedschrijver gevonden, en zal er ook wel geen vinden die waarheidlievender en beter met de toestanden vertrouwd is dan Schmidt, die op zijn beurt in Uhde een uitgever van zijn gedenkschriften gevonden heeft zooals hij er zich geen voortreffelijker had kunnen wenschen. Uhde is op dit oogenblik in Duitschland de wellicht meest bevoegde autoriteit op het gebied der tooneelgeschiedenis. Voor zijn veelomvattende kennis en zijn bewonderenswaardige nauwkeurigheid pleiten de talrijke aanmerkingen, tot opheldering van het kwestieuse en minder bekende, waarmede hij het werk heeft verrijkt.

Dat de vervaardiging van een biographie meer eischt dan enkelijver en belezenheid bewijst het jongste werk van denzelfden navorscher, de

Biographie Conrad Eckhof's,

voorkomende in het 4^e deel van Rud. Gottschall's „Neuer Plutarch” (Leipzig. Brockhaus. 1876.) Ook dit werk getuigt weder van Uhde's groote kennis, maar het is geen afgerond levensbeeld, het vormt geen harmonisch geheel zooals zijn „Schmidt.” De mozaiek is uit de kostbaarste en zeldzaamste steenen samengesteld, maar het is geen kunstwerk. Vooral treedt de schrijver zelf nu en dan te veel op den voorgrond. Bovendien ben ik het op enkele punten met des schrijvers opvattingen ten opzichte van Eckhof niet eens. Maar dit neemt niet weg, dat Uhde voor zijne levensbeschrijving, waarin veel dat tot dusverre in Eckhofs leven duister was wordt opgehelderd, dank en waardeering verdient.

Over Eckhof sprekende, die omstreeks het midden der vorige eeuw bij het tooneelgezelschap van Schönemann een „Akademie” tot ontwikkeling van den tooneelspelerstand oprichtte, meen ik niet onvermeld te mogen laten, dat ikzelf in het te Weenen verschijnende „Illustriertes Musik- und Theater Journal” (1876 p. 32—39) het dagboek van die „Akademie” heb gepubliceerd, een document die niet alleen voor de biographie van Eckhof groote waarde heeft, daar het de kunstprincipes van dezen Meester bevat, maar dat ook zeer veel bijzonderheden geeft omtrent het tooneelleven en de tooneeltoestanden van dien tijd.

Veel bijval vond:

Aus meinem Bühnenleben, Erinnerungen von Karoline Bauer. Herausgegeben von Arnold Wellmer. 2^{te} reich vermehrte Auflage. I. (Berlin 1875.) ¹⁾

Frisch en onderhoudend geschreven, bevatten deze voor een grooten kring van lezers bestemde „mémoires” een reeks van belangrijke feiten op het gebied der tooneelgeschiedenis, beoordeelingen van beroemde tijdgenooten, en een menigte fijne en vriendelijke trekken uit het leven der, ondanks haar grijze haren, nog van harte jeugdige schrijfster. Het tooneelspelersleven met zijn bonte veelzijdigheid, zijn voortdurend „op” en „neer” vindt men met onvervalschte kleuren geschilderd in dit boek, dat ons menigen diepen blik gunt in het karakter van eminente personen, die — zooals o. a. Rahel, Varnhagen en Tieck — de schalksche Caroline Bauer tot hunne lievelingen telden. Alleen wijdt de schrijfster wat al te zeer uit over haar eerste jeugd; niet alles toch wat ons zelve lief en dierbaar is, heeft ook belang voor anderen.

Niet in den aantrekkelijken, novellistischen vorm van Bauer's „Erinnerungen”, maar in den ernstigen trant van een wetenschappelijken, geschiedkundigen arbeid, is geschreven de

Cronik des Königlichen Hoftheaters zu Hannover. Ein Beitrag zur Deutschen

1) Van dit werk, later gevolgd door *Komödianten-fahrten* (Berlin 1875), is eene nederlandsche vertaling gegeven door Mevr. van Westheene.

Theatergeschichte von Hermann Müller, Regisseur der Königl. Schauspiele zu Hannover. (Hannover. Helwingsche Hofbuchhandlung. 1876.)

Van dit boek valt helaas, niet veel goeds te zeggen, al moet men er zich ook over verheugen dat, terwijl in het algemeen de tooneelspelers weinig belang toonen te stellen in de geschiedenis van hun kunst, thans een hunner de pen heeft ter hand genomen tot het schrijven van een historische proeve. Ware de schrijver daarbij slechts niet zoo oppervlakkig te werk gegaan! De belangrijkste bronnen zijn hem onbekend gebleven en zoo wemelt het boek van fouten van allerlei aard.

Weinig meer lof verdient een ander werk dat, in keurigen vorm, bij gelegenheid van het 100 jarig bestaan van het Weener Burgtheater is uitgekomen. Het heet eene

Chronik des K. K. Burgtheaters. Herausgegeben von Dr. Ed. Wlassack, Hofsecretair. (Wien. Rosner. 1876.)

Dit boek geeft menig kostbaar tot nu toe onbekend document, maar daarentegen is van algemeen toegankelijke bronnen bij de samenstelling geen gebruik gemaakt. De biografische opgaven zijn oppervlakkig; een logisch plan ontbreekt en in den tekst komen vele leemten voor — een gebrek dat te ernstiger berisping verdient, daar de schrijver door zijne ambtsbetrekking over een rijke verzameling bouwstoffen konde beschikken, terwijl hij nog bovendien in de voorrede voor de betrouwbaarheid van zijn werk uitdrukkelijk borg staat.

Een klein maar zeer verdienstelijk werk is

Die nationale Entwicklung der dramatischen Kunst in Europa bis zu ihren Glanzepochen. (Mannheim. 1876.)

waarin de Mannheimsche tooneelspeler Albrecht Herzfeld in flinke trekken de voornaamste momenten der dramatische kunst heeft trachten te schetsen; jammer slechts dat hij den veelomvattenden titel van zijn werk niet getrouw blijft en de dramatische kunst in de Nederlanden en die van het Noorden vergeet.

Van J. L. Klein's reuzenwerk, „Geschichte des Drama's" verscheen dezer dagen het 13e deel. Ik heb er echter nog geen

kennis van kunnen nemen. Ook van de volgende werken, eerst kortelings verschenen, kan ik slechts de titels vermelden :

Katechismus der Dramaturgie von Robert Prölss ¹⁾. (Leipzig. J. J. Weber. 1877.)

Versuch einer Geschichte der theatralischen Vorstellungen in Augsburg, von den frühesten Zeiten bis 1876, von F. A. Witz. (1876.)

Ten slotte wijs ik nog op eenige stukken, die, in tijdschriften verspreid, allicht onopgemerkt zouden blijven en inderdaad de aandacht verdienen van al wie belang stelt in de geschiedenis van het tooneel. Het zijn: *Die Deutsche Kunsttragedie des XVII Jahrhunderts*, door F. Bobertag, voorkomende in het „Archiv für Literaturgeschichte (Leipzig, Teubner.) V. blz. 152. *Die profane Komödie des Mittelalters* door Rud. Peiper, in hetzelfde „Archiv” blz. 493. *Aus der Jugendzeit der Deutschen Bühne* door H. Uhde, in de „Grenzboten” 1876 II blz. 41. (bevattende belangrijke brieven van Gotter aan W. H. von Dalberg). *Zwölf Briefe F. W. Gotter's an W. H. von Dalberg*, in de „Deutsche Bühnengenossenschaft” van 1876, nos. 1, 2, 10, 11 en 14. Belangrijker nog dan dit alles is de bijdrage door Uhde geleverd in „Raumer's Historisches Taschenbuch von 1876” *Fried. Lud. Schröder in seinen Briefen an K. A. Böttiger* (1794—1816). Met deze zeer volledige verzameling brieven, die zich in de bibliotheek te Dresden bevindt, werd Uhde door den schrijver dezer regelen bekend gemaakt. Van *Heinrich Marr's Memoiren* verscheen een gedeelte in „der Salon” (1876 I. II. 1877 I.); een ander fragment vindt men in „die Gegenwart” (1876. n°. 48 en volg.). Later zullen deze gedenkschriften in hun geheel worden uitgegeven.

Lichterfelde bij Berlijn,

December 1876.

JOSEPH KÜRSCHNER.

1) Van dezen schrijver bestaat eene tragedie *Sophonisbe* (Dresden 1862), die zeer geroemd wordt. Adolf Stern geeft er in zijn „Fünfzig Jahre deutscher Dichtung” (Leipzig 1871.) een fragment uit. Red.

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

— Tot de nieuwe stukken, die de Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” op haar repertoire heeft gebracht, behooren: eene vertaling van het drama *Fromont jeune et Risler aîné* van Daudet en Belot, naar ’s eerstgenoemden roman vervaardigd; een oorspronkelijk historisch drama van H. Th. Boelen *Keizerin en Moeder*, en eene omwerking van Zege na Strijd, drama naar Schimmel’s roman: „Het huisgezin van Baas van Ommeren”; in deze nieuwe bewerking komt o. a. een geheel nieuw bedrijf voor.

De Viool van Cremona zal door „Het Nederlandsch Tooneel” niet worden opgevoerd.

— De heer A. van Lier, vierde den 8en Januari zijn 25jarig jubileum als Directeur van het Grand-Theatre en ondervond bij die gelegenheid veel hartelijke deelneming.

BRIEVENBUS

Mijnheer de Hoofdredacteur!

Al kom ik wat laat, ik vertrouw toch dat Gij mij nog wel een bescheiden plaatsje zult willen afstaan naar aanleiding van de Rotterdamsche Tooneelkroniek, voorkomende in n^o. 5 van dit Tijdschrift (blz. 81 en 82).

De ongenoemde schrijver, die zich R. teekent, schrijft in zijn critiek van de jongste opvoeringen van *Vorstenschool* o. a.: „De heer van Zuylen speelde „den Herman met een heftigheid die hem een luide toejuiching verwerf. . . „van de galerij! In lagere sfeeren vroeg men zich af of hij niet beter gedaan „zou hebben de ruwheid van deze figuur eenigzins te temperen. Zoo was „het publiek er aan gewend dat het smaadwoord, waarmede Puf Hanna be- „lasterd heeft, niet werd uitgesproken. Ditmaal werd het ons tot tweemalen „toe niet gespaard.”

Het „smaadwoord”, waarop de kroniekschrijver doelt, is door mij zooveel malen uitgesproken, als de auteur het heeft neergeschreven, en ik heb dit gedaan omdat ik ’t kinderachtig van mijzelf vond voor dat woord een geruisch in de plaats te stellen. Niet alleen vond ik dit laf, maar ook verkleinen of bederven van den indruk, dien de mededeeling aan Hanna noodzakelijk moest maken. Op mijn vroeger: „die man zegt dat ge een. . hmm (*pp.*) zijt!” moest Hanna immers vragen: „Een. . . wat?”

Ja, ik heb dat schrikkelijk woord durven uitspreken en wel zoo verstaanbaar als ik sedert ruim twintig jaren in draken en ook in niet-draken ontelbare malen heb moeten zeggen: overspeelster, bastaard, echtbreker, lage wellusteling, enz. enz. Ik erken graag niet zoo handig met jamben om te springen dat ik, zonder aan prosodie of rythmus te kort te doen, voor dat erge woord een ander — „*onfatsoenlijke juffrouw*” of zoo iets — in de plaats kan stellen.

Multatuli zelf, die eerst op dit punt weifelde, doch bij nader inzien tot het besluit kwam dat het woord wel degelijk moet uitgesproken worden, geeft mij daarvoor in een brief, gedagteekend 6 December 1876, o. a. de volgende gronden aan. „Elke verhandeling zou wél beschouwd 'n impudieke fout wezen, ook zelfs uit 'n aller-allerfatsoenlijkst oogpunt. Gij noch iemand kan 't vreeselijke woord zóo hard uitschreeuwen, dat het in klank 't *opzettelijk weglaten* evenaren zou. Het aandringen op 't inslikken is *onkiesch*. Wie bang is dat, bijv. 'n meisje van 14 jaar, dien klank *hoort* met haar *ooren*, moet nog bevreester zijn, dat ze 'm *uitspreekt met haar mond*. En *dit* geschiedt, als ge 'm overslaat! Ja, dan vult ze *met erg* den tekst aan, dien ze zonder erg zou aan gehoord hebben als gij dien volledig hadt uitgesproken.”

En nu de heftigheid, die mij door R. wordt verweten en die mij, volgens hem, „toejuiching verwerven deed... van de galerij.” De dichter van *Vorstenschool* maakte mij indertijd over de wijze waarop ik den Herman opvatte ... niet een compliment — daarvoor staat hij te hoog — maar de opmerking, dat mijn Herman de man was, zooals hij hem zich had gedacht. Met allen eerbied voor de critische begaafdheid van R. kan ik mij niet weerhouden te verzekeren dat, waar ik het getuigenis van Multatuli aan mijne zijde heb, ik als Herman even heftig hoop te blijven als dient te strooken met de krachtige, onbeschaafde taal zulk een ruwe persoonlijkheid zoo menschkundig in den mond gelegd. Word ik daarvoor toegejuicht... door de galerij, ik zal mij die toejuiching — die ik mij schamen zou te verwerven door smakeloos effectbejag en ten koste van zuivere kunst! — *in dit geval* niet tot schande rekenen.

Rotterdam, Januari 1877.

W. J. VAN ZUIJLEN.

Verbetering.

In het *Naschrift* op de *Dramatica V.*, in het vorig nummer blz. 135, leze men in plaats van Rané en Ganaud: BARRÉ en GARRAUD. Blz. 135 reg. 2 v. o. staat verre — lees: *verre*.

TOONEELKRONIEK.

DEN HAAG, 21 Januari, 1877.

Petit à petit l'oiseau fait son nid, luidt het Fransche spreekwoord, dat meer en meer toepasselijk wordt op de wederwaardigheden der Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” in de hofstad. Het verhemelte van de bewoners der hoofdstad moge zoo verrijnd zijn, dat zij zelfs een voorstelling van *De Familie Benoiton*, zóó uitstekend bezet, als hier te lande nog nimmer gezien werd, hun aandacht niet waardig keuren, de Hagenaars denken er anders over, en de kieskeurigste bezoekers, die in geen jaren de „Hollanders” bezochten, verzekeren in gemoede, dat de *Benoitons* hun een genot heeft geschonken, zooals tot heden alleen een Parijsch theater vermocht.

Ik meen, dat het stuk thans vier malen gegeven werd; de drie laatste keeren was de zaal bezet op een wijze, dat buiten de zitplaatsen misschien wel vijftig staanplaatsen door grage bezoekers waren ingenomen. En, een geheel nieuw verschijnsel in deze stad, onder de bezoekers merkte men op de *fine fleur* der Haagsche aristocratie en de *jeunesse dorée*, die voorheen zich geschaamd zouden hebben in een Hollandschen Schouwburg gezien te worden. Dat ook de derde en vierde voorstelling dezelfde eer genoot, is een onomstootbaar bewijs, dat men tevreden was en zijn kennissen had aangemoedigd de *Benoitons* te gaan zien. Geen wonder! Is het een verschijnsel, dat zich voorheen reeds heeft voorgedaan, in één stuk te zien optreden de dames Kleine, Albregt, Ellenberger, Verwoert, Ev. Kapper en de heeren Albregt, Moor, Morin, Bigot, K. Vos, allen uitgelezen artisten van de vroegere Rotterdamsche, Amsterdamsche en Haagsche gezelschappen? Wij bedoelen meer dan een hollen klank, wanneer wij beweren, dat alle genoemden, en zelfs de jongejufvrouw Spoor (*Fanfan*), voor-

treffelijk medewerkten tot het welslagen van 't geheel. De heer Moor, die niet altijd rollen vervullen kan, die volkomen strooken met zijn smaak of zijn aanleg, en daarom niet altijd bijval vindt, was een *Didier* zóó waar, zóó juist gevoeld, dat zijn schepping uit een kunstenaarsoogpunt voortreffelijk mag genoemd worden. De lauwerkrans, die hem ten deel viel was verdiend, dat niet immer van openbare huldeblijken gezegd kan worden. Zijn onderhoud met *Martha*, zijn vrouw, over een verandering in levenswijs, zijn gesprekken met *Clotilde d'Evry*, de jonge weduwe, waren lichtpunten in onze Nederlandsche tooneelspeelkunst om nooit te vergeten. Wij weten niet aan wie wij verder den voorrang zullen toekennen bij het bespreken van het spel, aan Mevr. Kleine of Mevr. Ellenberger. Beiden vatten haar rol juist op en slaagden volkomen in de vertolking van die opvatting: twee artikels, die den geheelen catechismus der tooneelspeelkunst uitmaken. Mevr. Ellenberger zal het ons niet euvel duiden, indien wij haar oudere kunstzuster eerst noemen. Mevr. Kleine (*Clotilde*), die met den *Graaf de Champrosé* (Morin) als het ware het choor vormt in de *Benoitons* — een dramatisch, geen lyrisch koor zij tot lof van Sardou gezegd —, wist een soort van sympathieke verstandhouding tusschen haar en het publiek te bewerken waarvan de fijnheid bewonderenswaardig was. Het stuk wil, dat *Clotilde* de toehoorders nu en dan *en confidence* neemt, maar hoe weinig artisten verstaan de kunst van dat voorrecht geen misbruik te maken! Hoe vele zijn er, die zonder eenige noodzakelijkheid, als door een onzichtbaren magneet naar het voetlicht getrokken worden, zonder te beseffen dat daardoor de zinsbegoocheling, een der vereischten van de tooneelspeelkunst, gestoord wordt.

Niet zonder reden werd haar lofspraak op de eenvoudige toiletten harer jeugd, de „*dix mètres de mousseline, trois aunes de ruban, et une fleur dans les cheveux*”, zooals de verzuchting in het oorspronkelijk luidt, flink toegejuicht. En dan haar inventaris van de familie, eindigende met „*ziet daar de geheele familie Benoiton!*” Haar ernstige, dikwijls roerende tooneelen met *Didier*, de geestige gesprekken met *de Champrosé*, alles was even fijn en sober. Mevr. Ellenberger slaagde volkomen in de veelzijdige vertolking, waartoe de rol van *Martha* aanleiding geeft. Als verwaarloosde, weelderievende echtgenoot, als in sommige opzichten schuldige vrouw,

als liefhebbende en berouwvolle moeder gaf zij spel vol waarheid, gloed en nuanceering. Voor velen was het recht aangenaam te bemerken, dat de talentvolle vrouw, die zoo waardig het voetspoor van haar oudere kunstzuster drukt, meer en meer slaagt in het overwinnen van het larmoyante, dat haar stem wel eens ontsiert; ongetwijfeld, even als bij Mej. Beersmans, een droevig gevolg van het spelen van melodrama's. „Des larmes dans la voix” geeft somtijds een aangrijpenden indruk, maar men zij er hoogst spaarzaam mede. De heer Morin gaf duidelijk te kennen, dat *De Champrosé* een man was van andere geboorte en opvoeding, dan de families *Benoiton* en *Formichel*. Hij en Mevr. Kleine wisten zich een *cachet* van beschaving te geven, dat aan de andere rollen geheel vreemd moest blijven. Voor een oudvrijer, die de veertig nabij is en „geleefd” heeft, behoefde zijn houding tegenover zijn omgeving niet fijner te zijn. De heer Morin bezit ook de groote gaaf van den geest, de *pointe*, die een schrijver in den tekst legt tot haar volle recht te doen komen. De stroeve tooneelmatigheid in gang en spraak, die voorheen zijn spel dermate kon ontsieren, dat het lachwekkend werd, behoort reeds bijna geheel tot zijn *péchés de jeunesse*. De heer Albregt was de gewichtige, ploertige parvenu bij uitnemendheid. De zorg besteed aan typeering en grimeering van papa *Benoiton* was, zooals wij van dien veelzijdigen kunstenaar gewoon zijn. Albregt was ook ditmaal opgegaan, verdwenen zouden we haast zeggen, in *Benoiton*.

De heer K. Vos, wiens stemgeluid dikwijls zoo dof is, dat men zou wanhopen hem lang onder de zeer bruikbare en verdienstelijke artisten te mogen tellen, had blijkbaar getracht dit toenemend gebrek als *Formichel* te overwinnen; wij mogen er gelukkig bijvoegen: met goed gevolg; hij gaf ons een uitstekend type te zien. Wij kunnen niet beoordeelen, of de *propriétaire* en huizenbouwer voortgekomen uit den Parijschen kleineren burgerstand dezelfde *allures* heeft als de Hollandsche; „ongetwijfeld”, zal de Darwinist zeggen, „zij zijn variëteiten van dezelfde soort”; — ook wij nemen die stelling aan en beweren dus, dat de heer K. Vos een uitstekend type gecreëerd heeft van dat Parijsche buideldier. Bij de eerste voorstelling zagen we hem eens een houding aannemen, zoo kenmerkend en teekenachtig, dat wij haar gaarne

bij de volgende opvoeringen teruggevonden hadden. Ik meen, dat *Formichel* op het punt stond van te vertrekken; zijn houding was toen wat de Franschman noemt *ramassé*; de hoed stond een klein weinig scheef en hij hield zijn wandelstok of parapluie schuin opgeheven voor het lichaam. Er was iets zoo eigenaardigs in dien stand, dat we dachten „heeft de heer Vos hier een gelukkigen greep van een uitstekend Fransch kunstenaar nagevolgd, misschien het type in teekening gezien?” In allen geval maken wij hem ons compliment: nagevolgd of oorspronkelijk getuigt zulk spel van ernstige studie. Daar wij de verrassing, zooals gezegd, na de eerste voorstelling niet meer aantroffen, is de heer Vos waarschijnlijk oorspronkelijk geweest. Mogen we nog dikwijls met zulke *surprises* verblijd worden!

Wij zouden ondankbaar zijn bij het beoordeelen van den *Prudent* des heeren Bigot alleen het volle licht te doen vallen op zijn overdrijving, want er was te veel uitstekends in de geheele vertolking van de rol. De koele, berekenende zoon van een waar-digen vader, de stofaanbidder, die bijna neêrgeknield had voor het scheppend vermogen van zekere fabrieken te Sheffield en Birmingham, en betreurde dat hij geen Engelschman was, gaf de heer Bigot verdienstelijk weer. Dat zijn would-be Engelschman een *charge* was, is misschien te verdedigen met de stelling, dat een dwaas anglomaan licht geneigd zal zijn de buitensporigste trekken der vereerde natie na te volgen. *Prudent* is geen artist en daarom mag zijn navolging van een Brit niet fijn artistiek en sober zijn. Daar staat echter tegenover, dat, had Sardou gewild, dat *Prudent* zich zóó belachelijk voor zou doen, als de heer Bigot hem somtijds voorstelde, de schrijver een of andere bespotting gelegd zou hebben in den mond van een der dramatis personae. Indien de heer Bigot het slot van de derde acte in den Franschen tekst opslaat, zal hij zien, dat de wijze waarop hij zich de kamer laat uitdringen wel wat overdreven is. Enkele malen nadert zijn spel, b. v. waar hij zich, den hoed te ver achter op het hoofd, door den kleinen *Fanfan* laat medeslepen, het kluchtmatige. Wij herhalen echter, dat het geheel uitmuntend was.

De *Théodule* van Mej. Verwoert was zoo los en snaaksch, zoo juist het type van een Parijsch kwastje, dat haar spel terecht

ieders bewondering wegdroeg. De wijze waarop zij papa *Benoiton* in zijn zwak wist te tasten, en hem reeds in de toekomst een decoratie van zijn zoon den diplomaat voorspiegelt, kon niet beter. Even als de heer Bigot is zij een allerverdienstelijkst element in den nieuwgevormden troep. Wij verzuimden echter nog melding te maken van Mevr. Albregt, die voor *Adolphine*, de reeds eenigszins bedaagde vrijster, uitmuntend speelde, al hebben we ook aan haar adres dezelfde opmerking te maken als straks aan dat van den heer Bigot. Had haar kleeding niet *iets* minder buitensporig kunnen zijn? Ik geloof, dat de harmonie van 't geheel er door gewonnen zou hebben. Sardou beschrijft het uiterlijk der jongejuifvrouw dus: „toilette de vieille fille qui se met en jeune personne”. Het toilet, dat Mevr. Albregt zich gekozen had, deed ons niet juist daaraan denken: 't was wat al te dol! De jongejuifvrouw Spoor gaf bewijzen van een uitstekend geheugen en veel vernuft. *Fanfan* was zoo natuurlijk en *enfant terrible*, dat hij luide toejuichingen verwierf. De dames Kapper en A. Fuchs, en de heeren Kreukniet en Ising droegen het hunne bij tot het welslagen van 't geheel. Gaarne zouden we hun spel afzonderlijk bespreken, indien de geheele familie niet reeds zoo uitvoerig behandeld was; we deden dat, omdat de inrichting der dagbladen niet immer toelaat in veel bijzonderheden te treden, en deze opvoering der Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” toch zoo merkwaardig is, dat zij verdient door middel van dit tijdschrift aan de vergetelheid onttrokken te worden. Nimmer zagen wij hier te lande een stuk van dien omvang zoo volmaakt bezet en zoo uitstekend gespeeld. Samenspel, een vereischte, dat tot heden zelden gevonden werd in ons land, maakte het geheel tot een stuk leven uit den tijd van het tweede keizerrijk. Jammer, dat de vertaling, ofschoon vloeiend, alles behalve vrij is van die vlekken, die zoo vele onzer tooneelteksten aankleven. O. a. is het *argot*, dat een belangrijke rol speelt in de *Benoitons*, niet overgezet in Nederlandsch *argot*, doch weêrgegeven door gewone spreekwoordelijke uitdrukkingen of platheden.

Wij erkennen gaarne, dat het niet gemakkelijk is voor alle Fransche zegswijzen een Nederlandsche evenwaarde te vinden, doch de Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” moest er meer naar streven zich verdienstelijk te maken, ook ten opzichte van

onze schoone moedertaal. Dat is zeker niet te veel gevergd, zelfs van een nog jeugdige vereeniging wier roeping is de instandhouding van ons volksbestaan; immers: vooral „de taal is gansch het volk!”

Toch moet erkend worden, dat ook in dit opzicht nu en dan een lichtstraaltje in 't verschieft zichtbaar is. Kotzebue's *Verzoening of de Broedertwist*, droeg de sporen van flinke revisie. Het stroeve, dat den oppervlakkige een fout in de vertaling toeschijnt, is een natuurlijk gevolg van het spreukachtige, dat aan Kotzebue's stijl eigen is. Die eigenaardigheid wegnemen, zou stoornis brengen in de stemming waarin het geheele stuk geschilderd is. Een goed kunstwerk zal, hoe objectief ook opgevat, de kenmerken dragen van den tijd en de plaats waarin het ontstond. Wil men Kotzebue's geheele menschen leeren kennen, — en hij heeft er geschapen, die uitstekend zijn — men moet ze nemen met hun sentencieuse taal en met hun pruijkjes, of . . . de schilderij gaat „rammelen”, zooals heeren schilders zeggen.

Van sommige zijden moet ontevredenheid aan den dag zijn gelegd, ten opzichte van het op nieuw ten tooneele voeren van de *Benoitons*. Het stuk heette verouderd, onzedelijk „echt fransch”, ja, wat niet al. Met geen dier beschuldigingen zijn wij het eens. Al herinneren sommige trekken en tinten uitsluitend aan het Parijs van het tweede keizerrijk, het denkbeeld, dat ten grondslag ligt aan het stuk en de echt dramatische uitwerking er van zijn aan tijd noch plaats gebonden. Maatschappelijke en huishoudelijke kwalen vormen een waren cirkelgang. Het uitgaan, de weelde, het verwaarlozen der opvoeding van vrouw en kinderen, het grove materialisme, het rusteloos gejaag naar geld, meer geld en nog veel veel meer geld, zijn de ziekelijke uitwassen van het streven naar levensgeluk, die men even goed in onze zeventiende eeuw en in de blijspelen en zedenschriften der klassieke volkeren geheeld ziet. Met welk recht men het stuk onzedelijk kan vinden, verklaren wij niet te begrijpen. Er mogen toespelingen in voorkomen op verhoudingen, die niet eerbaar zijn, zulk een verhouding bestaat niet in werkelijkheid tusschen *Martha* en *De Champrosé*. Daarenboven is alles wat hierop betrekking heeft zoo innig gezond en frisch behandeld; de koe is zoo flink bij de hoorns gegrepen, dat zelfs aan de onschuldigste bloem onder de toehoorders

geen blaadje schade kan lijden. Niets van die schijnbaar idealistische, doch in werkelijkheid gif ademende toestanden, die wij in een *Dame aux camélias* en andere gewrochten van de Fransche school aantreffen, kenmerkt de *Benoîttons*. Dat het stuk „echt Fransch” is erkennen wij gaarne, maar sedert wanneer is „echt Fransch” *per se* een kwade eigenschap? Indien de kenmerken van een echt Fransch tooneelspel kunnen zijn: buitengewoon talent in de techniek, gloed, geest, het vertoonen van menschen van vleesch en bloed — en geen tooneelpoppen die, in een stuk subjectiviteit van den schrijver gehuld, er zelfs niet in slagen hun schonken van *papier mâché* te bedekken — zullen wij niets liever dan dikwijls zulk een „echt Fransch” tooneelspel op de planken zien.

Zij, die zich willen toeleggen op de dramatische kunst, zullen van dergelijke voorstellingen versterkt en verrijkt in tooneelkennis huiswaarts keeren, en die verkregen rijkdom kan ten bate van ons Nederlandsch Tooneel strekken. Onze schrijvers moeten voornamelijk de hun ontbrekende kennis in den schouwburg opdoen; en waar zullen zij dan meer voordeel trekken, bij de *Benoîttons* of bij *Tante Thérèse*; bij de goede scheppingen van Augier, Sardou, Feuillet, of bij de beste stukken van Lindau, Laube, Moser, Benedix e. a.? Wachten wij ons voor particularisme in kunst en kritiek, en voor een te uitsluitend antwoord op de vraag „Fransch of Duitsch?” die in den laatsten tijd aan de orde schijnt te zijn. De dramatische kunst is bij uitnemendheid kosmopoliet en is dat altijd geweest, reeds in de middeleeuwen. Zelfs plagiaat, hoe vreemd het klinken moge, is, sedert Shakespeare en Molière, op dramatisch gebied beschouwd als wettige diefstal, met dien verstande echter, dat men niet letterlijk een stuk van een ander vertalen mag en zeggen „ziet daar mijn werk”. Herschept men echter een verouderd tooneelstuk in een nieuw, levend kunstwerk, dan mag die zoogenaamde letterdief met de lauweren en de voordeelen gaan strijken.

Is een beeldhouwer er niet in geslaagd een ontworpen kunstwerk te voltooiën; worstelde hij te vergeefs met den vorm, en is zijn mededinger gelukkig genoeg met den beitel ziel en leven in den kouden steen te tooveren, dan zou men onrecht plegen dien tweeden kunstenaar van diefstal te beschuldigen. Schrijvers be-

hoeven dus volstrekt niet huiverig te zijn, om op een geestigen vond, een aangrijpend tooneel, een dramatischen toestand in het werk van een voorganger beslag te leggen en in hun eigen stuk te verwerken. Indien zij er in slagen die annexatie in overeenstemming te brengen met den toon van hun eigen werk, heeft niemand het recht hun een verwijt te doen: het levende wetboek der dramaturgie heeft het steeds gedoogd.

Na de *Benoitons* komt een eerepalm toe aan *De Verzoening of de Broedertwist* van Kotzebue dat goed bezet en in uitstekenden toon gespeeld werd. Mevrouw Albregt en de heer Bigot waren zoo voortreffelijk als *vrouw Griesgram* en *Eitenborn*, vormden dikwijls zulke teekenachtige tooneeltjes, dat wij op nieuw be- treuren de armoede waarin onze hedendaagsche teeken- en graveer- kunst schijnt te verkeerem. Hadden enkele onzer tooneelartisten in vorige eeuwen geleefd, hun afbeeldingen en scheppingen zouden ongetwijfeld „konstig in koper gestoken” zijn. Is er geen enkel jeugdig en ondernemend uitgever, die ons met een serie geestig geëtste of gegraveerde *poses* en groepjes van onze bekwaamste tooneelkunstenaars verrast? Maar, dat ik u bidden mag, geen photographiën, of afzichtelijke kleurdrukken, dan liever niets! Laat de fotografie als hulpkunst bij de vervaardiging dienst doen, maar draag het geheel niet op aan die domme, geestelooze copiste.

De heeren Van Ollefen en Albregt gaven in de rollen van den ouden kapitein en zijn bediende vlekkeloos spel. In rollen als *Frans Bertram* en *Jacob Sael* is de heer Van Ollefen in zijn element. Tot onze verwondering is *De Verzoening* nog niet her- haald, terwijl *De Amsterdamsche jongen* van Van Lennep, een goed gelegenheidsstuk, maar ook niet meer, dat in de hofstad uitnemend geschikt is voor een Zondags- of kinderpublik, maar niet voor de meer eischende bezoekers, reeds zijn vierde voor- stelling beleeft. Een volle zaal als bij de *Benoitons* en *Citroenen* heeft het in de week nog niet getrokken.

Een luchtig, warm gespeeld blijspel was Julius Rosen's *Citroenen*. Ook daar werd de belangstellende in den bloei van ons Tooneel verblijd door de aanwezigheid van zeer veel samenspel. Het stuk was ook berekend voor de jongere krachten der Vereeniging, die er een vrij goed figuur in maakten. De heer Albregt oogstte als *majoor Romminger*, vooral met zijn halven roes, veel lauweren,

doch wij voor ons zagen met veel meer genoegen den zooveel fijneren *referendaris Van Eerum* après boire, in Kellers *Blauwe Lint*, dat nog niet door het fijne publiek gezien werd, aangezien dat eerst in den laatsten tijd den Schouwburg bezocht.

Onder de jongere krachten speelden Mej. Evelina Kapper en de heer Tourmiaire zeer levendig en geestig in *Citroenen*. De laatste is uitmuntend in vroolijke, luchtige jonge rollen, maar lijdt schipbreuk wanneer ernst of *poids* vereischten zijn; zijn spel is dan wat kleurloos. Als *Stephen* in de *Benoitons* en *Paul Scherr* in *Citroenen* toonde de heer Kreukniet, dat hij zijn best doet om een nuttig element bij „Het Nederlandsch Tooneel” te worden. Hij ga zoo voort! De heer Van Schoonhoven blijft een ijverig en nauwgezet artist, die tevens verstandig genoeg is om wenken die, hoe ombewimpeld soms ook, uit onpartijdige en welwillende bron komen, ter harte te nemen. Hij bewees dit bij de laatste opvoeringen van Van Lenneps stuk als *Eelco van Roldema*; bij de eerste dacht hij er niet aan, dat een acteur moet trachten het publiek te doen vergeten dat hij acteert.

De heer De Boer maakte zich in *Citroenen* schuldig aan overdrijving. In *De Verzoening* hamerde hij als schoenlapper dikwijls zoo hard, dat het hinderlijk was voor 't publiek; doch voortdurend toont hij zijn kuast gewetensvol optevatten, en geeft gedeelten, die uitstekend zijn. Wij zonderen hiervan uit destijds zijn spel in *Bartelmans Lijden*, dat even onbegrijpelijk als afschuwelijk was; maar daaraan had het stuk voor een groot deel de schuld. Ook de heer Veltman gaat, even als wij van den heer Morin getuigden, meer en meer in den toon van zijn omgeving spelen. Was hij als *Ricardo* in *Rennenberg* nog zoo misplaatst mogelijk, zijn spel als *Jean le Chantre* bevatte uitstekende gedeelten en in *Juffer Serklaes* moet hij zich, naar ik hoorde verzekeren, overtroffen hebben.

Ten slotte een vraag, die wij hopen bevestigend beantwoord te zien. Was de heer Van Heijst er in gekend, en was het dus met zijn goedvinden, dat bij een volksvoorstelling alhier zijn *Rennenberg* aangekondigd werd in dagbladen en op plakkaaten met dezen titel: „Verraad en Straf, of George de Lalaing, Graaf van Rennenberg?” *Noblesse oblige!*

ROTTERDAM, 21 Januari 1877.

Het nieuwe jaar werd hier niet door „Gijsbrecht van Amstel” gelijk vroeger meestal geschiedde, maar door *Robert en Bertrand* ingewijd. De directie schijnt terecht te begrijpen, dat het treurspel van Vondel wel voor Amsterdam, maar niet voor andere steden een eigenaardige waarde bezit, groot genoeg om op te wegen tegen al de bezwaren aan de opvoering verbonden, en dat een volksstuk beter aan de behoeften van het publiek, dat op Nieuwjaarsdag den schouwburg bezoekt, beantwoordt. *Robert en Bertrand* hebben bij deze reprise getoond nog volkomen het vermogen te hebben behouden om het groote publiek te lokken; maar gelukkig bleven de voorstellingen van dit en dergelijke stukken deze maand in de minderheid. Verschillende der beste stukken en stukjes van het repertoire van dezen winter verschenen weder op de planken; *Een gevangen vogel* werd nog een paar malen opgevoerd, en twee moderne Fransche drama's verrijkten de stukkenlijst van het gezelschap.

Het eerste was *Mevrouw Caverlet* van Emile Augier, een der nieuwe tooneelspelen, die de Fransche wetgeving op het huwelijk bestrijden. De aanval is zoo krachtig mogelijk. Het eerste bedrijf teekent het gelukkig huisgezin van den Heer en Mevrouw Caverlet, die eene villa aan het meer van Genève bewonen; en deze man en vrouw, die sedert vijftien jaren met de innigste liefde te zamen gewoond hebben en de voorkinderen der vrouw uit een vroeger, ontbonden huwelijk hebben opgevoed, hebben reeds de volle sympathie des toeschouwers verworven, eer hij verneemt, dat zij niet gehuwd zijn, niet hebben kunnen huwen, daar Mevrouw Caverlet geen echtscheiding heeft kunnen eischen van haar vroegeren echtgenoot, omdat deze Franschman was en de Fransche wet geen echtscheiding kent.

De ware echtgenoot, Merson, een Parijsche lichtmis, die zijn vrouw op het diepst had beleedigd en daardoor aanleiding gegeven tot haar vertrek uit zijn huis, komt haar thans weder terughalen, daar hij vernomen heeft dat haar een groote erfenis is toegefallen, en vormt aldus de scherpste tegenstelling met den edelen Caverlet.

Wet en recht staan tegen elkander over en de strijd wordt ten toppunt gevoerd door de liefde der dochter voor een zoon van den rechtschapen, strengen huisvriend Bargé.

Deze, die dit huwelijk innig wenschte, weifelt in zijn voor-nemen om voor zijn zoon Reijnold de hand der dochter te vragen, wanneer hij verneemt dat de moeder niet door de wet met den Heer Caverlet is verbonden, en eischt eindelijk van dit paar, dat elkander met de innigste, trouwste liefde bemint, dat het ter wille der kinderen uiteen zal gaan. Hierin ligt het algemeen menschelijke, hoog spannende moment van het stuk, deze strijd tusschen de eischen van het hart, het individueel geluk en den eisch der publieke opinie, die eerbied vergt voor de wet, al is zij slecht, omdat die eerbied in het algemeen belang is, deze strijd ware een waardig motief voor een treurspel, en een oog-enblik schijnen de held en heldin door zelfmoord eene tragische oplossing te zullen bewerken — maar Augier schreef geen treur-spel en het conflict, vindt eene vernuftige oplossing daarin, dat Merson voor een millioen zich als Zwitser laat naturaliseeren om zich daarna te laten scheiden! Hier toont zich weder duidelijk de zwakke zijde van dergelijke stukken voor ons tooneel. Ten eerste zijn de gevallen, waarin echtscheiding wenschelijk is, hier te lande veel zeldzamer dan in Frankrijk en ten tweede is een conflict als in dit stuk geschilderd wordt bij onze wetten onmogelijk. Maar tegenover deze schaduwzijde welke licht-zijden! Een bouw, die de handeling zich doet ontwikkelen in eene aaneenschakeling van boeiende tooneelen, zonder eenig uiterlijk effectbejag, door eenvoudige tweegesprekken verkregen, en aldus aan het ideaal van handeling op het tooneel beantwoordt; een stijl, die nooit gezocht maar steeds drama-tisch is, en een streng zedelijke strekking zonder preeken. Het zijn deze soort van stukken, waarin ons gezelschap in volle kracht uitkomt en de opvoering van Mevrouw Caverlet was er weder een bewijs van. Mevrouw van Offel-Kleij zou de titelrol zeer goed hebben wedergegeven, als niet haar stem weder te veel door tranen verstikt en haar uitspraak vaak onverstaanbaar geweest was; ook over anderen der acteurs werd in dit laatste opzicht geklaagd. De rol van Merson vordert m. i. eene joviali-teit, die den Heer le Gras moeielijk valt; de Heer Nieuwland,

wiens kracht in charges gelegen is, was voor de moeielijke, bewogen rol van Henri niet geheel berekend, de andere heeren, Faassen, D. Haspels en Korlaar waren zeer goed. Mej. van Rijk bezit voor naive rollen veel talent; de eenvoudige, argelooze woorden van de dochter van Mevr. Caverlet, maakten ook door de duidelijke, ongekunstelde wijze waarop zij ze uitsprak veel effect, en bij het aangrijpende gesprek met haar moeder was haar gelaat een goede spiegel der gevoelens, die haar moesten vervullen.

Het andere tooneelspel: „*Vrienden van Ons*” van Victorien Sardou, was wel geen nieuweling op het Rotterdamsch tooneel, maar werd voor het eerst door dit gezelschap opgevoerd. Wint Mevrouw Caverlet het verre in dramatische spanning, deze satire op valsche vriendschap is zoo geestig geschreven van het begin tot het einde, dat het een waar genot is de opvoering bij te wonen. Zij strekte tot benefiet van den Hr. D. Haspels en hij behaalde nieuwe lauweren door de keurige wijze, waarop hij de redeneerende, geestige partij van den edelen Dr. Tholosan vertolkte. Het stuk is hier vroeger door het Fransche tooneelgezelschap onder directie van Depay gegeven, en voor zoo ver ik mij herinner was toen de opvatting der tooneelen tusschen Mevrouw Cécile Caussade en den minnaar Maurice edeler dan nu. De Heer van Zuylen speelde den minnaar met losheid, hartstocht en beschaving maar niet met die... ik zou het poezie willen noemen, die de vurige woorden als het ware beven doet op de lippen; het gesprek aan het werktafeltje was wel wat al te veel een verliefd trekkebekken, vooral van de zijde van Mevr. de Vries. Cécile is dan nog overtuigd, dat eene liefdesbekentenis Maurice kwaad zou doen, en moet dus niet hem al te teeder aankijken, en daardoor voortdurend het woord uitlokken, dat niet over zijn lippen komen mag. Maurice is zoo enthousiast, zoo verliefd op zijn schoone pleegzuster, dat zij meer noodig heeft hem terug te houden dan hem aan te sporen.

Het samenspel was over het geheel zeer goed, iedere rol sterk geteekend. Mevr. Chrispijn-Stoetz was een heel aardig kameniertje, en de onschuldige Raphael van van Korlaar uitmunten. De groote ruwheid van bewegingen en stem van den Heer Spoor hinderden in de rol van Abdallah minder dan anders, maar de

verregaande platheid van Mevr. Faassen—van Velzen was weêr onverdraaglijk. Het tempo van spelen was somtijds zeer langzaam en werkte mede tot het betreuenswaardige feit, dat men om een tooneelspel in 4 bedrijven te zien, vier volle uren in den schouwburg zat. Zoo Hollandsche acteurs en actrices niet sneller en toch duidelijk kunnen spreken, of een Hollandsch publiek niet vlugger kan hooren; zoo de noodzakelijke afwisseling van repertoire een nauwkeuriger van buiten leeren der rollen, dat voor de vlugge voordracht zooveel afdoet, onmogelijk maakt, zouden toch waarschijnlijk in de meeste gevallen de vervelende entre-actes te bekorten zijn. Deze verbetering zou waarschijnlijk ook in het belang der directie wezen, daar het late uur waarop de voorstelling eindigt, en het groote tijdverlies, van schouwburgbezoek afschrikt.

De vermakelijke klucht: *Een Stuiver*, die na *Mevrouw Caverlet* gegeven werd, een stukje vol aardige dwaasheid en zonder dubbelzinnigheden, gaf den vertaler Rosier Faassen gelegenheid om te toonen wat hij in een jonge rol vermag. Velen herkenden hem eerst niet, zoo was zijn gedaante veranderd; in *Vrienden van Ons* was hij weder een oude heer, de echtgenoot van Cécile en behalve het slepende spreken door onvoldoend van buiten kennen, dat den indruk van zijn spel in het eerste gedeelte van het derde bedrijf verzwakte, uitstekend. De nieuwe stukken van deze maand hebben op nieuw bewijzen geleverd, dat in hem het Rotterdamsch tooneel met een kunstenaar van groote verdiensten, van diepe en fijne opvatting is verrijkt.

Q.

AMSTERDAM, 28 Januari 1877.

Hors d'oeuvres, zie daar den hoofdschotel van de tooneel-menu gedurende de maand Januari, nadat de „Gijsbreght” weder voor 362 dagen was bijgezet in de tooneel-bibliotheek. Reeds werd het een en ander omtrent zijne ephemerische verschijning in dat tijdschrift medegedeeld, zoodat ik er niet bij behoef stil te staan.

Ik gewaag dan ook slechts van dit treurspel om als getrouw chroniqueur even aan te stippen, dat De Brieder's beoordeeling van deze opvoeringen in de *Amsterdamsche Courant* geleid heeft tot een minder aangename verhouding tusschen de directie van „het Nederlandsch tooneel” en de redactie van genoemd blad. Onder meer worden thans in dit orgaan geene aankondigingen geplaatst van de opvoeringen. Ik wensch niet in eene beoordeeling te treden, maar vrij algemeen is men van meening, dat eene dergelijke anti-kritiek beneden de waardigheid is van de directie op het Leidsche plein. Over de quaestie van het zomertheater *in spe* zwijg ik voorbedachtelijk, aangezien zij behoort tot de *histoire intime*. Edoch . . . thans kom ik op de hors d'oeuvres terug.

En Rossi en Clara Ziegler waren in ons midden. Beiden vonden hunne vóór- en tegenstanders in de pers. De eerstgenoemden hebben den Italiaanschen dramaturg tot in de wolken verheven, de laatsten vonden — het voorbeeld der Engelsche bladen volgend — heel wat op zijne opvatting af te dingen. Wat Clara Ziegler betreft — de Deutsche tragedienne — haar werden naast, m. i. zeer overdreven loftuitingen, eenige kleine speldeprikjes toegevoegd. De zoetsappigste criticus onzer hoofdstad, die, heel verstandig, voetje voor voetje het met doornen en distelen bezaaide terrein verkent, schreef dat het jaar 1876 de talenten van deze actrice niet ten goede was geweest. Ik voor mij beschouw de polemische beoordeelingen over die kometen aan den kunstenaarshemel vrij overbodig, aangezien men in vergelijkingen zou moeten treden, om met vrucht te arbeiden. 't Lijdt, naar mijne bescheiden meening, geen twijfel dat Rossi als artist hooger staat dan Clara Ziegler, wat men ook

moge afdingen op zijne te realistische opvatting. Het publiek dacht er evenwel anders over. De Italiaan vond geen bijval, of beter gezegd materiëelen steun; de Duitsche werd gevierd en verheugde zich in stampvolle zalen. Of hier het feit, dat de meerderheid het Italiaansch niet en het Duitsch wèl verstaat, invloed oefende wil ik niet beslissen. Toch meen ik dat er grond bestaat om het te onderstellen. Voor het overige bood het tooneel weinig nieuws, met uitzondering van *Froment Jr. en Risler Sr.*, eene schepping die haar ontstaan te danken heeft aan den roman van Alphonse Daudet, door de académie française met goud bekroond. Ik heb diepen eerbied voor den schrijver van dezen greep in het Parijsche leven, maar op 't tooneel zagen we minder gaarne zulk een rauwe voorstelling, die slechts walging teweeg brengt; van eene verdorvenheid als die van Sidonie heeft zelfs een Dumas fils geen denkbeeld gehad. We gissen te vergeefs naar de redenen, die er toe leidden om ons deze schets der *moeurs parisiennes*, te doen genieten, we begrijpen dit te minder omdat het gezelschap van het Leidsche plein niet de middelen bezit, om 't naar behooren te vertolken.

Laat mij ten slotte nog aanstippen, dat van Schimmel twee stukken werden opgevoerd, die heel wat jaren tellen, n.l. *Juffer Serklaes* en *Schuld en boete*. Men dweept er niet mee.

Aan de „Larmoyanten.”

Schreit ge om u zelf als gij speelt, of om ons die het aan moeten hooren?
 't Zij om u zelf of om ons, 'k bid u: och staakt dat geween!
 Want in den grond waar gij treedt, dus geweekt tot moeras door
 uw tranen,
 Zinkt altoos dieper de Kunst, tot ze er in 't eind in verstikt.

ERNESTO ROSSI.

(Fragment van een brief.)

. Ik zag Rossi voor het eerst, en alleen in *Othello*. Ik waag mij daarom niet aan eene „ingehende” beoordeeling. Wat ik van hem zag was echter genoeg om mij de overtuiging te geven, dat wij hier te doen hebben met een uitstekend virtuoos, voor wien de tooneelspeelkunst geen geheimen meer heeft. In gebaren, gelaatsuitdrukking, gang en standen herkent men den tooneelspeler van den eersten rang. Alleen zijn stem viel mij tegen; waar volle kracht gegeven moest worden klonk er — ook waar de ruwe hartstocht niet in het spel was — iets rauws in die stem en miste ik dat volle, metalen geluid dat u aangrijpt en de breed uitgewerkte beelden van een Shakespere tot hun volle recht laat komen.

Maar nu de kunstenaar Rossi. Wat er meesterlijks was in zijne vertolking: het ontwaken van den hartstocht, het woelen van het gif der jaloezie hem door Jago ingegeven — gij hebt het zoo goed als ik genoten en bewonderd. Daar stond inderdaad de kunstenaar voor ons. Maar waar mijne bewondering op hield, het is aan het slot, bij de vermoording van Desdemona en bij den zelfmoord. Hier kregen wij den virtuoos te zien, die effect maken moet tot elken prijs, die het gruwelijke nog gruwelijker weergeeft en bij den *trait final* zijn beslissenden slag meent te moeten slaan. En die slag was, in mijne oogen, inderdaad beslissend — maar niet in Rossi's voordeel? Is dat aangrijpen van Desdemona, zoo dat het hoofd buiten het bed hangt, om haar daarna weer neer te ploffen en te verstikken onder het kussen, is die zelfmoord, waarbij het moordtuig een tijd lang in den hals blijft steken — is dat kunst? Het is de kunst van *les échevelés* der fransche romantische school van '30. Het is de kunst van een Wiertz, waar hij de *Pensées et Visions d'une tête coupée* schildert. Het is de kunst die tot leus voert: *le beau c'est le laid*.

. Onze Nederlandsche tooneelspelers kunnen van den tooneelspeler Rossi veel leeren, maar laten wij hen in 's hemels naam niet in den waan brengen dat wij in zulke trekken als de Italiaan ons aan het slot van *Othello* te zien geeft, echte, zuivere kunst hebben te bewonderen, of, indien zij smaak genoeg bezitten om dit zelf in te zien, laat het hun dan blijken dat de critiek in Nederland niet meet met twee maten, en dat zij niet in een Rossi bewondert of vergoelijkt wat zij in een Hollandsch tooneelspeler onmeedoogend zou veroordeelen.

De Uwe

I. N. VAN HALL.

„BRUINHILDA, KONINGIN VAN AUSTRASIË”,

Treurspel in vijf Bedrijven, door Floris van Westervoort. 1)

Ik heb hier een werk voor mij dat, wel verre van alle kritiek onwaardig te zijn, zooals de heer de Brieder ons in *de Gids* zou doen gelooven, zóóveel omvat, en van zóó vele zijden kan beschouwd worden, dat eene grondige recensie meer plaats zou innemen, dan in dit Tijdschrift kan worden afgestaan. Van daar dan ook dat het reeds weken lang op mijne schrijftafel ligt, vóór ik besluiten kon de pen op te vatten. De kundige hand van den heer Marcellus Emants is mij in zooverre te gemoet gekomen, dat zij een beredeneerd oordeel heeft geplaatst in *de Banier*, waarmede ik mij vrij wel vereenigen kan. Dat oordeel is, hoewel niet bepaald gunstig wat het drama — het geheele werk — betreft, toch voor den heer van Westervoort zóó eervol, dat hij gerust daarin eene vergoeding mag zien voor de werkelijk inhumane behandeling in *de Gids*.

Ja, ik plaats mij geheel aan de zijde van den Baniervoerder, waar hij beweert dat Bruinhilda, zooals de geschiedenis haar geeft, en zooals de auteur haar heeft opgevat, eene zeer geschikte figuur voor de tragedie is. Dit wordt juist door den heer Emants aangetoond in aangehaalde regels, welke, volgens den anderen, in zich zelven reeds het bewijs moeten leveren, dat het drama zonder eenige waarde is. Nu zijn die regels wel op verre na niet de schoonste van het werk, maar als de kritikus ze, als monster van leelijkheid, heeft uitgesneden, dan prijs ik het poëem, waarin de leelijkste regels nog zoo weinig leelijk zijn.

En welke logica vinden wij dan toch wel bij den heer de Brieder? Voor zoover ik hem begrijp, schijnt hij te eischen dat de hoofdfiguur van een drama, eene beminnelijke of sympathie-

1) Amsterdam, G. Theod. Bom. 1876.

tische persoonlijkheid zij. Daarmede zijn dan Richard III, Athalia, Lodewijk de Elfde, en welke drama's niet al meer, allen veroordeeld! Ik tart hem zelfs om in de Richard III (volgens velen het meesterstuk van Shakespeare) eene enkele wezenlijk beminnelijke figuur aan te wijzen.

En wie is Bruinhilda? Nog niet van elke vorstin — het allerminst van eene vorstin uit die dagen — kan het gezegd worden, dat zij „zalving aanbrengt, waar wonden bloedden” — met andere woorden, hare hooge roeping begrijpt om een zegen voor haar land te zijn!

Ik zal straks op die regelen terugkomen, om te bewijzen, dat ik daarop ook mijne aanmerkingen heb, maar waarlijk, zoover te gaan om te beweren, dat een heldin met een hart even edel als hare hartstochten hevig zijn, eene ongeschikte stoffe voor de tragedie zou wezen, is wat al te sterk!

Wel verre van den heer van Westervoort af te schrikken, deel ik het gevoelen van den heer Emants, dat hij aangemoedigd moet worden om voort te gaan. Ik zou hem dan echter aanraden, waar hij zijn werk voor een Nederlandsch publiek wil opgevoerd zien, zijne stoffe te kiezen uit een meer bekend tijdvak. Is het voor een publiek reeds van zelf moeielijk zich te verplaatsen in zulke vreemde toestanden — het is minder dan iemand anders van Westervoort gegeven, de zaken zóó klaar, zóó doorzichtig voor te stellen, dat hij zijne hoorders in deze kan te gemoet komen. De auteur verdiept zich gaarne in allerlei filosofische beschouwingen, die, op zich zelf reeds niet altijd even helder, de strekking die zich uit het drama — dat is uit de handeling zelve — moet ontvouwen, maar al te vaak noodeloos ophoudt. Ik beweer niet, dat regels als de volgende, als poëem, bepaald slecht zijn — in een drama zijn ze zeker misplaatst. Men luistere:

Het Eeuwig Wezen, dat in alles is,
 Dat niemand ooit zal kennen en dat, om
 Begrippen zich te vormen van 't verleden,
 Het tegenwoordige en wat komen zal,
 Een wijde klove tusschen het gedierte
 Ontstaan deed lij de wording van den mensch. . . .

Lag — (*lees: I e g d e*) — in diens brein, als vormen van 't aanschouwen,
 't Begrip van ruimte en tijd en der materie
 Opdat hij de verandering om zich heen,

Als oorzaak van een toestand, door het na
 Elkander — tijd — en 't naast elkander — ruimte —
 Ontwaren zou. Enz.

Dit is slechts een klein staal van de menigte brokken van dien aard.

Het streven naar diepte, ten koste der duidelijkheid, is Westervoort's grootste vijand, en dat is des te meer jammer, omdat diezelfde man, waar hij wil, eenvoudig, liefstallig, kort en pikant van dictie wezen kan.

Wat zegt gij b. v. van deze regels, Bruinhilda in den mond gelegd:

Winbald aan

Mijn zijde zoo! Mijn goede, beste Winbald!
 Als ik u zie, dan denk ik aan ons Spanje,
 Aan Toledo, waar onze kinderspelen
 Begonnen en een einde namen
 Wat staat mij alles klaar weer voor den geest!
 Hoe onbekommerd wij, berg-op, berg-af,
 En met een glimlach op de rozenlippen,
 Zoo dartel hupplend onze krachten maten!

Winbald

Dan sprongt ge schertsend altijd mij vooruit,
 En klaptet vroolijk in de beide handen,
 Als 't mij niet mooglijk was u bij te houden.

Ware nu de auteur maar altijd zoo eenvoudig! Zijne zucht tot filosoferen is de oorzaak van haast alles wat zijn dramatischen arbeid ontsiert. Kon hij zich daarvan ontdoen, hij zou voortreffelijk werk leveren. Laat hij over zijn stoffe filosoferen in zijn binnenste, des te meer, des te liever misschien, maar laat hij niet eer gaan stellen, voor dat hij kans ziet om zonder de leerstellingen op de planken te brengen, zijne filosofie in eene handeling over te gieten. Misschien — vermoedelijk zelfs zal men den auteur niet altijd begrijpen, maar de handeling des te beter kunnen volgen, en om de handeling — niet om den auteur — is het den schouwburgbezoeker te doen!

Eenvoudigheid, zich uitsprekende vooral in eene groote mate van soberheid, is een allereerst vereischte. Daarom had de auteur hier veel wat de geschiedenis aanbood, moeten laten vallen.

Ik vind de kern van het drama omschreven in de volgende

regelen van de *Histoire de France, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la révolution de 1789* par Anquetil.

„Si nous ne savions comment, dans les temps de troubles et de factions, on soulève la multitude contre ce qu'elle était accoutumée de respecter, nous serions étonnés de voir la populace de l'armée accabler d'injures et d'outrages une reine naguère si puissante.”

En wat lager :

„On a souvent tenté des comparaisons entre ces deux furies. Il faut avouer qu'elles sont tres propres a être mises en parallèle, d'autant plus que l'histoire ne présente pas deux pareilles héroïnes en crimes, placées dans des circonstances à faire ensemble assaut de forfaits avec égalité. Cependant, si nous convenons qu'elles se ressemblent dans leur vie, disons qu'il y a quelque différence dans leur réputation. Après la mort de Fredegonde, il ne reste que la mémoire de ses crimes. Le nom de Brunehaut au contraire rappelle des fondations célèbres et des établissemens utiles, tels que les grands chemins dont elle perça la France et qu'on appelle encore chaussées de Brunehaut; mais, en reconnaissant que ces monuments dignes d'éloges donnent à la reine d'Austrasië quelque préférence dans l'opinion sur sa rivale, avouons qu'entre les personnages fameux par des scélératesses réfléchies l'histoire n'offre pas deux méchants hommes aussi célèbres en crimes que ces deux méchantes femmes”.

Vul ik nu daarbij aan, dat Bruinhilda, om den invloed van de laag geborene en onbeschaamde Fredegonda te fnuiken, haar zwager Chilperic wilde doen huwen met haar zuster Galswinda, doch dat deze laatste door Fredegonda werd vermoord, waardoor tusschen de Koningin van Austrasië en Neustria een onverzoenlijke haat ontstond.

Het wordt ons duidelijk dat het eigenlijke onderwerp is gelegen in den strijd der beide vrouwen. De geschiedenis geeft aan dat Bruinhilda eerst de waardige moeder van haar volk is geweest, maar Fredegonda, de ten troon verheven gemeene vrouw, was energiek in de boosheid, hare niet zelden met succes bekroonde euveldaden wekten de hartstochten der dikwijls beklagenswaardige schoonzuster op, en — gelijk liefde, liefde kweekt, zoo verwekte haat hier wederhaat, eerst bij de vorstin en, alweder

als gevolg daarvan, later bij het geheele volk van Austrasië hetwelk, niettegenstaande het vele goede wat het aan haar te danken had, zijne koningin op de wreedaardigste wijze heeft omgebracht!

Ik houd vol dat zulk een onderwerp zelfs een Shakespeare waardig zou zijn! Alleen maar, en dat heeft de auteur te weinig begrepen, dan moet de verhouding der beide Koninginnen de schering en inslag van het geheele werk zijn. De heer Emants heeft dan ook terecht aangevoerd, dat alles, wat na de verdwijning van Fredegonda nog komt, veel van zijne belangstelling verloren heeft. Wolf, de duivel van beiden, maar voornamelijk van Bruinhilda (Fredegonda is zelve te veel duivelin om een helper noodig te hebben) is een even noodzakelijk persoon in het drama als Winbald — de goede geest — maar aan dien Wolf wordt te veel ruimte afgestaan. Hij is niet, en kan niet belangrijk genoeg zijn, om bij het publiek Fredegonda te remplaceren, en al die tooneelen van Wolf met René, met zijn zoon Gondebald, met Bruinhilda's zoon Childebert, enz. zijn niet in staat, hoe goed ze hier en daar mogen geschreven zijn, onze belangstelling op te wekken. Voorzeker, de greep om Bruinhilda te laten mishandelen door haar eigen zoon, dezelfde die als kind zij op zoo treffende wijze heeft gered, is gelukkig, maar ook die mishandeling had het gevolg moeten zijn van de wraakzucht van Fredegonda.

Ook op Winbald, de goede geest, heb ik groote aanmerkingen. Praat hij veel te veel, hij doet veel te weinig, en nu weet ik wel, dat dit al weder in de filosofie ligt, hem door den schrijver in den mond gelegd, maar eilieve, wat kan een egoïstische kluizenaar, die wel veel over liefde praat, maar bij wien zelf de liefde niet krachtig genoeg is om tot edele daden te voeren, voor invloed hebben op deze vrouw? *Hij* zal het toch niet zijn, die haar heeft aangespoord om het land met wegen te doorkruisen! Op die wijs wordt de taak van den boozen geest, van Wolf, al te gemakkelijk.

Nog mag gevraagd worden, of het dienstig voor de illusie — het brood waarvan elk drama leven moet — is, wanneer wij op de vijfde bladzijde reeds, door dien Winbald, het geheele karakter van Bruinhilda zien blootleggen! Die vergelijking bij eene vuurspuwende berg, die veel besproken regels, staan er óf te veel, óf althans niet op hare plaats immers wij, die bij den aanvang

een koninklijk hart in Bruinhilda opmerken, moeten er niet reeds op gewezen worden, vóór wij haar te zien krijgen, welke schaduwzijden dat karakter bezit. Juist tot die ontdekking — neen, nog veel liever tot de *ontwikkeling* van zooveel boosheid, moet de handeling leiden. Nog eens, in vele opzichten vinden wij gebrek aan soberheid, waardoor de schrijver zich zelf onrecht heeft gedaan.

Wij hebben hier te doen met een auteur, die tevens akteur, ja regisseur is, en alzoo op het aangewezen veld zijne opmerkingen heeft kunnen maken. Des te meer echter bevreemdtd het mij hier op sommige leemten te stuiten, die, dunkt mij, den man van de praktijk het allereerst in het oog hadden moeten vallen. Het aantal grootere en kleinere alleenspraken is zeer groot, en de heer van Westervoort zal het toch wel met mij eens zijn, dat monologen zoo spaarzaam mogelijk moeten worden gebezigd. Wanneer? Slechts in twee gevallen, vooreerst: waar de toestand medebrengt dat het overstelpt gevoel zich ontlasten moet in woorden, — vervolgens: waar de auteur den behoorder een zeer diepen blik wil laten werpen in het gemoed. Waar die twee voorwaarden zamengaan, kan de monoloog zich tot een meesterstuk verheffen; zooals het: *to be or not to be* in Shakespeare's Hamlet de type daarvan geeft. Wordt ze echter gebruikt om aan het publiek iets te vertellen, dan is ze stellig misplaatst, en bewijst alleen de zwakheid van den schrijver, die geen anderen weg gezocht of gevonden heeft, om ons kenbaar te maken wat wij weten moeten. De monoloog in de Geysbrecht is eene van de slechte soort, trouwens dat Vondel veel sterker poëet dan dramaturg was, wordt haast niet meer bestreden.

Het lust mij een paar alleenspraken aan te halen, om te doen vatten wat ik in de tragedie eene goede — wat eene niet gepaste vind. Ik wil mij eerst bepalen bij de schoonste épisode uit het werk. Bruinhilda zal in de macht geraken van Fredegonda. Ze vindt echter nog even gelegenheid haar kind te laten redden door Merovëtis, die zich met een touw in een schuit, waar Griself hen afwacht, laat afzakken. Er is geen oogenblik te verliezen! Bruinhilda zegt, Merovëtis naogende:

Ha!... zij zijn er

Ach, dat die riemslag u thans niet verrade!
 O, roei toch zacht en schiet in ginschen inham!...
 Geland!... Voorzichtig, Griself!... Merovets
 Spiedt rond en wenkt u naar dat struikgewas!
 Maar ga dan, Griself!... ga dan!... ziet gij niet
 Die menigt' naadren!... ziet gij niet?... Zij wijzen
 Naar 't kind!... Die wolven zullen u mijn zoon
 Ontscheuren!... Zweep, o siddrend moederhart!
 Den tragen voet hem voort!... Ha goed!... Hij bukt!
 Zij hebben hem gezien!... Wijk, wild gedierte!
 Terug naar eigen hol en welpen!... Weg!
 Het is een leeuwentelg!... Goed, Griself!... goed!
 Stil!... Houd u stil!... Geen blad verroert zich meer!...
 Ginds wacht u 't vlugge ros van Merovets!
 Die brave jongen lokt het volk naar hier!
 Doorschuifel, Griself! als een avondkoeltje
 Het dichte loover!... Houdt uw adem in!
 Gij zijt er!... Ha!... Stil, brieschend ros!... Het is
 Mijn kind, de Koning van Austrasië!
 Vooruit!... Vlieg als een bliksem nu vooruit!
 De duisternis, uw snelheid zijn uw redsters!...
 Laat, arme Moeder! thans uw vreugdetranen vloeien!
 Uw eenig, dierbaar kind, de Koning is gered!
 Ja, laat het angstzweet u de bleeke kaak besproeien!
 Zwel, boezem!... Zwel!... of heeft de wanhoop u verplet?
 Laat vrij 't onstuimig hart den gorgel mij verwringen!
 Toch ben ik voorbereid op duizend folteringen!

Vindt men dat die monoloog iets korter kon zijn? Ik wil het niet tegenspreken, maar wat ik zeker weet is, dat een zoodanig brok, uitmuntend uitgesproken, in staat zou zijn om een geheel bedrijf te redden. Ja, wij hebben hier de kwistige uitdrukkingen van het overstelpt hart eener moeder, die, zelve op het punt het leven te verliezen, met haar zoon ook de dynastie hoopt te behouden. Ik wil niet twisten over eene enkele uitdrukking, maar het geheel is goed, vooral ook in verband met hetgeen er op volgt, dat prachtige tooneel tusschen de beide koninginnen, een tooneel dat ik den heer de Brieder sterk aanraad, *als hij het gelezen heeft*, nog eens over te lezen.

Waren nu alle alleenspraken aan deze gelijk dan ... waren er toch te veel in. Maar nu de volgende. Wolf heeft met Fredegonda een onderhoud gehad en zegt:

Een vrouw is toch

Oprechter dan een man... 'k Laat u, voor nog
 Zooveel, mijn spel niet zien!... 'k Beloof het u!
 Ik mocht eens in de mug veranderen, die
 U zeer doet!... Maar, wat staat mij thans te doen.
 Dit kind moet ik beschermen... 't Zal zich zelve
 Wel, evenals de leden van zijn stamhuis,
 Bij tijds ontzenuwen... Ik ben te kort
 Een Hertog en een meier van dit huis
 Dan dat ik 't Prinsje kan ontberen... Ben
 Ik langer in mijn ambt, dan vraagt niet één
 Wie 'k was, van waar ik kwam... Een lang bezit
 Geeft evenzeer een recht als de erfis zelve.
 Neen, Fredegonda! waan niet, dat uw broeder
 Uw slaaf zal zijn!... Hij werkt voor zich zelf.
 Mij wacht de kroon, heeft dit geslacht — dus ook
 Uw zonen, zusterlief! — zich zelf vernietigd.
 Bruinhilda zij mij 't schild, waarachter ik
 Mijn grootsche plannen smeed... Een vrouw vol hartstocht
 En levenslust kan wel 't geweld, maar nimmer
 De arglistigheid het hoofd bién... Slaag ik, dan...
 Dan schep ik nieuwe vormen voor 't regeren, enz.

De verzen zijn goed, maar waartoe dienen die redeneringen nu anders, dan om het publiek de kaart van het land te geven? Welnu, dat is, naar de moderne begrippen der dramatische kunst, misbruik maken van den monoloog-vorm.

Met de „ter zijdes” maakt de auteur het nog slimmer. Wolf doet haast den mond niet open zonder een „ter zijde” en er wordt met dien altijd eenigzins onnatuurlijken vorm somtijds zóó raar omgesprongen, dat het voor den acteur of de aktrice uiterst moeielijk moet zijn om aan het voorschrift te voldoen. Het beste tooneel is daaraan niet vreemd gebleven. Fredegonda zegt:

De mensch vergeeft

U alles, ja, maar niet de Koningin,
 Tenzij gij knielend om genade smeekt.
 Indien gij weigert, doe ik u uw kind
 Uit de armen rukken!... Dus Bruinhilda, kies!

Bruinhilda, eerst onbewegelijk standhoudende, blijft de triomferende Fredegonda met trotsche blikken meten. Lang duurt dat elkander in de oogen staren, tot haar een plotselinge siddering aangrijpt, ter zijde.

Wat ga ik doen... o, dat de liefde 't winne
 Van één minuut hangt thans zijn redding af!...
 Hier zal de Koningin in 't niet verzinken,
 Hier wordt, wat laagheid is, een dure plicht!
 'k Wil haar triumf zelfs van haar lippen drinken!
 Al wat zij eischt wordt door mijn liefde licht!
 Mijn zoon! (*zich voor Fredegonda op de knieën werpende*)
 Genade!

Fredegonda

Ik schenk u beiden 't leven!

Ik vraag nu, niet hoe die régels op zich zelve zijn, want ze zijn, met uitzondering van die dubbele *u* in den 4^{den} regel, uitmuntend van dictie, maar hoe die vrouwen dat spelen zullen? Eerst elkander lang en hoogmoedig aanstarende — dan, terwijl zij gevoelt aangestaard te worden, een lange „ter zijde” van Bruinhilda, waarop Fredegonda zelve niet meer weten moet hoe zich te houden!

Even zonderling mag het genoemd worden, dat het geheele drama eindigt met twee lange „ter zijdes”, waarvan het eene nog wel betrekking heeft op het meierschap, zonderling in den mond van Wolf, die immers het geheele stuk door zelfzuchtig — alles behalve voor een beginsel — gestreden heeft, terwijl buitendien voor een Nederlandsch publiek dat meierschap van luttel belang is. Moge het altijd gevaarlijk zijn de aandacht af te leiden door naast het hoofddenkbeeld nog eene heerschende gedachte te plaatsn, hier vooral geldt het spreekwoord: *qui trop embrasse, mal étreint*.

Ik heb den heer van Westervoort niet gespaard, en heb ook geen enkele reden dat te doen. Zijn werk heeft groote gebreken, maar waarlijk de auteur is niet van talent ontbloot! Hij werke voort, maar late zich dan niet uitsluitend leiden door zijne hoogduitsche filosofieën. Van Shakespeare neme hij andere dingen over als die kwistigheid van beeldspraak, waarop de heer Emants terecht den vinger heeft gezet. Van de Fransche — van Racine, Molière, en niet minder van de goede nieuwere (al heb ik hier het allerminst Victor Hugo voor den geest) kan hij zeer veel leeren, vooral eenvoudigheid van opvatting zonder eenig vertoon van geleerheid; dit laatste toch zal aan een drama, in den regel, niet anders dan kwaad kunnen doen.

H. TH. BOELEN.

DRAMATICA.

VI.

„Echt fransch!” Terecht zegt de heer Loffelt in het vorig nummer van dezen jaargang (bladz. 163) dat in de dramatische kunst „Fransch of Duitsch?” een vraag is die in den laatsten tijd aan de orde schijnt. 't Verschijnsel is niet te loochenen. En daarbij is in tooneeldebat en tooneelkritiek duidelijk een zekere strooming merkbaar *tegen* het „Fransch” en *voor* het „Duitsch”. Men drukt dan gewoonlijk zijn ingenomenheid tegen de fransche richting in de dramatiek uit met het laconische „echt fransch!” Wat al ondeugden wil men niet met dit phrasetje — want meer dan een *phrase* is 't niet — te kennen geven! „Echt fransch!” schijnt te moeten beteekenen: al te gepeperd, al te realistisch, al te geestig, al te wuft, al te wereldsch en wat dies meer zij in dat soort. En met *sehnsucht* wendt men zijn vromen blik naar 't blonde Germanje, van waar ons op dramatisch gebied het nuchtere, het ideale, het degelijke, het leerzame, het godsdienstige en wat dies meer zij in *dat* soort moet toestroomen. Van waar dit verschijnsel? Zoekt het verhemelte na overprikkeling troost bij meer onschuldige kost? — een factor die, onder meer, sterk bijdraagt tot het groote succes van „*Jami Fritz*”, zelfs in de echte „echtere fransche” stad Parijs. — Zou het clericisme dat op maatschappelijk-staatkundig gebied zoo sterk zijn manen schudt, ook in de dramaturgische wereld zijn invloed doen gelden? Het zou wel aardig zijn als dit ten gevolge had, dat de dramatiek van het volk van den „*culturkampf*” op den voorgrond trad. Is het de mode, die grillige, onverklaarbare, maar alles overweldigende despoot? — Is het de germaansche geest, die evenals in den strijd om de wereldheerschappij ook op „de planken die de wereld beteekenen” den latijnschen geest tracht te overmeesteren?

Wie kan beslissen wat *de* oorzaak is, of hoeveel van die oorzaken te samen werken? Maar ik herhaal: het verschijnsel is niet te loochenen. Nu zal ieder deskundige 't met den heer

Loffelt eens zijn: „dat de dramatische kunst bij uitnemendheid kosmopoliet is en dat altijd is geweest, reeds in de middeleeuwen.” ’t Is hier *„je prends mon bien où je le trouve.”* ¹⁾ Als men over dat algemeen menschelijk- en wereldkarakter der dramatiek en der dramaturgie ernstig nadenkt, moet men wel eens de lippen tot een glimlach krullen bij het vervaarlijk getier dat iedere natie aanheft, als ze zich warm maakt voor HAAR „NATIONAAL” tooneel! —

Doch laat ik tot ons „Fransch of Duitsch?” terugkeeren. Ook hier geldt dan „*et Jeannette et Jeanneton.*” Maar wat zullen de anti-Galliers en pro-Allemaniërs er wel van zeggen dat *en Jeanne*, *en Jeanneton* beiden ieder om ’t hardst in onze dagen weëklagen over armoede op dramatisch gebied in haar land. Hooren we de besten onder de goede fransche en duitche tooneelcritici.

Francisque Sarcey geeft in een der laatsten van zijn voortreffelijke „*chroniques théâtrales*” in den *Temps* ²⁾ een verslag van de wederopvoering in het théâtre Porte St. Martin van *la Reine Margot*, een historisch drama in vijf bedrijven en dertien, zegge dertien tafereelen van Alexandre Dumas (père) en Auguste Maquet. Het werd het eerst opgevoerd in het théâtre historique 20 Februari 1847; is dus lang niet nieuw. ’t Is een geweldig fabriekstuk met paarden, gevechten, Bartholomeusnacht-moorden, vergiftstokerij, en vergifttoedienerijen in alle kleuren en geuren, ja met onthalsde lijken op ’t tooneel. Allerheetste india-currie peper, „die op die tonge bijt.” Over het geheel — en ik zelf heb ’t dezer dagen op de „porte st Martin” gezien, — niet onaardig in zijn eigenaardig soort. Nu eindigt Sarcey, — dien niemand op ons gebied als een gezaghebbend man zal wraken, — zijn beschouwing met deze woorden: „En somme la représentation a heureusement marché et je crois que le drame de Dumas et de Maquet fournira aisément une nouvelle course. Mais je ne puis, en terminant, m’empêcher de marquer une fois de plus (ik spatieer) mon étonnement et mon chagrin de voir la stérilité (ik spatieer weder) de notre temps. Il est.

1) Om ’t verminkte maar eenmaal geijkte adagium te gebruiken. Molière zeide „je reprends mon bien où je le trouve.”

2) *Le Temps* van 25 December 1876.

fâcheux que les directeurs n'aient plus de foi qu'aux veilles oeuvres, déjà éprouvées, et que le public ait à ce point perdu le goût du nouveau."

Zie daar de fransche *Jeannette*. Zien we nu hoe de duitsche *Jeanneton* klaagt.

Karl Frenzel, wien ook niemand gezag in onze wetenschap of kunst der tooneelkritiek zal ontzeggen, geeft in de *Deutsche Rundschau* iedere twee maanden een verslag van hetgeen in Berlijn op tooneelgebied voorvalt. In het Februari-nummer van dat prachtige, — enkelen beweren ook hier „echt Duitsch” — tijdschrift begint hij zijn overzicht aldus ¹⁾: „Bij al die voortreffelijke redeneringen, verhandelingen, aphorismen, alles „tot bevordering van het Duitische tooneel” slaak ik zuchtend altijd dat ééne, ééne schietgebed: ach Muzen! schenkt ons twee, drie degelijké tooneelschrijvers, die ons in den loop van een jaar drie, vier frissche, levendige, opwekkende stukken geven, en zij zouden die geheele litteratuur overbodig maken! Hoe gaarne sloeg de kritiek haar Horatius ²⁾ en haar Lessing, om van Hegel's en Vischer's aesthetica te zwijgen, dicht, als zij een vrolijk leven — wat mij betreft, een leven bij den dag! op het tooneel zien kon; als 't eene nieuwe stuk 't andere verving; als het publiek zich telkens hartstochtelijk warm maakte in een strijd voor of tegen! Ach! de muzen zij 't geklaagd! we zitten als stijve poppen onder al die nieuwe stukken. Een eindelooze breede stroom van verveling stroomt van 't tooneel door de zaal. Niets wat ons waarlijk vrolijk stemt; niets wat onze geestdrift kan opwekken; niets zelfs wat ons ernstig misnoegen kan gaande maken ³⁾. Alleen de blijspelen van Lindau en Wilbrandt's *Messalina* zijn in een reeks van jaren in staat geweest iets dat naar een tooneelleven, een theaterkoorts lijkt onder ons op te wekken. Al dat andere laat ons koud en onverschillig, omdat er geest en leven of, zooals Voltaire van Gresset's *le Méchant* zeide, „de satan” in ontbreekt.”

1) Deutsche Rundschau III (heft 5, febr. '77.) blz. 304/5.

2) Ars poëtica.

3) Onwillekeurig denken we hier aan onzen gelukkigen tijd der pro- en anti-Vorstenschool-litteratuur.

Opmerkelijk dat de Duitscher hier jammert over het gemis in zijn *nova* van wat wij zoo *in malam partem* „echt fransch” noemen. — Doch hooren we hem verder :

„Ik ben den lezer een tweemaandelijksch overzicht van ruim een dozijn schouwburgen schuldig, en dat overzicht is zoo arm aan stof, dat ik den lezer nauwelijks durf vragen zijn oog er in te slaan.

Te willen, dat iedere maand een meesterstuk zal worden opgevoerd is kinderachtig en dwaas; maar na twee maanden *campagne théâtrale* de optelling der som nul te zien — „nul, ik houd een bokje” zooals 't spreekwoord zegt — is meer dan verdrietig. Die nul beteekent een verval der tooneelliteratuur, dat onwillekeurig de vraag op de lippen brengt: beginnen we inderdaad te worden als de Engelschen? — Immers sedert ongeveer een halve eeuw bestaat er in Engeland zoo goed als geen nationale tooneelschrijverij. Dat soms een dichter van den eersten rang als Tennyson het leven van de bloedige Maria ¹⁾, een stuk geschiedenis in een dramatischen vorm verwerkt, heeft met het tooneel als zoodanig niets te maken. Het Engelsch tooneel moet uitsluitend teren op zijn Engelsche klassieken en op de moderne Franschen. Nog meer zulke dramatische misgewassen als wij in 1875 en 1876 hebben beleefd, en we dalen tot hetzelfde peil.”

Wat zeggen nu onze dramatische *Franzosenfresser*, die ons tooneel zoo gaarne den germaanschen weg op zouden willen zenden, van die eigen verklaring van „staat van kennelijk onvermogen” van een uitstekend duitsch tooneelcriticus? — En waarlijk over 't algemeen is chauvinisme een deugd, waarvan de Duitschers in onze dagen anders niet misdeeld zijn. — Ook wij klagen sterk over onzen eigen tooneeltoestand.

Er schijnt op de Europeesche markt der tooneelliteratuur thans meer vraag te zijn dan aanbod. In den Franschen hoek intuschen is toch wat meer teeken van leven. *Fille de Roland*, *Rome vaincue*, *l'ami Fritz*, *Luthier de Crémone* in voorraad, behalve nog een tal van allerfijnste *proverbes*, *levers*

1) Alfred Tennyson *Queen Mary*, d. i. de zoogenaamde bloody Mary, 1553—1558.

de rideau, die ik dezer dagen zag en waarop ik binnen kort de aandacht hoop te vestigen. Laten we toch zoo dwaas niet zijn, en ons door de phrase „echt fransch!” uit 't veld laten slaan. Want weet gij wat echt fransch is? dat is die fijne, luchtige, heldere *esprit gaulois* van een Molière en een Rabelais, van een Sandeau en een Feuillet, waarin men als in een spiegel met facetten de dwaasheden, ondeugden, deugden en *heroïca* van het menschelijk leven, helder en duizendvoudig ziet weerkaatst. Die geestigheid, die ons doet lachen met het hoofd, en onze aandacht spant. Die bijzondere gave, die lezer of toeschouwer doet meê leven met de figuren die met woorden geschilderd worden in een vorm, die behaagt en opwekkend werkt.

Zie, ik behoer niet tot hen die eigen kracht vernederen door de verheffing van hetgeen vreemd is:

Jeder will in des Nachbars Haus,

Und der Nachbar will selbst heraus —

maar toch! zou ik vurig wenschen dat, als men zeÿ, „echt hollandsch”, men er ook bij kon denken een weinig van hetgeen men verstaat onder „echt fransch.”

den Haag 10 Februari 77.

A. WM. JACOBSON.

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

— Naar aanleiding van het besluit der Algemeene Vergadering (zie *Ned. Tooneel* van 1 Nov. 1876 blad. 53) zijn door het Hoofdbestuur benoemd tot leden der Commissie, die de volgende vergadering zal adviseeren omtrent de oprichting van een Pensioenfonds, de heeren: Jos Jacobson, P. Haverkorn van Rijsewijk en A. J. Le Gras te Rotterdam, Mr. A. M. Maas Geesteranus en Mr. W. A. Baron van Verschuere te 's Gravenhage. Al deze heeren hebben hunne benoeming aangenomen.

— Het op te richten driemaandelijksch Tooneel-Tijdschrift, dat aanvankelijk de h.h. van Hall en Loffelt tot redacteurs zou hebben, zal worden uitgegeven onder redactie van de heeren van Hall en C. N. Wybrands. Prospectussen en lijsten van intekening zullen binnen kort worden verspreid.

— Tooneelletterkunde in België. Bij de jury tot toekening van den „drie jaarlijkschen prijs der Nederlandsche tooneelletterkunde” zijn voor het tijdvak 1874—1876 de volgende stukken rechtstreeks ingezonden :

- 1 *Philips van Artevelde*, drama in 5 bedrijven en 8 tafereelen, door C. Paret en E. Scholart;
- 2 *Twee Verjaardagen*, tooneelschets in 1 bedrijf, door F. Steger;
- 3 *Gebukkige menschen*, tooneelspel in 1 bedrijf, door L. van den Kieboom;
- 4 *De familie Kregels*, tooneelspel in 3 bedrijven; } door Jan
- 5 *Een misgreep*, blijspel met zang in 1 bedrijf; } Roeland;
- 6 *Elisa*, drama in 4 bedrijven, door Désiré Delcroix;
- 7 *De Laster*, tooneelspel in verzen, in 5 bedrijven en 6 tafereelen, door A. De Smet,
- 8 *Julius Cezar*, comédie in 1 bedrijf, door E. van Goethem;
- 9 *Pharaülde*, comédie in 3 bedrijven, } door P.
- 10 *t' Huis blijven*, comédie in 3 bedrijven, } Billiet;
- 11 *Een familiegeheim*, tooneelspel in 3 bedrijven, door L. van den Kieboom.

Voorts komen voor den prijs in aanmerking de volgende in het genoemd tijdvak voor het eerst opgevoerde Nederlandsche stukken :

- 1 *Kunstschilder en Kleermaker*, blijspel in 1 bedrijf; } door
- 2 *Dries de boerenknecht of beloonde zelfopoffering*, } Jan
- tooneelspel in 1 bedrijf, } Roeland;
- 3 *De naïpers*, comédie in 3 bedrijven,
- 4 *Het Wiegje*, tooneelspel in 1 bedrijf,
- 5 *Vriend Kobus*, tooneelspel in 2 bedrijven, } door E. van Goethem;
- 6 *De Pacificatie van Gent*, hist. drama in 5 bedrij- } ven en 8 tafereelen,
- 7 *Het huwelijk van baas Kwikesteert*, kluchtspel in 1 bedrijf, } door H.
- 8 *Mijnheer Rammenas*, comédie in 4 bedrijven, } van Eijck;
- 9 *Beloofte maakt schuld*, kluchtspel in 1 bedrijf, } door L. van den
- 10 *Albert en Valentina*, tooneelspel in 2 bedrijven, } Kieboom;
- 11 *Advocatenrekeningen*, kluchtspel in 1 bedrijf, door J. Wijtijnck;
- 12 *Typen*, tooneelspel in 3 bedrijven, door B. Block;
- 13 *Een strijd tusschen twee*, comédie in 1 bedrijf, door J. van Hoorde;
- 14 *De Buiter en Tassyns*, vaderl. drama in 4 bedrijven, door G. van Duyse;
- 15 *Het Stekelvarken*, blijspel in 1 bedrijf,
- 16 *De eerzuchtige kapper*, blijspel in 1 bedrijf, } door W. Knibbeler;
- 17 *Een oude jonkman*, blijspel in 1 bedrijf, }
- 18 *Een advocatenhater*, blijspel in 1 bedrijf, }
- 19 *De Spaansche furie*, hist. drama in 5 bedrijven en 6 tafereelen door E. van Bergen;
- 20 *Liederik*, zangspel, door P. Billiet;

- 21 *Joris en de brief*, kluchtspel in 1 bedrijf, } door N.
 22 *Jong bij jong en oud bij oud*, blijspel in 1 bedrijf, } Theelen;

Derhalve leverden in de drie genoemde jaren 17 Belgische letterkundigen 30 stukken, uit 74 bedrijven bestaande volgens de, vermoedelijk willekeurig gemaakte, indeeling waren daaronder 9 tooneelspelen (21 bedr.), 7 blijspelen (7 bedr.), 6 comedies (15 bedr.), 5 drama's (23 bedr.), 4 kluchten (4 bedr.) 1 zangspel en 1 tooneelschets, waarvan 22 stukken zijn opgevoerd.

Daar de termijn van inzending nog tot 25 Februari open stond is het mogelijk dat de oogst nog rijker is geweest.

BRIEVENBUS.

Aan den Hoofd-Redacteur.

Wel Edel-Gestrenge Heer!

In de laatste aflevering van het orgaan van het Ned. Tooneelverbond, lees ik tot mijne groote verwondering, dat bij de opvoering van het tooneelspel: „*Vrienden van Ons*” in den grooten schouwburg te Rotterdam, de rollen slecht gekend waren en de opvoering dientengevolge soms slecht was. Ik veroorloof mij, hiertegen met alle kracht te protesteren. De onbekende verslaggever diende te weten, dat bij de eerste opvoering van een dergelijk belangrijk werk er wel eens kleine haperingen voorkomen, die bij de tweede voorstelling geen plaats meer vinden en alleen te wijten zijn aan de zenuwachtige spanning der tooneelspelers. Te Parijs, waar dergelijke stukken eerst na vier of vijf maanden studie worden opgevoerd, hebben geregeld 3 à 4 generale avondrepetitiën plaats, bij welke de pers wordt uitgenoodigd, zonder er echter verslag van te geven, hoewel die repetitiën nog niet met onze eerste voorstellingen gelijk staan. Wat het langzame tempo van spelen betreft, meen ik den heer Q. de verzekering te kunnen geven dat ik meer dan eens de opvoering van *Nos Intimes* door verschillende Fransche tooneelgezelschappen heb bijgewoond, en dit nooit in veel minder dan vier uren heb zien gebeuren. De stukken van Victorien Sardou zijn allen bijzonder lang, ja bijna de langste van 't Fransche repertoire, en ik voor mij zie volstrekt de noodzakelijkheid niet in ze „afteraffelen” ten einde eenige weinige, slaperige „kunstliefhebbers” langen nachtrust te gunnen.

Daar ik de eer niet heb den letterkundige te kennen die 't goed vindt zijne raadgevingen met een eenvoudig initiaal te teekenen, neem ik beleefd de vrijheid UEd. deze regelen te doen toekomen.

Rotterdam,
3 Febr. 1877.

Met de meeste hoogachting
UEd. Dw. Dienaar,
ROSIER—FAASSEN.

TOONEELKRONIEK.

Rotterdam, 7 Maart 1877.

Sedert ik u het laatst schreef, werden verschillende stukken door het Rotterdamsch tooneelgezelschap opgevoerd, namelijk: *Mijnheer gaat naar Buiten!* (eene vertaling door Rosier Faassen uit het Fransch van Bayard en Jules de Vailly); *De Darwinisten*, (eene Duitsche Posse van Schweitzer); *De Schreiende en de Lachende Weduwe*, („Jeanne qui rit et Jeanne qui pleure” van Dumanoir en A. Dekaraniou) en *Rabagas* van Victorien Sardou; buitendien nog een paar kleine stukjes van het repertoire van den heer Eduard Bamberg ter viering van zijn vijftigjarig jubilé als tooneelspeler. Zoo al het genre, waarin deze acteur uitmunt, tegenwoordig niet beantwoordt aan de smaak van het grootste deel van het beschaafd publiek, toch bewees de talrijke opkomst bij dit jubilé, dat men den ouden komiek dankbaar was voor het vele vermaak door hem in een halve eeuw geschonken en bewees hijzelf nog steeds de levendigheid, het talent voor het grappige te bezitten, die hem zoolang tot een lieveling van het publiek maakten.

Over het eerstgenoemde stuk valt weinig te zeggen; de inhoud is niet treffend noch de stijl geestig; het scheen vrij goed te vermaken, maar beleefde toch niet veel opvoeringen. Wat het spel betreft, verdient de heer J. Haspels waardeering voor de gematigdheid, waarmee hij de type, van den vromen Mathieu, weërgaf, die zoo licht tot eene charge had kunnen verleiden.

Veel meer indruk maakte *De Schreiende en de lachende Weduwe*, een stuk vol effecten van verschillend gehalte, Mevr. de Vries toonde als *Jeanne qui rit* hare kracht als dramatische actrice in het aangrijpend tooneel, waarin voor de blinde schoonmoeder (Mevr. Valois) door beheersching van eigen smart, door het verzinnen van een brief, de dood van den geliefden

zoon moet verborgen gehouden worden, en Mevr. Valois wist goed de zenuwachtige ontroeringen weêr te geven der blinde, die steeds vreest dat haar iets verborgen gehouden wordt en altijd in de gedachten leeft met dien zoon, die reeds een jaar geleden gesneuveld is, of althans volgens de berichten, die zijn vrouw en zuster ontvingen, in het zand van Afrika begraven ligt.

Het belangrijkste, wat de laatste weken ons brachten, was echter de opvoering van *Rabagas*, door Mevr. de Vries voor haar benefiet gekozen. Zij speelde reeds vroeger de rol van Miss. Eva Blounth met den heer J. Haspels als Rabagas, maar de meeste andere rollen waren nu natuurlijk in andere handen dan toen. De voorstelling zou eene week vroeger hebben plaats gehad, maar moest door ongesteldheid van den heer D. Haspels tot gisteren avond worden uitgesteld: ook nu was het hem niet mogelijk op te treden, maar de heer le Gras had intusschen de rol van Prins ingestudeerd, en vervulde haar op eene wijze, die hem dubbele aanspraak geeft op den dank van het publiek en op nieuw bewees, dat eene bedaarde, fijne, redeneerende partij bij hem in zeer goede handen is. De hoogere rangen waren reeds lang voor de voorstelling geheel besproken; want behalve dat het een benefiet van Mevr. de Vries gold, zouden zij en de heer J. Haspels in rollen optreden, waaraan zij een goed deel van hun roem te danken hebben, en is het stuk zelf bekend als een der geestigste van het Fransche toneel. De avond van gisteren was dan ook werkelijk genotrijk, en de opvoering liep zoo flink van stapel, dat men misschien in zoover voor het uitstel van een week dankbaar mag wezen, als daardoor waarschijnlijk een paar repetities meer hebben kunnen plaats vinden. De vertaling (of liever de vereeniging van twee vertalingen) was niet vlekkeloos; dat door minder geschikte woordvoerders de *pointe* der geestige zinnen van Sardou soms afgestompt wordt, kan aan den vertaler, maar kan ook aan den acteur liggen, doch het is zeker de schuld van den eerste, wanneer „et que je vais donc me remettre du Crapaud-Volant” vertaald wordt door „nu zal ik spoedig naar de Vliegende Pad gaan”, of „Scapin” (3^e bedr. 12^e toon.) door „bluffer”. Hierbij moet echter in aanmerking genomen, dat in de vertaling der rollen van Miss Blounth en Rabagas, die reeds vroeger van buiten geleerd waren, niet veel te veranderen viel.

Wellicht zouden zonder bezwaar de gesprekken tusschen Karel en André, die de eenige taaie gedeelten van het lange stuk uitmaken, te bekorten geweest zijn.

De rol van Eva is volkomen voor onze eerste actrice geschikt; de levendige bekoorlijke, overredende vrouw, die door Rabagas als „tres-forte” wordt geroemd, vindt in haar eene uitstekende vertolkster en de gesprekken met Rabagas en met den Prins waren geheel op de hoogte van het stuk. Al haar talent van schitteren en kleuren kon de beneficiante hier ten toon spreiden, terwijl in het vijfde bedrijf de tweestrijd, die door de bedreigingen van den Prins tegen André wordt opgewekt, gelegenheid gaf hare kracht in hartstochtelijke passages te toonen. Minder dan in andere rollen wordt in deze gemist wat Mevr. de Vries ontbreekt: het sympathetisch orgaan, dat van roering blijk geeft en daardoor den toeschouwer roert, en de heerschappij over de stem de gematigdheid in spel, die altijd binnen de perken der fijne vormen en der bescheidenheid doet blijven. De armoede aan actrices, die de verschillende eigenschappen, voor haar emploti vereenigen, werd gisteren avond weder bewezen door de keus van Mevr. Haspels-Valois als Prinses Gabrielle, eene rol zoo bevallig en naief, dat het ideaal bij lezing van het stuk gevormd niet verwezenlijkt werd. Behooren dergelijke ingénue-rollen niet eigenlijk tot het emploti van Mevr. Egener-van Dam, die in *de Schreiende en de lachende Weduwe* zeer lief voor Laurence, dochter der blinde Mevrouw Rey, speelde? Er blijft in het gezelschap noch plaats over voor jonge tooneelspeelsters, en een bewijs, dat de Directie van die meening is, ligt in het debuut, een paar weken geleden, van Mej. Hoedt, die tot nu toe alleen in particuliere gezelschappen was opgetreden, maar zich toch met eene groote gemakkelijheid bewoog. Zij speelde met den heer van Zuylen *Een man, die te veel gekoesterd wordt*, en kon natuurlijk niet Mevr. de Vries evenaren, die vroeger dit stukje speelde, maar toonde, behalve die gemakkelijheid van beweging, ook althans een aangename stem en beschaafde uitspraak op de planken mede te brengen.

De goede acteurs zijn bij ons gezelschap talrijker dan de goede actrices. Behalve de reeds genoemde waren gisteren de heeren van Korlaar en Chrispijn goed in de rollen van Prins Karel en

André, al gaven hunne militaire houdingen, evenmin als die der meeste andere officieren, een hoogen dunk van de rekrutenschool in het leger van Monaco. De heer van Korlaar begint langzamerhand de vroegere stijfheid te overwinnen en meer warmte te toonen; de heer Chrispijn is in rollen, waarin levendigheid en hartstocht niet vereischt worden, aangenaam door zijn beschaafd spel. Meer dan deze maakten echter de heeren van Zuylen, Faassen en van Nieuwland effect door hunne talentvolle vertolking der bontgenooten van Rabagas in drie geheel verschillende typen; de eerste was waarlijk onherkenbaar, maar ook de heer van Nieuwland verstaat uitstekend de kunst van grimeeren, althans voor charges zooals hij speelt. Het is naar om de zinnen zoo te hooren afroffelen als door den heer Spoor geschiedt; alle geur en fleur gaat er bij verloren.

De *Rabagas* leidde, door het groot aantal personen, die er in voorkomen, als van zelf tot eene bespreking van het grootste gedeelte van het gezelschap, en daar ik u in dit speelsaisoos geen verslag meer zal kunnen toezenden, acht ik een kleinen terugblik op hetgeen de winter tot nu toe bood, hier op zijn plaats.

De verwachting van de aanwinsten in acteurs en actrices tegenover het vorige jaar is niet beschaamd, en wat den heer Faassen betreft, overtroffen; ik geloof dat men, in aanmerking nemend dat het Rotterdamsch gezelschap zonder subsidie of waarborgfonds werkt en de stad niet groot genoeg is om het van ééne klasse van het publiek te doen bestaan, reden heeft tevreden te zijn met den uitslag. *De Danicheffs, de Schoonzoos van Mijnheer Poirier, Vrienden van Ons* en *Rabagas* onder de grootte, *De oude Kassier* en *het Wiege* onder de kleinere stukken hebben bepaald succes gehad en avonden van genot voor geest en hart gegeven; buitendien werden een oorspronkelijk stuk: *Een gevangen Vogel* van Marcellus Emants en voor de eerste maal geheel met eigen kracht en toch zeer goed *Vorstenschool* opgevoerd. Onder de bekwame leiding van den Directeur-Regisseur werd een goed samenspel en eene nette inrichting van het tooneel verkregen, meer en meer werden de nog bestaande veroordeelen, dat de Nederlandsche tooneelgezelschappen te min zijn om er naar te gaan zien, verdreven, en de belangstelling, die hier te Rotterdam zich zoo krachtig geopenbaard heeft, bleef bestaan.

Blijft in de opvoeringen van stukken als de genoemde nog veel te verbeteren — iets waarop in dit tijdschrift meermalen gewezen is — zoo blijkt ook uit een enkele blik op ons repertoire dat er eene zekere eenzijdigheid heerscht, en dat het hoogste genre niet beproefd wordt. Meest alle stukken, die geen melodrama's zijn, behooren tot het moderne Fransche drama of tot het Duitsche blijspel. Geen stuk van het nieuwe Engelsche repertoire, van Duitschlands beste dramaturgen, om niet van Shakespeare en de Duitsche klassieken te spreken. Misschien is het voor het grootste deel eene wijze zelfbeperking van het Rotterdamsch gezelschap, om alleen stukken te spelen van de soorten, die hun kracht uitmaken, maar *Vorstenschool* heeft getoond dat bij ernstige studie en talentvolle leiding ook de waardige vertolking van poëzie mogelijk is. Dikwijls kon dit natuurlijk niet geschieden, maar ik hoop dat in volgende jaren ten minste één meesterstuk van een klassiek of modern dichter zal worden in studie genomen, overtuigd dat daarvan eene verheffende uitwerking en op de acteurs en op het publiek mag verwacht worden. Het geldt zoowel voor de meer- als voor de minder beschaafde toehoorders, dat de kunst wel kan ontwikkelen en vermaken, wanneer zij eenvoudig in eene andere wereld verplaatst, maar dat zij haar veredelenden invloed slechts dan ten volle kan uitoefenen, wanneer die andere wereld tevens een hoogere wereld is.

Q.

Amsterdam, 4 Maart 1877. 1)

Maandag 5 Januari hadden we te Amsterdam Dr. Jan ten Brink in de Hollandsche Maatschappij. Inderdaad de maatregel heeft geholpen — de Maatschappij houdt haar voordrachten in Felix en 't bestuur van Felix verbond aan de overeenkomst de voorwaarde, dat de leden van Felix ook toegang zouden hebben tot de bijeenkomsten der Maatschappij. Zoo had de Haagsche redenaar dan een flink bezette zaal, anders, dan de zaal in „t

1) Niet van onzen gewonen correspondent

Nut" nu en dan was 't Is aardig de kritiek te hooren vóór de voordracht begint. „Wie de spreker was!" — er was als altijd veel publiek, dat bepaald „uitging" dien avond en wenschte te zien en gezien te worden. — „Leeraar aan de burgerschool in den Haag" „zoo zoo!" — „Of 't mooi zou zijn!" en nu volgt er een lijst „namen met marktoteering" zóó als men 't alleen in eene groote stad kan hooren, waar alle celebriteiten plotseling ophouden celebriteiten te zijn, eenvoudig omdat men er aan gewend raakt. De zeer gewaardeerde professor in de aesthetica is hier eenvoudig lid van Felix en de schrijver van de „Lauwerbladen" is eenvoudig iemand, die achter in de zaal zit te wachten, tot de voordracht uit is, om deel te nemen aan het souper, dat volgen zal en waartoe hij is uitgenoodigd.

Ten Brink sprak over zijn lievelingsschrijver Breero en begon met eene inleiding over het komische. 'k Heb hooren beweren, dat het komische *niet* zoo'n groote rol speelt in onze letteren en bij ons volk; maar ik wil weten of Hildebrand, Piet Paaltjes, Laurillard en Koopmans van Boekeren niet zeker zijn van oneindig meer succes, dan ieder ander, die geen kans ziet op de lachspieren te werken. Maar is dat in 't buitenland anders? Ernst Eckstein wordt *veel* meer gelezen dan Hamerling of Gutzkow.

Maar ter zake. Breero vond, als van zelf spreekt, zijn lofredenaar en hoezeer ik de goedgemeende poging van den spreker tjejuichte, hij zal bij zeer velen *geen* instemming hebben gevonden. Breero is inderdaad voor „liefhebberen der vaderlandsche letteren" een ware schat, maar voor negentiende-eeuwsche ooren en voor negentiende-eeuwsche salons is hij *niet* — hij is te ruw, te naakt.

Maar er komt een tijd, dat men Breero weer zal inhalen. De kunstmaak gaat dien weg op. Reeds vinden we alom *sprekende* ornamentuur — geen sierlijke lijnen en welgedachte bochten, maar bloemen en vruchten en bladen sieren onze meubelen. Geen onverklaarbaar samenstel van lijnen op gordijnen, behangsels en kleeden, maar bladen, vruchten, bloemen. Geen bronzen beelden, waarin gelaat en kleed één tint dragen, maar één lichtgele tint heeft het beeld, eene andere — meer de kleur van kleedingstof — heeft het gewaad. 't Is 't realisme, waarheen we spoeden en ontwijfelbaar is de overwinning, die het weldra zal behalen over het ten top gevoerde ziekelijk purisme onzer dagen. Eerst

na die overwinning — we weten *noch niet* of 't eene overwinning voor de kunst zal zijn — eerst na die overwinning wil men de klucht *van den Molenaar* en wil men *het Moortje* hooren en verstaan.

Dat alles beweerde de spreker *niet*. Hij was onderhoudend, hij was gezellig, voor alle dingen, hij was met warme liefde voor zijn held beziel.

Of men Breero zal gaan lezen? De *jongelui* misschien — er was aithans *veel*, waarover Spr. beweerde te *moeten* zwijgen. Maar een man van letteren zei me vinnig: „Breero moest in geen fatsoenlijk gezelschap genoemd worden. 't Zijn vuile boeken, die hij geschreven heeft.” En toen ik meende, „dat de klucht van de koe” toch *niet* vuil was, kreeg ik ten antwoord: „Maar die is ook zoo onbeduidend, die is 't lezen niet waard!”

En zoo vergaat de glorie der wereld!

Een gedicht werd er voorgedragen door Gerard J. Spoor, dien ik vond dat erg rederijkte, misschien wel om niet afsteken bij juffrouw Bekking van Rotterdam, die voor en na hem een vers voordroeg. Op „Thespis” te Rotterdam oogst zij lauweren — hier deed ze 't niet. Is zij op weg naar het tooneel, dan kunnen we iets *goeds* van haar verwachten, hoewel haar stem wat zwak is. Haar geste en stand is echter noch zeer theatraal. Met een stand als Medea verklaart de liefhebbende dochter, dat ginder op die sponde haar arme moeder ziek ligt en dan verheft zich de hand, als gold het eene bevelende vorstin. Vorstinnenrollen schijnen echter *altijd* beter te slagen dan rollen van dames uit de groote wereld.

Of 't komt omdat 't publiek minder weet, *hoe* eene vorstin zich beweegt, of wel, dat de actrice 't veelal in de *kunst* verder brengt dan in de *natuur*, weet ik niet te beslissen.

We zouden echter dien avond noch eene vorstin gaan zien — vorstin in dubbelen zin: Mevrouw Kleine in *Maria Antoinette, koningin en martelares*. 't Was noch vroeg genoeg om na afloop der voordracht naar den schouwburg te gaan en 't scherm drie maal te zien ophalen voor al de akeligheden van een gedramatiseerd tooneel uit de revolutie.

De uniformen der republikeinen van '89 en '95 en de gevangnissen der Conventie zijn meer dan voldoende bekend uit de stukken in 't begin dezer eeuw geschreven en onder een tranen-

vicced aangehoord. We waren dus niet dankbaar voor dit stuk vol gevechten en uniformen, hoewel het ons goed deed Mevr. Kleine weer als altijd op uitstekende wijs Maria Antoinette te zien vertolken.

'k Wensch over stuk noch uitvoering verder te spreken; 'k merkte alleen een paar zaken op, die misschien waard zijn, meegedeeld te worden.

'k Had uit mijn hoekloge een goed kijkje door 't heele „huis” en zag, hoe merkwaardig leeg de loges waren, en hoe leeg ook de stalles — hoewel in beide toch meer menschen waren dan ik had verwacht. Maar hoe *hooger* ik keek, hoe voller banken ik ontwaarde. En 't incident? 't Was der moeite waard de uitingen van verontwaardingen te hooren, die uit de hoogten weerklonken toen Louis XVI door de mannen der Conventie smadelijk bejegend werd; 't werden nu en dan luide kreten, toen Maria Antoinette geen beter onthaal vond en vooral, toen men haar, voor ze naar 't schavot ging, het lange *blonde* haar afsneed.

Maar een *juichtoon* steeg er op in 't schellinkje, toen Orleans na zijn uitboezeming: „Op de puinhoopen van Frankrijks koningschap, zal ik mijn troon stichten!” als „verrader” wordt gevangen genomen en 't bericht ontvangt, dat hij door de Conventie is ter dood veroordeeld.

Bij al 't vrijheidsgeschreeuw, onzer dagen is ons volk toch eigenlijk noch *royalistisch* in merg en been.

„Schijn en wezen!” — de belangstelling voor ons vaderlandsch tooneel neemt *toe*, opwekkingen vindt men alom; op eene kunstbeschouwing in de Amsterdamsche afdeeling van het Tooneelverbond waren onlangs 22 personen en op eene voordracht „over het tragische” waren we met ons *zeventienen!*

.....
Eindelijk een *nieuw oorspronkelijk* stuk: *Keizerin en moeder*, Drama door H. Th. Boelen.

Reeds bij de repetities heette het, dat 't stuk „mooi aangekleed” zou worden en dat was het zeker. 'k Spreek niet van de galavorstelling, die ik niet bijwonen kon, en waar een talrijk en uitgelezen publiek, naar ik hoor, voldaan huiswaarts keerde, — ook de dichter zelf, dien men van ganscher harte de eere bewees, die hem toekwam.

'k Spreek van *latere* voorstellingen, waarbij 't stuk nu eens, als bij de galavoorstelling, gevolgd door „*De groote Schootmans*” van Gram, dan door „*De Perzische Shawl*” en dan door „*In de wachtkamer eerste klasse*”, steeds voor een heel goed of goed bezet „huis” werd opgevoerd en steeds voldeed.

't Stuk was inderdaad „mooi aangekleed”. In onzen naar 't realisme steeds verder voortstrevenden tijd, *moet* het kostuum eene belangrijke plaats innemen en de groote meester heeft de Baireuth getoond, dat de plastiek, is ze 't *begin* der kunst, ook een zeer hoog standpunt der kunst kan aanduiden, als ze maar *goed* begrepen wordt. Dat was 't geval *hier*. 't Was 't oude Holland met zijn edelen en grooten, met zijn poorters en dorpers, met zijn edelvrouwen en jonkvrouwen. Daar leefde voor ons oog die tijd van kleur en vorm weer op, toen men de menschen noch anders dan in rouwgewaad, noch anders dan misvormd zien kon. En ook de minst ontwikkelde, die de historische waarheid der kostumes en meubelen niet beoordeelen kon, gevoelde onwillekeurig de werking van dat kleuren- en vormenspel.

En wel pastte die „aankleeding” bij 't stuk. Of deze 't stuk *redden* moest? Ik beweer van neen, maar wel weet ik, dat velen, *die ik ken*, gingen om de kostumen en thuishkomende inderdaad 't stuk hadden gezien.

De schouwburg is een leerschool — ook al is 't scherm gevallen. 'k Heb een oude dame boos zien worden over Margaretha en een jonge dame zich zien verheugen in 't geluk van van Glunes; 'k heb strenge mannen zien fronsen over van Leiden's ruwheid en nu en dan goedkeurend zien knikken over Willem's daden.

Maar waartoe dat alles.

Er is inderdaad een realisme in 't stuk, dat in onzen tijd volstrekt noodzakelijk is. De haast onmerkbare invloed der geestelijkheid op 't plaatsbestuur is uitmuntend weergegeven en de schoolfabel „strijd tusschen moeder en zoon” zoover mogelijk op den achtergrond gedrongen. We zien *adel en volk* in waarheid tegenover elkander en we zien inderdaad den hooggeplaatste, die zich handhaaft door den steun des volks te zoeken. Dat spreekt tot de toeschouwers, dat *gevoelt* men, al verstaat men 't niet, dat maakt, dat 't stuk „gaat” — want dat doet 't zeker.

Er is verleden jaar een vrij langdurigen strijd gevoerd over de

plaats, die in een kunstwerk aan de historie toekomt. Naar mij voorkomt heeft de heer Boelen de vraag voldoende opgelost. „Ter wille van het kunstwerk — niet ter wille van de geschiedenis — moet de belletrist de historie bestudeeren” — zegt de dichter in zijn uitvoerige historische aantekeningen en zoo heeft hij dan ook gezorgd, dat daar, waar hij aan de historie te kort deed, het kunstwerk er mede gebaat was. Hij heeft de keizerin, *Margaretha van Henegouwen*, weduwe van Lodewijk van Beieren, geteekend als de onbuigzame vorstin, in wier hart moederliefde en heerschzucht om de overwinning strijden — inderdaad een benijdenswaardig karakter voor den dramatischen dichter, vooral ook, omdat het zoo uitmuntend werd weergegeven, als wij dat van Mevr. Kleine kunnen verwachten. Tegenover haar plaatst hij den even onbuigzamen zoon *Willem*, aan vorstenadel der moeder gelijk, onbuigzaam als zij en alleen trefbaar, gelijk de waarlijk edele steeds trefbaar is, waar 't de liefde geldt. De kleine liefdes-intrige met *Anna van Beaumont* geeft iets opwekkends aan het stuk, dat anders al te veel aan staatsverwickelingen zou doen denken. Tot het laatste oogenblik blijft die liefde in 't spel en houdt den toeschouwer in spanning. Als *Willem* stond de heer Moor zeer goed tegenover zijne keizerinmoeder en we bewonderen hem vooral in het tooneel met de oproerige bende, die brood begeert; we zagen daar duidelijk en toch genoeg gedekt, een voorbode van de vreeselijke krankzinnigheid, waartoe hij later vervalt en die uitmuntend werd weergegeven. Juffr. Fuchs als Anna beviel ons in den regel wel; maar velen met mij achtten de houding tegenover Willem, die haar kustte wat al te lang volgehouden. Beleedigd kon ze zijn door dien kus; bedroefd, zóo diep en zóo lang zeker niet — tooneel-seconden zijn lang. *Beaumont* en *van Duivenvoorde* beurtelings *Margaretha's* raadgevers, vonden in de HH. Spoor en Veltman waardige vertolkers. Lag 't aan de rol, dat de eerste ons toch beter beviel dan de laatste? Ook de geestelijke *Mathijs van den Berg*, zoowel als de poorter *Flijs van Leiden*, werden zeer goed weergegeven door de HH. Morin en Bigot (bij ongesteldheid van dezen door Jac. de Boer).

De inhoud van het stuk is in hoofdzaak aan allen bekend, in bijzaken gelijk de schr. aanmerkt, zeker lang niet algemeen. We

verwijzen daarvoor naar de meergenoemde „historische inlichtingen”.

Een bijzonderen lof komt den schrijver toe voor zijn vloeiende taal. Inderdaad, dit stuk zóo gespeeld, is een ernstig pleidooi voor de nederlandsche taal, 't klonk ons aangenaam en streelend in de ooren; er is groote zorg besteed aan de taal en hierin, zoowel als in de wijze van historische inkleeding, herkennen we den volgeling van onzen Schimmel.

Of er dan *geen* aanmerkingen zijn? Zeker, maar ze zijn van meer ondërgeschikten aard, hoewel ze niet mogen wegblijven, vooral niet daar waar werkelijk te prijzen valt.

Had de heer Boelen de historische namen weggelaten, 't stuk zou om karakterteekening ongetwijfeld allen lof verdiend hebben; dat 't nu, daar de historie wat verdraaid is, zooveel minder waard zou zijn, kan ik nauw gelooven. De indruk, dien 't stuk op 't publiek maakte, pleit voor 't stuk; dat de uitvoering niet boeiend is, dat men van 't stuk zoo weinig natevertellen heeft, kan toch geen veroordeeling noodzakelijk maken.

De karakters zijn volgehouden, er zijn nergens leemten in het stuk en zoo 't minder boeiend is dan menig ander, 't vertoont ook toestanden, die men hoogst zelden ten tooneele zag voeren. De aandoeningen zijn voor allen volkomen verstaanbaar, en de historische beweging (als ik dat zoo eens noemen mag) is inderdaad van onzen tijd; dezelfde hartstochten, die nu op de daden der Staatsbeweging werken, hetzelfde partijbelang, dezelfde drijfveeren, dezelfde verbonden die wij in onzen tijd kennen, komen ook hier aan 't licht.

't Stuk is in de tegenwoordig veel gebruikte vijfvoetige jamben geschreven, we mogen en willen den dichter daarvan geen verwijt maken; maar men vergunne ons de opmerking, dat deze maat gemakkelijker schijnt, dan ze is. Wat Goethe van die maat in zijn *Iphigenie* maakt, hebben weinigen na hem vermocht. Men vervalt in regels, die midden in een zin, soms midden in een woord ¹⁾ afbreken en mocht men beweren, dat Lessing dergelijke voorbeelden heeft gegeven, men vergete niet, dat Lessing

1) Bl. 52 heeft Gods toorn zich uit —

Gestort ook over dit rampzalig volk!

Bl. 61 De kreten door den doodsangst uit —

Geperst weergalmden door de lucht

zelf getuigde, dat hij den „Nathan” in vijfvoetige jamben had geschreven *om gauw klaar te zijn*, zoodat we wel zullen doen, den grooten Gotthold Ephraim in dit opzicht niet als wetgever aan te halen.

Zoo nu en dan is er dus aan de jamben te verbeteren, een enkele maal een zin die niet „sluit” bijv. bl. 62 :

Want schoon hij staatsman nóch een veldheer is,
Heeft hij toch eigenschappen, die verheffen.

Een en ander sta daar ten bewijze, dat we met aandacht gelezen hebben. Daardoor ontsnapte ons niet (wat ons bij de opvoering ook niet ontging) dat de keizerin *telkens* en *weer* getuigt, dat haar hoofd noch sterk is, al is 't lichaam zwak.

Overigens moge voor den vorm van 't stuk zoowel als voor de voordracht pleiten, dat we bij de opvoering eerst later merkten, dat 't jamben waren, waarin 't stuk geschreven was, al trof ons dadelijk het zoetvloeiende der taal.

We zeggen den heer Boelen dank voor zijn stuk en wenschen er ons tooneel van harte geluk mede, terwijl we hopen, dat het vele jaren met voldoening zal worden aangehoord.

H. C. P.

DRAMATICA.

VII.

Het „Fransch” tooneel in het „Duitsch” Berlijn. Een der grootste bezwaren die de rechtsgeleerden hebben in 't opdragen van den eed in een proces aan de tegenpartij is, dat zulk een bewijsmiddel die partij maakt tot getuige in zijn eigen zaak — *testis in sua*, — en 't is natuurlijk een der eerste beginselen van 't bewijsrecht dat niemand uit- of door zichzelf volledig bewijs mag leveren. Men komt dan ook in den regel tot eedsopdracht als alle andere bewijsmiddelen ontbreken of falen.

In 't geschil: „Duitsch tegen Fransch” op tooneelgebied zou men eigenlijk nog lang niet tot zulk een laatst hulpmiddel in 't bewijs zijn toevlucht behoeven te nemen. Er zijn voor 't goed recht van de Gallische gedaagde nog bewijzen te over. 1)

Doch 't lust me in dit geschil eens de Germaansche Thalia zelve te laten verklaren wat zij denkt over hare Latijnsche zuster, die nu juist dezer dagen in de „*Metropolis der Intelligenz*” met haar onder één tempeldak voor de geloovigen dienst doet. Trefsender gelegenheid om in dit geschil een juist oordeel te hooren vinden we zelden. Laten we eerst 't oordeel hooren, en dan zien waarom in 't algemeen en zelfs in 't stelsel van onze tegenpartij we wel moeten aannemen dat 't juist is.

Mijn zegsman is al weder de in tooneelkritiek gezaghebbende Dr. Karl Frenzel, die ons in de laatst verschenen *Rundschau* 2) verhaalt dat Berlijn, „die Hoofdstad der Teutonische wilden”, sedert 't begin van dit jaar een fransch tooneelgezelschap bezit dat in de concertzaal van den koninklijken schouwburg onder één dak met — en vlak naast de „Hofschauspieler” geregeld eenige malen, somtijds dagelijks voorstellingen geeft. Frenzel vraagt ondeugend: „zou men de Duitschers als zij naar Parijs kwamen een zaal geven in 't *theatre français*”?

Tot '48 bezat Berlijn een fransch tooneelgezelschap. Dat jaar van omwentelingen deed 't uiteen spatten. Met lange tusschenruimten kwamen enkele virtuozen, ook soms reizende troepen over de fransche grenzen. In de zomers van 1850 en '51 o. a. Rachel, — 'tis karakteristiek dat Frenzel haar voor zijn landgenooten Rachel Félix moet heeten —; doch een vaste band tusschen 't fransche tooneel en 't berlijnsch publiek kon niet geknoot worden. Eenige pogingen daartoe mislukten. Van '60 tot '70 speelde somtijds in de drie eerste maanden van 't jaar een fransch gezelschap, door den koning geldelijk ondersteund, in den hofschouwburg; maar de oorlog in '70 verjoeg de „erfvianden” geheel van 't tooneel en sedert konden ze niet meer vasten voet bekomen. Nu schijnt 't gelukt. Frenzel verheugt zich er over.

1) Die er eenigen wil, zie o. a. Dr. Jan ten Brink in 't *Zondagsblad van 't Nieuws van den dag* no. 3 dd. 12 Januari 1877 en no. 9 dd. 4 Maart '77.

2) *Deutsche Rundschau* 3e jaarg. Heft 6. Maart '77. deel X bladz. 488 volg.

Afgezien van 't nut voor onderwijzers en onderwijzeressen in 't fransch, want 't tooneel is geen school met normaallessen, meent hij dat men nu meer en beter in de gelegenheid is de fransche tooneellitteratuur in haar gang en ontwikkeling te volgen en te leeren kennen. „Te leeren kennen,” zegt Dr. F. „en wel juist, lang, onafgebroken, gedurende een reeks van jaren, houd ik voor de duitsche dramatische kunst zeer noodzakelijk, als we in 't algemeen nog durven hopen op de ontwikkeling van ons tooneel. Gedurende de veertig eerste jaren van deze eeuw stonden wij met de franschen op dit gebied op gelijke hoogte, zoo niet hooger; sedert twintig jaren echter moeten wij voor hen de vlag strijken. Kan men zeggen dat er in eenige kunst leermeesters zijn, dan zijn zij het in de dramatische. Zulk een studie is bij een kort, vluchtig verblijf te Parijs niet te beginnen of te voleinden. Ook lezen is niet voldoende. Een tooneelstuk moet gespeeld, — moet gezien worden; dan eerst wordt zijn kern zichtbaar, dan eerst openbaart zich 't kunstige er in. Om dit doel te bereiken behoort 't geheel, dat de grondslag van 't gezelschap dat voor ons speelt vormt, blijvend te zijn. Niet met de wisseling van iederen jaarkring moeten we nieuwe gezichten zien. Tusschen hen en ons moet de band van 't gewonnen gevlochten worden, en vóór alles moeten ze een rijkere en groote lijst van tooneelstukken hebben. 't Gezelschap speelt thans *le piano de Berthe*. — *Nos intimes*. — *Le roman d'un jeune homme pauvre*. — *Paul Forestier*. — *Le passant*. — *Jeanne qui rit et Jeanne qui pleure*, alle reeds lang bekende, versleten stukken; terwijl we Duma's *Etrangère*, Sardou's *Dora*, Erckmann-Chatrian's *l'Ami Fritz* wenschten te zien. Daarbij komt dat ons een zekere soort van fransche dramatische scheppingen geheel onbekend blijft. De dagbladen deelen ons mede de belangstelling in, en den strijd over stukken als *la fille de Roland*, *Rome vaincue*, die onder de beschaafde, onwikkelde franschen thans heerschen, zonder dat we in staat zijn door eigen aanschouwing over hun kunstwaarde en hun werking op 't tooneel te oordeelen. In deze leemte behoort in 't vervolg een fransch tooneel in Berlijn, zooals ik 't droom, te voorzien. Het voordeel zou niet alleen aan onzen kant zijn, — de kunstenaars zouden eer en klinkende munt ontvangen, en naar lauweren en goud streeft ongetwijfeld iedere kunst.”

Nu bepaalt Dr. Frenzel verder het gehalte van 't tooneelgezelschap als middelmatig. Buitengewone krachten zijn er niet, die wagen zich nog niet in „'t land der Barbaren.” Er heerschen toon en manieren van een tooneel uit de provincien, over het geheel is 't niet beter of slechter dan vorige gezelschappen, doch naar hij meent niet geheel in staat op den duur 't beschaafde publiek te boeien. En toch gelukt zelfs bij die matige krachten samenstel boven verwachting goed, 't is zuiver ook in bijzonderheden en men kan zien dat allen 't geheel overzien.

„Doch” vervolgt onze kritikus „hoe gaarne zou ik hier eindigen met mijn beschouwing over de fransche kunst en tegenover haar een beeld van duitsche dramaturgie ontwerpen! Hoe gaarne zou ik, zelfs met gevaar van het verwijt met eigen vaderlandsche kunst vooringenomen te zijn, onze kunst met schitterende kleuren schilderen, als ik maar iets had. Maar muur aan muur met de franschen spelen, de duitsche tooneelkunstenaars fransche stukken. Uitstekend, geestig en lief, vol hartstocht en leven. Ach! is 't niet beschamend voor ons dat oudere fransche stukken tot nu 't geheel tooneeljaar gevuld hebben? Scribe en Mevrouw de Girardin hebben de eereplaats gehad en onze tooneeldichters konden toekijken.

De *Bataille des dames*, de *Contes de la reine de Navarre* en nu *Lady Tartuffe*, voorbeeldig uitstekend uitgevoerd door onze hoftooneelspelers, vullen de zaal avond aan avond met een nieuwsgierig en hoogst gespannen publiek; terwijl de duitsche nieuwe stukken na de drie plichtmatige voorstellingen voor eeuwig in de vergetelheid wegzinken. Velen brengen 't niet eens zoo ver maar blijven reeds op den tweeden avond van den strijd als lijken op 't slagveld liggen.”

Opmerkelijk genoeg spreekt ook Paul Lindau in *die Gegenwart* van 3 Maart jl. in bijna dezelfde woorden over den tegenwoordigen toestand van 't duitsche tooneel ¹⁾ en zegt de

1) Ik acht het voor onze lezers niet zonder gewicht enkele zinnen aan te halen :

„Es ist ein unerfreuliches Amt, das eines Recensenten in dieser sterilen Zeit. Man macht sich keine Vorstellung davon, wie verdrieszlich es ist, immer und immer berichten zu müssen: es war wieder nichts! Man denkt, man wird zu einer Kindtaufe geladen, und man kommt zu einem Begräbnisz.” En verder :

bekende afgevaardigde in den rijksdag Dr. Ludwig Bamberger in zijn degelijk en uitstekend geschreven artikel over eene duitsche Revue des deux mondes ¹⁾ „dat 't berlijnsche tooneel weinig beteekenis voor 't duitsche kunstleven heeft of kan meenen te hebben.”

Onderzoeken we nu waarom we 't bewijs, dat we beweren in de twistvraag „fransch of duitsch” ons onze tegenpartij uit Germanie zelve verschaft, als vrij afdoende mogen aannemen ook in 't stelsel van hen die beweren liever duitsche richting in onze nederlandsche tooneelvertalingen te ontmoeten dan fransche. Ze laten als grond voor hun beweren nog al zwaar wegen „dat de hedendaagsche *comédies de mœurs* er naar streven 't karakteristieke van een volk, ja van een enkele stad zoo scherp mogelijk te doen uitkomen.” Ze is dus te bijzonder van aard en strekking; „daardoor onverstaanbaar voor volken van verschillende levensopvatting,” en

„Ich habe mich dieser Constatirung des Leichenbefundes so oft wie möglich zu entziehen gesucht; ich habe daher in diesem Jahre auch noch nicht ein einziges Mal über die am Königlichen Schauspielhause (hetzelfde waarvan hierboven door Frenzel gesproken wordt) zur Aufführung gebrachten Stücken schreiben wollen”.

Nadat Lindau heeft aangetoond hoe omstreeks den Millardentijd een oogenblikke de dramatische kunst tegelijk met de welvaart en nijverheid was opgekomen, vervolgt hij: „Aber ach! mit Handel und Wandel ist auch unser Théâtre grundlich verkracht (sic) und augenbliklich krankt es an dem schlimmsten aller Uebel, es flöszt keine Theilnahme mehr ein. Es ist langweilig geworden”, lijkt een kerkhof bij maanlicht waar men meent spoken te zien omwandelen.

„Es ist trübselig!

„Woher diese traurige Umwandlung? An wem liegt die schuld? An den Dichtern? Am Publicum? An der Kritik? Wahrscheinlich an keinem besonders und allen zusammen. Ich will mich auf die Untersuchung dieser Frage, deren Erörterung sich zu einer Abhandlung über die neueste Phase des deutschen Theaters erweitern müsste hier nicht weiter einlassen; die That-sache selbst ist aber unbestreitbar. Unser Theater hat mit einer Krankentube eine verzweifelte Aehnlichkeit. Die Luft ist schwer und stickig, die Thür wird mit Vorsicht auf und zugemacht, man tritt möglichst geräuschlos ein, verhält sich möglichst ruhig, so lange man drin ist, und schaut bekümmert aus, wenn man herauskommt”.

1) 't Is als een soort van reklame voor de laatste aflevering (Maart '77) der Rundschau geplaatst en men verzuime niet dit merkwaardig stuk te lezen.

niet bereikbaar voor hun kritiek. Ja ze oefenen op de tooneel- spelers slechten invloed uit omdat ze ze dwingen zich in maatschappelijke of zedelijke toestanden te verplaatsen die ze niet kennen en niet kunnen kennen. 1)

Welnu, bij ons kan er nog twijfel zijn of de levensopvatting van de nederlandsche maagd, die als een dwerg tusschen twee kolossen inzit, meer overhelt naar haar fransche dan naar haar duitsche buurvrouw. Bij ons, aan wie fransche en duitsche letteren, fransche en duitsche kunst en wetenschap met gelijke macht zich opdringen en op ons willen inwerken, kan men nog zeggen dat fransche toestanden ons meer verstaanbaar zijn dan duitsche of omgekeerd. 't Is alweder zooals in *Jeanne et Jeanneton*:

entre les deux mon coeur balance.

Doch wat kan men zich in „levensopvatting”, kunstsmaak levens- en kunstrichting scherper tegenover elkander denken dan de Allemannier en de Gallier, de Germaan en de Latijn, de duitscher en de franschman. Een karakteristiek in 't algemeen van beiden hier in dit tijdschrift te leveren verbiedt de ruimte.

Ik verwijs belangstellenden naar de opstellen van Dr. J. ten Brink die 't, wat betreft 't drama, in de nummers van 't Zondagsblad, die ik vermeldde, in lichte omtrekken geschetst heeft. Een feit is 't dat het Berlijnsche schouwburgpubliek vertalingen van fransche comédies en de oorspronkelijke fransche comédies de moeurs uit onze dagen voortrekt boven duitsche zoowel oude als nieuwe stukken. En terecht. Geen beschaafd volk kan zich geheel onttrekken aan den machtigen overwegenden invloed die fransche tooneelstukken en fransch tooneelspelen altijd *heeft* uitgeoefend, *nog* uitoefent en zal *blijven* uitoefenen, zelfs als, om met M a c a l a y te spreken, „een reiziger uit Nieuw-Zeeland zich, te midden van de diepste stilte, nederzet op een gebroken boog van „London Bridge” om een schets te maken van de puinhoopen van St. Paulskerk.” En waarom? omdat ze nu eenmaal zijn de meesters in die kunst; omdat zij 't geheim hebben van spannende handeling, maar vooral van juisten bouw, behoorlijke verdeling van licht en bruin en

1) Zie o. a. M(arcellus) E(mants) in *de Kunstbode*, jaarg. 1877, bladz. 2 en 3.

goeden vorm in hun tooneelstukken. De luchtige franschen zijn nu eenmaal het volk der uiterlijke bevalligheid, goede manieren, aangename vormen. Ik geef toe, bij hen in veel opzicht in 't leven en in de kunst, in de wetenschap en in 't drama is 't: „*la forme emporte le fond*”; maar in 't drama en op 't tooneel is 't uiterlijk, de vorm veel, ja tot zekere hoogte, alles. 't Is er mede als met de mode in kleeding, ook daar voert de Gallische schoone den scepter over ons allen, en wij allen volgen haar bewust en onbewust dikwijls in haar grilligste sprongen.

De zichtbare voorkeur van alle volken der beschaafde wereld voor fransche tooneellitteratuur en fransche tooneelspeelkunst is een der feiten in de menschelijke beschaving die op goede gronden rust, en de macht der feiten is sterker dan alle aesthetische theorie.

VIII.

8 Mei 1877 zal 't honderd jaren geleden zijn dat Sheridan's *School for scandal* het eerst op het tooneel kwam. 't Stuk werd 8 Mei 1777 voor 't eerst opgevoerd in het Drury Lane Théâtre. Nu de vereeniging „het Nederlandsch tooneel” *de Lastertongen* toch op haar tooneellijst heeft, is het minst wat wij kunnen doen haar te verzoeken op dien dag dat stuk op te voeren. De vereerders van Sheridan kunnen dan opgaan.

Dezer dagen is de *School for scandal* voor 't eerst — althans in onzen tijd — te Parijs opgevoerd. Een verdienstelijk tooneelcriticus Gustave Bertrand heeft 't denkbeeld opgevat om in het theater Porte St. Martin des Zondag's voormiddag's te geven, wat hij noemt, *matinées caractéristiques*, en daarin de meesterstukken van vreemden oorsprong in fransche bewerking te doen opvoeren.

Men is begonnen met den *Don Juan* van Pouchkine en nu heeft men *l'Ecole du scandale*, door Bertrand bewerkt, opgevoerd. Leerrijk en opmerkelijk is 't den indruk te leeren kennen die dit zoo bijzonder soortelijk „Engelsch” stuk heeft gemaakt op 't daaraan niet gewende fransche publiek in 't algemeen en op de fransche critiekers. Ik verwijs daaromtrent naar de *Chronique Théâtrale* van Francisque Sarcey in den *Temps* van 5 Maart 1877.

IX.

De vereischten van een „eersten minnaar” zijn velen. Ze zijn zeldzaam ja bijna nooit in één persoon vereenigd te zien. Van alle Parijsche tooneelgezelschappen die ik gezien heb was deze plaats 't zwakst bezet.

Een voorbeeld: op 't *théâtre français* speelt De launay een man van tusschen de vijftig en zestig met een scherp soms hinderlijk neusgeluid nog de *premier amoureux*. Hij doet 't nog voortreffelijk, met vuur en gloed. Nummer twee in dit emplooi is Prud'hon met een wat groven neus in 't niet zeer sprekend gelaat; gebogen rug en hoog in de schouders; stijf, soms als een staak in zijn bewegingen of liever niet-bewegingen; met zwakke niet genoeg indringende stem, schuchter en zonder vuur zijn liefdesverklaring uitend. Men zegt dat 't ras der tenoren is uitgestorven. Zou 't met de „eerste minnaars” ook zoo zijn? of zou 't onmogelijk zijn, dat één persoonlijkheid aan de vele eischen voldoet. Zoo'n minnaar toch behoort volgens Hircan in de aan de liefde geheel gewijde *Contes de la reine de Navarre*, de XVIIIe Novelle van den tweeden dag, te zijn „Qu'en! beauté, grace, bon sens, beau parler n'y avoit nul de quelque état qu'il fût, qui le passât.” Waarlijk te veel voor één sterveling.

den Haag 11 Maart 1877.

A. WM. JACOBSON.

EEN FRANSCH CRITICUS

over „The School for Scandal”. 1)

Met opzet gebruikte ik daar het woordje *over*, omdat de zoo gunstig bekende tooneelbeoordeelaar Francisque Sarcey erkent, niet de man te zijn, om aan *Lastertongen* een grondige beschouwing te wijden. „J'avoue”, zegt hij, „que je ne suis pas assez familier avec les théâtres exotiques pour y entrer de plain-pied”

1) Francisque Sarcey in *Le Temps*, 5 Mars 1877.

pour ne pas me trouver dépaycé dans ce nouveau milieu, si je n'y rencontre quelque figure de connaissance que m'apprivoise avec ces moeurs étrangères." Het zou valsche bescheidenheid zijn te meenen, dat de Nederlandsche lezer van Sheridan's werk in dit opzicht niet een gunstiger stelling inneemt, dan de Fransche. De oorzaak van onze zwakheid in 't vermogen van voortbrengen is tegelijkertijd de oorzaak onzer kracht. Als klein volk zijn wij verplicht, willen we ten minste met de groote heeren meedoen, verschillende talen te leeren en zoo veel mogelijk kosmopolitisch te zijn. Een Nederlander van gewone beschaving en aanleg heeft vrij goede begrippen van het wezen van verschillende buitenlandsche letterkunden, iets dat den vreemdeling dikwijls verbaasd doet staan, wanneer hij met ons in aanraking komt. Van de jeugd af aan hierin door lezen geoefend, kost het ons minder dan iemand moeite, om ons in buitenlandsche lettervruchten te verplaatsen en in te denken. De bijval, die onlangs hier te lande een lang niet volmaakte opvoering van Sheridan's meesterstuk te beurt viel, is bewijs genoeg van zijn levensvatbaarheid, van de eeuwige waarachtigheid der typen en de degelijkheid van den vorm. De omstandigheid, dat het stuk dezer dagen te Parijs als opvoering der *Matinées caractéristiques* in den schouwburg Porte-Saint-Martin veel opgang maakte en dapper toegejuicht werd, had den heer Sarcey tweemaal moeten doen bedenken, alvorens hij enkele zeer onjuiste meeningen verkondigde. Van Sheridan sprekende zegt hij: „il a été un soleil, mais un soleil de feu d'artifice,” en beweert dat de schrijver niet met vrucht voor het tooneel kon werken, omdat zijn geheele leven niet aan dat doel gewijd was. Alsof iemand niet als tooneelschrijver kan beginnen en als staatsman eindigen! Waarom bracht Sarcey niet genoeg in rekening het feit, dat S.'s vader tooneeldirecteur was en hij een zeer belangrijk deel zijner jeugd tusschen de coulissen doorbracht, iets dat van de door Sarcey genoemde schrijvers Dumas, Barriere, Augier, Sardou, Meilhac, Gondinet en Labiche, misschien op een kleine uitzondering na, niet gezegd kan worden. Is iemand niet in merg en bloed dramaturg, wanneer hij als staatkundige noch tooneeldirecteur verkiest te blijven? Is het werk van de genoemde Fransche schrijvers niets dan gedegen goud, en zijn zij „zonnen” op wie de uitdrukking

„feu d'artifice" volstrekt niet van toepassing is? Vindt men bij hen niets dan het zuiverst attisch en geen greintje keukenzout? Hebben de werken van de genoemden reeds een vuurproet van honderd jaren doorstaan, en zou Sarcey durven zweren dat het door hem zoo onfeilbaar bevonden werk over een eeuw even frisch zal zijn, als Sheridan's *School for Scandal*, *Rivals* en *Critic* thans, ten minste voor den smaak van Engeland, Duitschland en Nederland? Wij voor ons — en wij staan niet alleen — hoe zeer ook bewonderende de handige en geestvolle stukken van Sardou, — om ons tot een der besten te bepalen, — vinden reeds nu veel meer *charge* en vuurwerk daarin, dan in het werk van Sheridan: en hoe zal men dan over honderd jaren oordeelen?

„Le théâtre, mes amis, c'est de l'essence d'observation, du triple extrait du morale et de style. On n'y arrive que par une puissante et perpétuelle concentration de la pensée." Volkomen waar, en indien Sarcey een blik had geslagen in het leven en de werkplaats van Sheridan, dan zou hij gezien hebben, dat de man, die volgens hem in zijn snipperuurtjes eens naar de pen greep, zijn taak zeer ernstig opvatte. Wij verwijzen naar de geschiedenis van *Lastertongen*, medegedeeld in een paar feuilletons van het „Vaderland", tijdens de eerste opvoering.

Onverklaarbaar zijn de volgende woorden van Sarcey, omdat men gaarne aanneemt, dat een criticus van zijn gehalte nooit onzin schrijft: „Ce Joseph Surface, l'hypocrite imité de Molière, n'a point la grandeur ni l'audace du modèle. C'est un simple Tartufe de morale, correct, egoïste et prudent." In die woorden leest men dat Sheridan Molière's *Tartuffe* navolgde, maar . . . een geheel andere persoonlijkheid schiep, nl. *Joseph Surface*, de man van zijn land, zijn tijd en zijn maatschappij. Hoe kan men nu iemand beschuldigen van plagiaat, en hem in één adem verwijten dat hij geen plagiaat pleegde? Wij moeten erkennen, dat een dergelijke diepzinnige kritiek ons doet duizelen.

Het tooneel van den verkoop der schilderijen vindt genade in Sarcey's oogen; hij noemt het „de la bonne, de l'excellente comédie," maar het zoo veel uitstekender tooneel met het kamerscherm, een wonder van verwickeling en kunst, wordt niet eens vermeld. De kostelijke typen van *Sir Peter Teazle*, zijn behaagziek maar deugdzaam vrouwtje, *Mrs Candour*, *Backbite* en *Crabtree*

worden nauwelijks aangeroerd. Alleen *Charles* wordt zwaar genoeg bevonden, om uitvoerig en met lof te worden vermeld. De creatie van *Charles*, hoe uitstekend geslaagd ook, is onzes inziens juist de oppervlakkigste uit het oogpunt der dramatische kunst. Veel meer dan *bon garçon*, die van „leven” houdt, is hij niet.

Zou het tegen het gehalte van Sheridan en zijn werk pleiten, dat de tooneelschrijver niet voortdurend bevreemding vond in de wereld op de planken, maar in de werkelijkheid een rol wenschte te spelen, te strijden voor recht en billijkheid en de glorie van zijn land? Beteekent het iets in een tijdperk, dat de grootste Europesche redenaars aan het woord waren, een rede tegen knevelarij en wreedheid in Britsch Indië te hebben uitgesproken, die gezegd wordt alles te hebben overtroffen, dat ooit in het Parlement geuit werd?

Sarcey's weinig waardeerende blik op Sheridan en zijn werk vinden wij voor ons eenigszins onschadelijk gemaakt door deze getuigenis, die gelijktijdig uit dezelfde pen vloeide: „Toutes ces railleries perdent singulièrement à être traduites; beaucoup ont passé de mode et sont devenues difficiles à comprendre. Tel est pourtant l'étincellement de ce dialogue, que même en français il porte encore sur le public, et que l'autre jour on riait de ces plaisanteries, qui tombent dru comme grêle dans le dialogue de Shéridan.”

A. C. LOFFELT.

HET TOONEEL IN DUITSCHLAND.

III.

De vergadering van afgevaardigden der Genossenschaft Deutscher Bühnengenährigen. — „Theaterfreiheit”. — Guerber. — Emploioen. — Repertoire. — Een nieuw tijdschrift.

Reeds in mijn eerste artikel ¹⁾ wees ik op de verschillende vereenigingen, die allengs een belangrijken invloed op het Duitsch

1) *Ned. Tooneel* VI. blz. 87.

tooneel zullen uitoefenen. De grootste dezer vereenigingen, de „Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen”, hield in December jongstleden haar 5^{de} vergadering van afgevaardigden, een bijeenkomst, die al moge zij ook voor het groote publiek onopgemerkt voorbij zijn gegaan, toch als een van de gewichtigste gebeurtenissen op tooneelgebied beschouwd moet worden, daar zij een duidelijk beeld geeft van den tooneelpeleersstand, van den trap van ontwikkeling waarop die stand zich bevindt en van het doel waarnaar hij streeft. Bij alle tooneelgezelschappen van eenige beteekenis bevindt zich een zeker aantal leden van deze vereeniging, welke eene afdeeling vormen. Jaarlijks kiezen deze afdeelingen, naar mate van haar grootte, een of meer afgevaardigden, welke met het Hoofdbestuur de vergadering van afgevaardigden vormen.

Ik meen reeds vermeld te hebben, welke een beweging er zich van de gemoederen meester maakte toen uit een herziening der statuten de noodzakelijkheid bleek eener verlaging van het voorgestelde bedrag der pensioenen. Wie eenigzins nadacht, moest wel overtuigd worden dat het, ondanks de enorme buitengewone ontvangsten, welke der Vereeniging toevloeden, op den duur onmogelijk zou blijken om, zooals het voor de vierde of hoogste categorie bepaald was, bij een jaarlijksche bijdrage van 40 Thalers, na 10 jaar 600 Thalers als pensioen uit te betalen. En zoo hadden de leden zich dan ook reeds in het onvermijdelijke geschikt. Maar nu dreigde de vraag: moet het stelsel van *rente* of van *pensioen* gevolgd worden? op nieuw den fakkel van tweedracht te doen ontbranden. De voornaamste woordvoerders van beide partijen hadden reeds menig scherp woord doen hooren, en de vergadering van afgevaardigden deed nog vinniger strijd vreezen. Die vrees echter bleek overbodig. De dagen van 13 tot 15 December toonden dat het *esprit de corps* nog niet was uitgedoofd, en dat men, trots alle verschil van meening, de banier der eendracht krachtig wist omhoog te houden. Na eene levendigen woordenstrijd viel de beslissing ten voordeele van het *pensioenstelsel* uit, en werd er eene commissie benoemd om op dezen basis de nieuwe wet te ontwerpen. Hoe vast men van elkanders goede trouw overtuigd was, bleek uit de keus der leden dezer Commissie, aan wier hoofd, naast de ijverigste voor-

standers van het pensioenstelsel, ook de vader van het „Rentenstatut” werd gekozen.

Nu ja — zal deze of gene scepticus zeggen — hier zijn de Duitsche tooneelspelers eendrachtig omdat het hier hun beurs, de zorg voor het lieve Ik geldt! Ik moet zulk een opvatting ten sterkste bestrijden, al valt het ook niet te ontkennen dat er velen zijn die zich nog niet tot de hooge gedachte verheffen, dat het hier geldt een gebouw op te richten dat de tijd zal trotseeren, maar waarvan eerst de naneef het volle genot zal hebben.

Inderdaad, men heeft den blik ook nog wat hooger gericht. Men heeft een aanval gewaagd op wat in veler oog een van de hoofdgebreken van het tegenwoordige Duitsche tooneelwezen is, op de zoogenaamde „Theaterfreiheit”.

Tot mijn schaamte moet ik bekennen niet genoeg op de hoogte te zijn van het Nederlandsch tooneel om te weten, welke de toestand bij u te lande is; in Duitschland echter heeft men het beginsel dat op het gebied van handel en nijverheid geldt: de vrije concurrentie, ook op de dramatische kunst toegepast, en het beheer van een schouwburg verlaagd tot eene gewone handelsonderneming, die een ieder mag oprichten, zonder dat er eenig bewijs van bekwaamheid van hem wordt gevorderd. Het gevolg hiervan is geweest dat er een groot aantal schouwburgen als uit den grond zijn opgerezen, die op hunne beurt een tooneelspelersproletariaat hebben doen ontstaan, dat voor den geheelen stand gevaarlijk zou kunnen worden. De insoliditeit van onderscheidene dezer nieuwbakken Directeuren stelt de tooneelspelers maar al te vaak in de grootste ellende bloot; terwijl eindelijk dezelfde „Theaterfreiheit” een literatuur in het leven heeft geroepen, die aan ondulbelzinnige liederlijkheid niets te wenschen overlaat.

Tegen dezen stand van zaken verhief de bekende tooneelspeler en ervaren tooneeldirecteur, Dr. Hugo Müller, op de vergadering der „Bahngengenossenschaft” zijn stem; hij wees er op hoe de beursspeculanten zich de gelegenheid ten nutte maakten om hunne afgedankte maitresses tot „actrices” te bevorderen, hoe het uitvaagsel van iederen stand tot het tooneel overging, en daardoor de zedelijk veredelende kracht van het tooneel met-tijd moest worden ondermijnd. Müller's rede vond, ondanks

haar scherphheid, levendigen bijval en met overgrootte meerderheid nam de vergadering ten slotte het voorstel aan om een commissie te benoemen, die een voorstel tot opheffing van de „Theater-concessionsfreiheit”, en tevens een verzoek tot wettelijke regeling van den toestand van het tooneel in Deutschland bij den Rijksdag zou indienen.

Bij deze gelegenheid werd de bedenking geopperd, dat de Staat voor schouwburgondernemingen geen andere bepaling konde maken als voor iedere andere handelsonderneming en dit zeker ook niet doen zoude. Ik voor mij zie niet in waarom men niet, even als aan hem die aan het hoofd van een school wenscht te staan, ook aan den bestuurder van een schouwburgonderneming zekere eischen van bekwaamheid en soliditeit zou mogen stellen.

Eveneens op voorstel van Dr. Müller bracht de vergadering een krachtig protest uit tegen het clericale lid van den Deutschen Rijksdag, G u e r b e r, die zich in de zitting van 9 December jl. op smadelijke wijs over den tooneelspelersstand had uitgelaten.

Over het al of niet wenschelijke eener vermelding van het „emplooi” bij het sluiten van engagementen werd mede van gedachten gewisseld. Ten einde de tooneelspelers te vrijwaren tegen den willekeur der tooneelbestuurders in deze, besloot men zich tot het „Bühnenverein” te wenden met het verzoek, om in de contracten voortaan niet een bepaald vak te vermelden, maar achter het woord „tooneelspeler” te voegen: n a a r d e n m a a t s t a f v a n h e t i n g e d i e n d r e p e r t o i r e.

Eindelijk werd nog besloten dat voortaan wekelijks in het orgaan van de vereeniging zoude worden opgenomen het repertoire van alle Deutsche schouwburgen met de rolverdeeling. Men acht dit van belang voor de controle en de bescherming der schrijversrechten, maar vooral ook voor de tooneelgeschiedenis.

Een ander voorstel, door schrijver dezes als redacteur van genoemd weekblad gedaan, om dit blad ook uit een letterkundig oogpunt tot een der vereeniging meer waardig orgaan te maken, werd wel met bijval ontvangen, doch had geen verder gevolg.

Het volslagen gemis van een degelijk en onpartijdig Duitsch tooneeltijdschrift werd tot voor korten tijd levendig gevoeld. Dezer dagen echter is de eerste aflevering verschenen van een maandschrift, „*Dramaturgische Blätter*” genaamd, dat zowel

door de namen der vaste medewerkers (Kürnberger, Lindner, Hermann Lingg, Rob. Prölss, Uhde, Wichert e. a.), als door den inhoud van zijn proefnummer iets degelijks doet verwachten.

Lichterfelde bij Berlijn,
Februari 1877.

JOSEPH KÜRSCHNER.

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

-- De Tooneelschool. Het moet den tegenstanders van het vakonderwijs voor tooneelspelers, voor zooveel zij zich Vrijdag den gen Maart in het lokaal Bellevue te Amsterdam bevonden om de door de leerlingen der 2e klasse van de Tooneelschool af te leggen proeven bij te wonen, wonderlijk te moede zijn geweest. Werd er niet door die heeren op allerlei toon verzekerd, dat het Tooneelverbond zijn geld wel aan iets beters kon besteden dan aan dien „kunstmatigen tooneelspelersteelt”, die toch niets geven zou; dat de ware tooneelspeler geboren en niet gekweekt wordt . . . en wat niet al meer? En nu traden daar een vijftal leerlingen van de school op, vier meisjes en één jongen, tusschen 15 en 18 jaren oud; en wat gaven zij ons te zien? Pensionnaires van Verdi en Dassie op de dramatische koord dansende, wonderkinderen of andere vroegrijpe broeikasplanten, Mevrouwtjes Kleine in duodecimo? Niets van dat alles. Hier stond de volle, frissche natuur voor ons, in een vijftal aankomende tooneelsten van onmiskenbaren aanleg, maar wier aangeboren talent door ernstige studie van „het handwerk” — uitspraak, voordracht, samenspel, enz. — in een degelijke richting werd geleid. En die jongelieden, die zich daar met gemak op de planken bewogen (al bleek het gemis aan gewoonte om voor een publiek te spreken ook daardoor, dat de stemmen nog te weinig ver droegen), wier spel van intelligentie en smaak getuigde en — waar vooral de volle nadruk op mag vallen — wier uitspraak zonder uitzondering zuiver en hoogst beschaafd mocht heeten, het waren kinderen uit een stand die, wat ontwikkeling en beschaving aangaat, zeker tot de min bevoorrechten moet worden gerekend. Zulk een uitslag is ongetwijfeld hoogst verblijdend. Met opzet noemen wij de namen der leerlingen niet, noch treden wij in vergelijkingen of in een critiek van de verschillende jonge artisten. Dit blijve voor later bewaard, wanneer de leerlingen bij een cindexamen of openbare voordracht in de gelegenheid

gesteld worden voor ruimer kring van hunne vorderingen te doen blijken. Het is ons voor heden genoeg een algemeenen indruk weer te geven en als onze overtuiging uit te spreken, dat de school met een kunstenaar als Rennefeld en een talentvolle vrouw als Mevr. Kleine, die een niet genoeg te waardeeren gaaf van onderwijzen toont te bezitten, slechts heeft voort te gaan op den weg, dien zij insloeg, om een zegen te worden voor het Nederlandsch tooneel. Stippen wij ten slotte nog aan dat de heeren J. C. de Vos en A. Ising — zooals het affiche vermeldde, jonge tooneelspelers die sinds September jl. aan de school vaklessen volgen — zich in des eerstgenoemden welgeslaagde dramatische schets *Alles om moeder* met talent van hun taak kweten. De overige voordrachten bestonden uit: twee reien uit *Gijsbrecht*, twee tooneelen uit *Tartuuf* (2e bedr. 3e en 4e tooneel naar de vertaling van Van Zeggelen, *Hoe een verstandige vrouw haar zinn krijgt* (uit de Veer's Trouwing) en een paar meerstemmige liederen.

J. N. v. H.

— Tooneelletterkunde in Italië. Bij een besluit van den Groothertog van Toskane van 15 Maart 1860, werden twee jaarlijksche premien, van 2000 en van 1000 Lire, uitgelooft voor de door eene jury best gekeurde oorspronkelijke tooneelspelen, treurspelen of blijspelen, welke in den loop des jaars op een Florentijnschen schouwburg voor het eerst ten tooneele zouden zijn gebracht, ook indien zij te voren op een ander tooneel in Italië mochten zijn vertoond. Bij de opneming van Toskane in het koninkrijk Italië is deze prijskamp in wezen gehouden. Telken jare wordt eene jury benoemd, welke de bepalingen van het besluit in herinnering brengt, en later haar verslag openbaar maakt. Bijzonder vlug gaat 't hiermede niet; eerst 19 Januari 1877 werd in het officieel regeeringsblad het verslag over 1875 openbaar gemaakt, dat den 5 November 1876 aan den minister voor openbaar onderwijs was ingediend. Toch was het werk der jury niet omvangrijk geweest, want, — of 't aan onvruchtbaarheid of geldverachting der Italiaansche dramaturgen, dan wel aan gebrek aan ondernemingsgeest der Florentijnsche tooneelbestuurders te wijten is. kan hier niet uitgemaakt worden, — zij had slechts drie stukken ter beoordeeling ontvangen: eene dramatische legende in twee bedrijven in dichtmaat, *Der liefde zegepraal*; een blijspel in één bedrijf, *Bij tijds!* en eene comédie in vijf bedrijven, *De Zelfmoord*. De jury bekroonde alle drie; zij kende den eersten prijs toe aan den schrijver der comédie, professor Paolo Ferrari, hoogleeraar in de Italiaansche taal en de schoonheidsleer aan de *Accademia Scientifico-letteraria* te Milaan, en een tweeden aan Giuseppe Giacosa, den schrijver van het eerste, en aan Enrico Montecoroli, den schrijver van het tweede stuk, ieder voor de helft.

Van het met den eersten prijs bekroonde stuk wordt vooral de goede strekking geroemd, omdat het strijd voert tegen een gevaarlijk maatschappelijk

kwaad, dat de werkzaamheid van den geest en de zedelijkheid ondermijnt. Van den inhoud geeft de jury het volgend overzicht: Een verdienstelijk en geleerd geneesheer wordt door allerlei rampen en tegenheden tot zelfmoord gedreven; zijne jeugdige vrouw, die hij met twee kinderen achterlaat, wordt er krankzinnig van; de kinderen, een zoon en een dochter, worden verwaarloosd en vervallen tot armoede, gebrek en ondeugd. De zoon staat op het punt om, radeloos en levenszat, zijns vaders voorbeeld te volgen; de dochter gaat, door eene slechte vriendin geleid, den verkeerden weg op, toen, na twintig jaren niets van zich te hebben laten hooren, de vader terugkomt om de gevolgen van zijn bedrijf te aanschouwen. Hij heeft namelijk geen zelfmoord gepleegd, maar is gevlucht naar Amerika, waar hij, na allerlei wederwaardigheden, zich rijk gedokterd heeft. Hij redt de beide kinderen van den ondergang, en geneest, met eene aan 't wonderdadige grenzende snelheid, zijne krankzinnige vrouw.

Eene minderheid van de uit zeven leden bestaande jury, achtte dit stuk den eersten prijs niet waard. Zij meende dat het op een *quiproquo* berustte en dus niets bewees; dat de intrigue, hoe romantisch en aantrekkelijk ook, hoogst onwaarschijnlijk en gezocht was; dat de karakters der hoofdpersonen, van den vader en de twee kinderen namelijk, zeer overdreven waren. Ook klaagde zij over het verregaand realisme van den auteur, waardoor onder anderen een der bedrijven hoogst onzedelijk (*di una sconvenienza imperdonabile*) was geworden; zij vond ten slotte de dialoog niet los en natuurlijk genoeg.

De meerderheid gaf vele van deze aanmerkingen wel toe, maar voerde aan dat het stuk de vuurproef van het voetlicht met glans had doorstaan, en men den bijval van het publiek niet over het hoofd mocht zien. De overvloedige schoonheden, vooral de uitstekende *charpente* van het stuk overwogen ruimschoots de gebreken, terwijl zij ten slotte van oordeel was, dat de eerste prijs ook aan het werk van professor Ferrari toekwam, om des schrijvers groote verdiensten voor het Italiaansch tooneel.

M.

— Te 's Gravenhage overleed den gen Maart Dr. M. P. Lindo. Voorzitter der Haagsche afdeling van het Tooneelverbond. Ook door zijne vertaling van Goldsmith's „She Stoops to conquer”, onder den titel *Wie niet sterk is, moet slim zijn*, maakte Lindo zich verdienstelijk voor het Nederlandsch Tooneel.

TOONEELKRONIEK.

DEN HAAG, 8 April 1877.

Sedert wij voor de Februari-aflevering van dit jaar de *faits et gestes* van de Vereeniging „het Nederlandsch Tooneel” in de hofstad, zoo onpartijdig als een kalm menschenkind vermag, trachtten te schetsen, is de genoemde Vereeniging voortgegaan, zooals zij eenigen tijd na haar optreden begon: nu eens een flinke stap op het goede pad, die herinnerde aan de beloften, weleer voorgespiegeld, dan weder een struikeling, die het behaalde voordeel vernietigde en haar in de modder deed steken voor welke haar leden eens hooghartig den neus optrokken.

De *Benóitons*, *Citroenen*, *Verzoening of de Broedertwist*, *Haagsche Joffer*, ja zelfs van Lennep's gelegenheidsstuk, *Een Amsterdamsche Jongen*, bleven het publiek behagen en trokken vrij volle zalen. Hoe uiteenlopend de verdiensten dier stukken mogen wezen, allen zijn uitstekend geschikt ter opvoering en geven aan de verschillende leden van het gezelschap gelegenheid, om hunne eigenaardige talenten ten toon te spreiden. Jammer dat de Vereeniging nu en dan blijkt te vergeten, dat het niet gemakkelijk is een flinke plaats in het hart van het publiek te veroveren, dat elke misstap vernietigt, wat met moeite gewonnen werd. Een onverantwoordelijke lichtzinnigheid was b.v. het opvoeren van *De Benóitons* terwijl twee der voornaamste acteurs, de heeren Morin (*Champrosé*) en Vos (*Formichel*), ongesteld waren en vervangen werden door de heeren Tourniaire en De Leur. Niet zelden gebeurt het, dat kleinere rollen niet vervuld worden door de personen, die op het programma daartoe staan aangewezen. Wil men een vaste plaats verwerven in de sympathie van het publiek, dan vermijde men zelfs kleinigheden, die den schijn kunnen geven van onverschilligheid of minachting. Den Haag

te mogen bespelen is waarlijk geen onbelangrijk of verwerpelijk voordeel voor de Vereeniging!

Ook vraagt men zich af, of de Vereeniging, wier leden vroeger zoo heftig een stuk als Peypers *Maria Antoinette* afkeurden, nu wèl doet met dat monster op kostbare wijze te monteeren en in een dagblad aan te kondigen met het opschrift „Groot Succes.” Een gewoon tooneelgezelschap wordt dikwijls hard gevallen, wanneer het een buitensporigheid, als b.v. een schijndood, in een stuk te zien geeft; welnu — de Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” belooft *Twee Schijndooden*, alleen reeds op het programma eener voorstelling! Gelukkig werden de Hagenaars niet opgescheept met dit onding, bij welke vertooning wij kort geleden menschen zagen rillen van akeligheid, en een dame bijna flauw vallen, toen *Catharina Howard* (Mevr. de Vries) op het zien van haar doodgewaande gemaal een kreet uitte, die door merg en been drong.

Een andere daad, die wij door trouwe bezoekers van den Schouwburg hoorden misprijzen, was het ontslag van Mevrouw Götz-Scheps en de herbenoeming van Mej. Valois.

Inderdaad, de eerste is een hoogst verdienstelijk lid der Vereeniging en wij weten niemand, die haar waardig kan vervangen. In Glanors *Uitgaan*, Kellers *Blauwe Lint*, van Lenneps *Amsterdamsche Jongen* en anderen, om niet te spreken van de talrijke rollen, die wij haar vroeger dikwijls zoo uitstekend zagen vervullen, schenkt Mevr. Götz Scheps veel genot. Wie kan zoo beschaafd en flink de gehuwde dame uit den gegoeden burgerstand weêrgeven? Haar gelaat moge zich niet leenen tot groote nuanceering, en zij moge niet de gegevens bezitten, om ooit een groote comédienne of tragédienne te worden, reeds de hoogte waarop zij thans staat maakt haar uitnemend geschikt tot het vervullen van die rollen, welke tot haar emplooi behooren. Wij ontmoetten zelden iemand, op wie de actrice Götz Scheps een ongunstigen indruk maakte en... zulke personen kan de Vereeniging noode missen; van weinige harer artisten kan dit gezegd worden. Mochten we hetzelfde kunnen getuigen van Mej. Valois! Haar herbenoeming is zeker niet het middel, om de talrijke lieden, die een goed oor hebben en muziekaal ontwikkeld zijn, voor den Schouwburg te winnen. Heeft men nog niet genoeg aan de dames A. en E. Fuchs met hun onaangenaam orgaan, en de heeren de Leur en Brakkee met

hun eigenaardig geluid of vreemde uitspraak, dat men maar niet van Mej. Valois kan scheiden, die ons voor den geheelen avond droefgeestig stemt? Wanneer men een zeker deel van het publiek trekt door middel van fraaie costumes, optochten enz. enz. en een ander deel — zeker niet het minst welkome — verjaagt met pijnigingsmiddelen voor oor en oog, dan zal de invloed van de Vereeniging ons geen goed brouwen. Mochten Haagsche invloeden in deze zaak gewerkt hebben, en een lid van het oude Haagsche huis Valois door favoritisme gesteund zijn, dan betreuren wij, dat de Vereeniging in dit geval haar hooghartigheid onaanwend liet. Wij hopen ernstig dat de Vereeniging Mej. Valois alleen zal doen optreden in melodrama's, en haar uitsluitend droefgeestige rollen zal toedeelen. Frissche, levenslustige persoontjes kan zij bezwaarlijk voorstellen. De wil moge nog zoo goed geweest zijn, Mej. Valois was niet de aangewezen actrice, om voor *Maria* in *Lastertongen* of *Frederika* in *De Vuurproef* te spelen. Vooral aan eerstgenoemd stuk berokkende die rolverdeeling ernstig schade. De straf, die *Frans Wagner* in *De Vuurproef* ten deel valt, zal vooral indruk op het publiek maken en het onmisbare relief aan het stuk geven, wanneer *Frederika* een bevallig wezen is. Persoonlijke aantrekkelijkheid is niet de hoofdvereischte bij de dramatische kunst, en niets zouden wij sterker veroordeelen, dan een op den voorgrond stellen van zinnelijk schoon, zooals op enkele buitenlandsche Schouwburgen het geval is; maar, daar wij niet behooren tot hen, die aan de kwaal van pessimisme lijden en die in grauwe tinten een evangelie der toekomst zien, betreuren wij 't dat het tooneel in Nederland zoo goed als geen sympathieke jeugdige actrices rijk is.

Bevroedde de Vereeniging, hoezeer dit gemis de belangstelling in het Nationaal Tooneel tegenhoudt, zij zou geen middel onaanwend laten, om in het gebrek te voorzien.

Mejufvrouwen Verstraeten en Poolman, die veel beschaafds en sympathieks bezitten, zouden „Het Nederlandsch Tooneel” veel in kracht doen winnen.

Vooraf op het punt van elocutie is de Vereeniging bij de keuze harer sujetten uiterst gemakkelijk geweest. Mej. Bertha Vos schijnt een gebrek aan tong of lippen te hebben, die haar in het uitspreken van sommige medeklinkers hindert. Mej. Evelina Kapper schijnt aamechtigheid, of de affectatie er van met zorg te koesteren;

wellicht droomt zij van de lauweren op dit gebied geogst door Mevrouw Sandrock-ten Hagen en Mevrouw Valois. *La femme bateau à vapeur* hoorden we de eerste noemen. Het orgaan der dames Fuchs bezit een zekere reputatie — juist geen gunstige — bij Schouwburgbezoekers. Mocht in Amsterdam een soort van „Eere-Moeder”¹⁾ opstaan, die zich de ontwikkeling en beschaving onzer actrices aantrok en een oog hield op hun spraak en bewegingen! Het zou jammer zijn, indien Evelina Kapper reddeloos verloren ging. Wij deden elders recht wedervaren aan haar somtijds voortreffelijk spel in *Fromont en Risler*.

Het tooneel waar *Sidonia* zich in al haar afschuwlijkheid vertoont en *Frans* met den brief bedreigt, herinnerde ons levendig aan Mad. Favarts spel in Feuillet's *Dalila*. Wat een storm van schijnbaar heilige verontwaardiging lokte de opvoering van Daudet's werk van sommige zijden uit! Wij stemmen gaarne toe, dat we liever zouden gezien hebben, dat de Vereeniging dit stuk achterwege gelaten en zich het geldelijke verlies van dien aankoop getroost had; maar hoofdzakelijk de richting van het stuk te veroordeelen, en niet te waardeeren de zorgvuldige vertolking, de verdienstelijke mise-en-scène en het streven der Vereeniging, om met spoed een werk te veroveren, dat naar de bron te oordeelen goed *kon* zijn, kwam ons onbillijk voor. De heer van Ollefen en de dames Kapper en Vos gaven als *Willem Risler*, *Sidonia* en *Désirée* spel, dat even uitnemend van uitvoering als van opvatting was. Overspel of woeste hartstochten zijn nimmer op het tooneel als contrabande beschouwd; meesterwerken uit alle tijden en landen bewijzen het; maar zij moeten door een schoonen vorm tot kunst geadeld zijn. Dit was hetgeen bij de opvoering van *Fromont en Risler* zoo onaangenaam trof. Stuk, en derhalve ook spel, gaven realisme en niet realistische kunst. De houding en het uiterlijk van *George Fromont* en *Sidonia Chèbe* waren even realistisch als het stuk. De eerste had zich het uiterlijk gegeven van een flauwhartig, krachteloos *viveur*, de laatste dat van een jonge vrouw van dubbelzinnig beroep. Hem het hof te zien maken aan haar, de bruid van zijn vriend en deelgenoot, en dat terwijl zij met oranjebloesem getooid het

1) Wij citeeren Oera Linda.

huwelijksfeest viert, is terecht een pijnlijk en wanklinkend tooneel genoemd. Niet minder onaangenaam van werking was het halve gevecht tusschen den beleedigden echtgenoot en de overspelige vrouw. Wie ziet gaarne een man fysieke kracht aanwenden tegenover een vrouw, haar op den grond drukken en de kostbaarheden aan hals en ooren ontrukken? Hoe meer de natuur hierbij op heeterdaad betrapt is, hoe walgelijker het schouwspel. De letterkundige en dramatische waarde van het stuk als geheel is bovendien uiterst gering, zooals bijna immer van in drama omgezette romans. Hoe bijvoorbeeld *Sigismundus Planus*, de oude boekhouder, die zijn leven op het kantoor doorbracht, gevolgtrekkingen maakt, die een diplomaat hem zou benijden, geeft onwillekeurig stof tot lachen. „Hij zal den roman gelezen hebben”, zou een spotvogel kunnen opmerken!

Tot onze spijt zien wij in den laatsten tijd, dat de Vereeniging te veel haar krachten besteedt aan decoratief en costumes, een fout waarvoor zij reeds bij haar optreden gewaarschuwd werd. In den eersten jaargang van het tooneeltijdschrift en in het *Vaderland* van 25 December ontvouwde ik de redenen, waarom die richting zoo verderfelijk is. Dat ik niet alleen sta in deze zaak bewijst een feuilleton in *Le Temps*, door Francisque Sarcey, van denzelfden datum. Welwillend werd mijn aandacht op dit artikel gevestigd door den ijverigen redacteur van dit tijdschrift, die steeds een wakend oog in 't zeil houdt waar het de belangen van het Tooneel geldt. Merkwaardiger geestelijke samenwerking ontmoette ik nimmer. Het „*Vaderland*” en de „*Temps*” van denzelfden datum bevatten een feuilleton over hetzelfde onderwerp, terwijl de fransche schrijver toevallig vermeldt in geen twaalf jaren dat onderwerp afzonderlijk te hebben behandeld! Zou men niet haast aan klopgeesterij gaan gelooven? In den „*Tijdspiegel*” van April schijnt ook *Lucius* in zijn tweede lezenswaardig artikel over het Tooneel mijn denkbeelden over decoratief te deelen, en noemt terecht iedere stap ter ontwikkeling in die richting, een stap die ten verderve voert.

Vooraf bij *Marie Antoinette* ergerde ons die misplaatste ijver. Zelfs de karaffen waarmede Cagliostro goochelde, en waarin hij water in bloed moest veranderen waren vaatwerk om een liefhebber te doen watertanden, zoogenaamde „meloentjes”. Requisiteur

en costumier zijn die krachten der directie, welke bij deze zooals bij zoovele opvoeringen het meest aan hun roeping beantwoordden. Doch laat ons niet onrechtvaardig zijn; — bij het schikken der spektakelstukken, vooral van sommige tableaux maakten de régisseur zich zeer verdienstelijk. Over de keus en de waarde van dit stuk gaf het „Vaderland” van 8 Februari een kritiek, die in zeer krasse bewoordingen gesteld was en welk oordeel door vele belangstellenden in het tooneel hier ter stede gedeeld werd.

Met de opvoering van *De Vuurproef* van Emile Augier, verdienstelijk vertaald door Mr. Maas Geesteranus, maakte „het Nederlandsch Tooneel” bij ons publiek weer voor een deel goed wat het met *Maria Antoinetten* verkorven had. Indien de Vereeniging bedacht hoe goede Fransche stukken hier, even als in Duitschland, in den smaak vallen, zeker zou zij ons enkele monsters sparen en in plaats daarvan wat meer van Augier's, Sardou's of Scribe's werk te zien geven. Bedriegen wij ons niet, dan berusten enkele vertalingen bij de leden der vorige of der tegenwoordige directie. Wij gelooven gaarne dat een publiek als het Amsterdamsche, dat uit zooveel verschillende elementen bestaat, behoefte heeft aan romantische gekleurde tooneelwerken, maar in den Haag kan men dergelijke stukken gerust tot de Zondagen beperken. *De Vuurproef* was vooral een merkwaardige vertooning in verband met de zoo exclusief gestelde vraag: „Fransch of Duitsch?” Het gemoedelijke en zinrijke van den Duitscher is in Augier's werk zoo gelukkig gehuwd aan de levendigheid en fijnen geest van den Franschman; er ligt over het stuk, dat in Beijeren speelt, zoo veel plaatselijke kleur, dat men bijna vragen zou: „heeft Augier een geestelijke annexatie gepleegd?” Op het spel van de heeren Albregt (*Spiegel*!) en Veltman (*de Berghausen*) en mevrouw Götz-Scheps viel niets aantemerken; zij waren uitstekend. Nog zien we *Spiegel* zich vervelen op de sofa en de slappe punch afkeuren. En dan later de indrukwekkende slotscène, waar hij *Frans* zegt waar 't op staat! De heer Moor was uitsluitend goed in het eerste bedrijf. In modern gemonteerde stukken heeft hij nog veel te leeren van de uiterlijke beschaving zijner Parijsche kunstbroeders: zijn toilet laat in den regel veel te wenschen over. De heer Veltman daarentegen was in kleeding en manieren een waardig gentleman en had zijn geheele rol, zooals wij van hem gewoon

zijn, uitstekend verzorgd. De heer van Beem was een onbetaalbaar intendant en de heer Ellenberger een verdienstelijk notaris. Den heer Maas Geesteranus komt een woord van oprechten dank toe voor de bemiddeling die ons repertoire een goed stuk rijker maakte.

Hoe gaarne wij hulde zouden brengen aan den uitslag van 's heeren Boelen pogingen om ons een oorspronkelijk geschiedkundig tooneelwerk te schenken, zoo kunnen wij ditmaal toch alleen het streven prijzen. *Keizerin en Moeder* vertoont hier en daar bedrevenheid in het verkrijgen van tooneeleffect, maar de stof, die de schrijver tot vijf bedrijven heeft uitgesponnen is niet rijk genoeg, om ons voortdurend in spanning te houden. Familie-intriges en geschiedenis grijpen in het stuk ook wel wat al te huiselijk en Mühlbach-achtig in elkander. Men ondervindt niet den groot-schen indruk, dien een historiespel geven moet. Willems waanzin en plotselinge dood — nog wel een hoofdgebeurtenis in het stuk — zijn niet genoeg gemotiveerd en voorbereid. Margaretha en Willem zijn vorsten en weten dat in de staatkunde een hooger belang geldt dan het geweten van het individu. *For policy sits above conscience*, zooals een regel in Shakespeare's *Timon of Athens* luidt. Willem behoefde zich het niet uitkeeren van de tienduizend schilden aan zijn moeder niet zoo sterk aantrekken: hij had ze immers tot heil van zijn volk gebruikt, dat verhongerde. Die som was hij ook schuldig aan de „Keizerin,” niet aan de „Moeder.” Als vorst was hij volkomen in zijn recht meeneedig te zijn. Holland was verarmd door de slechte politiek van de „Keizerin” en Willem was een nietswaardig zwakhoofd, om op het zien alleen van broeder Otto — die juist kwam collecteeren, toen de schatting ten bate van 't volk besteed was — de stuipen te krijgen. Prezen wij straks de tooneelmatigheid, die 's heeren Boelens werk op sommige plaatsen onderscheidt, die verschijning van Otto, die langzaam nadert en niets zegt — hij speelt namelijk een zwijgende rol — had veel van een poppenkastenvertoonning. In den schouwburg meenden we zelfs een oogenblik, dat Otto een geestverschijning was, of liever het spooksel van Willems verbijsterd brein. De woorden van van den Burg en de tekst spraken dat échter tegen. Toch gelooven wij, dat de heer Boelen zijn stuk beter zou maken, indien hij inderdaad dien Otto als

spook deed optreden, slechts zichtbaar voor Willem, even als Banquo voor Macheth. Het zwakhoofdige van Willem en zijn aanstaande zinsverbijstering zouden dan scherper geteekend en meer voorbereid zijn. En Margaretha en Willem geven ons door hun zwakhoofdigheid en voortdurend muggeziften over hun staatkundige en familiebetrekking dikwijls stof tot ergernis. Trouwens zij zijn niet de eenige in het stuk, die spreken en filosofeeren, als voorzagen ze dat de heer H. Th. Boelen een vijfhonderdtal jaren later een drama over hen zou schrijven, getiteld: „*Keizerin en Moeder*.” Als vreesden ze, dat de schrijver het punt waar 't eigenlijk op aan komt niet krachtig en dramatisch genoeg zou weten uittewerken, trachten ze hem de taak gemakkelijk te maken met telkens over dat Keizerinnebaantje en moederschap uitteweiden. Hoe dikwijls Margaretha in oprechte rederijkertrant op het moeielijke dier dubbele betrekking wijst, durf ik niet zeggen. Er ontbrak nog slechts aan, dat zij steeds door een heraut begeleid werd, dragende een banier, waarop met groote letters de woorden „*Keizerin en Moeder!*” Niet oneigenaardig zou de heer Boelen zelf die rol kunnen vervullen.

Indien de heer Boelen meer de gaaf bezat het schoone in ander werk te gevoelen en te begrijpen, wij zouden hem op eenige uitstekende buitenlandsche tooneelwerken wijzen in de hoop, dat het bestudeeren dier voorbeelden zijn eigen kunstvaardigheid zou ontwikkelen. Sedert hij echter gemeend heeft Geibel bij een oor te moeten nemen en eens te vertellen, hoe *Sofonisbe* eigenlijk gemaakt had moeten worden, stellen wij ons weinig voor van 's heeren Boelen's oordeel in zake kunst. Al lezende zou hij in verzoeking komen om erkende meesterstukken voor broddelwerk aantezien en ze op zijn manier te hermaken. Voor den schepper Boelen spijt het ons, dat hij zich in den laatsten tijd met kritiek bezig houdt. Zelf scheppen en ander werk beoordeelen eischen een verschillende geestesrichting. „Kritiek is ook een Kunst”, luidt een gulden woord in *Vorstenschool*, en de heer Boelen zou, zijn veteraanschap in aanmerking genomen, wijs doen met nu niet meer een nieuwen berg te gaan beklimmen. Hoe zwak zijn tooneelwerken uit een eenigzins streng oogpunt gezien mogen zijn, ze bezitten evenveel verdiensten als menig buitenlandsch stuk van gering allooi, dat nu en dan op onze planken een weg vindt. De heer Boelen onderhoudt dus

het smeulend vuurtje onzer nationale tooneelletteren, dat later gemakkelijker kan ontvlammen wanneer rijkere brandstoffen worden aangevoerd. Als criticus daarentegen zou de heer Boelen vooreerst een nog veel bescheidener plaats innemen, dan als dramaturg, want, — 't is waarlijk geen opbeurend verschijnsel — in ons land zijn vrij goede critici niet zoo schaarsch, als vrij goede schrijvers van oorspronkelijke werken. Daarom neem ik gaarne voor den heer Boelen met al zijn tekortkomingen mijn hoed af. Al behoor ik niet tot hen, die meenen, dat kritiek oefenen gemakkelijk is, zoo stel ik toch de gaaf van scheppen hooger dan de gaaf van oordeelen. Ik gevoel meer bewondering voor den grootsten tooneeldichter dan voor den grootsten criticus. Destouches sprak echter een onwaarheid, toen hij zeide: „la critique est aisée, et l'art est difficile.” Een man van kennis, smaak, gevoel en verstand kan somtijds geen vierregelig rijmpje maken, maar zou hij daarom het werk van zijn buurman, den dichter, niet volkomen juist kunnen beoordeelen en veroordeelen, ja, zelfs voor geen schatten ter wereld willen, dat zijn eigen naam op het titelblad van 's buurmans nieuwen bundel stond?

Wij hopen den heer Boelen niet voor het laatst als tooneeldichter ontmoet te hebben.

11 April.

Gister was het feest voor de leden van het Tooneelverbond alhier en daarom niet minder voor het tooneelminnend publiek, want allen waren door bemiddeling van het Haagsche bestuur en medewerking van de Vereeniging „het Nederlandsch Tooneel” in staat gesteld Alberdingk Thijm's goedgeslaagde vertolking van Bornier's *Fille de Roland* te zien opvoeren. Wij noemen die vertaling goed geslaagd, al zouden wij ook in staat zijn een kritiek te leveren even ondankbaar als die welke destijds in *De Gids* verscheen van Schimmels zeker niet minder uitstekenden arbeid, de vertolking van Geibel's *Sofonisbe*.

Van iedere vertaling, zelfs van Schlegel en Tieck's voortreffelijken Shakespeare-arbeid kan zoodanige eenzijdige toetsing geschreven worden. Daar wij 's heeren de Brieders oordeel dikwijls op prijs stellen, heeft die maatstaf, welke hij toen aanlegde, ons

rechtsgevoel gehinderd. Is men aan dichtmaat gebonden, dan kan 't niet anders of men moet hier en daar het oorspronkelijk ietwat gewijzigd overbrengen, en zelfs verzwakking is op sommige plaatsen onvermijdelijk. Wat het vloeiende der poëzie betreft geloof ik, dat onze artisten *Sofonisbe* en van Heijst's *George de Lalaing* niet zoo'n zware taak gevonden hebben, als Thijm's *Dochter van Roelant*.

Het zoetvloeiende, medesleepende van een dichtstuk is onzes inziens veel meer aanwezig in de twee eerstgenoemde stukken, dan in het laatste.

De indruk, dien de voorstelling op het Haagsche publiek heeft gemaakt, mag bevredigend heeten. Wel was het heidhaftige en ridderlijke element niet zoo sterk vertegenwoordigd in de artisten zelf, als in hun pakken. Op enkele uitzonderingen na verdienen zij echter grooten lof. Maar het zielsverheffende, inspireerende dat een stuk als dat van de Bornier moet uitwerken, de heilige rilling die volgens sommigen bij een treurspel ons nu en dan overvallen moet, dat ontbrak zoo goed als geheel bij de opvoering. Het oog werd echter van 't begin tot het eind gestreeld, door de prachtige costumes en de waarlijk schilderachtige mise en scène. Het derde bedrijf behoort uit dat oogpunt tot het schoonste, wat hier te lande ooit vertoond werd. De costumes overtroffen, volgens de getuigenis van hen die het stuk in Parijs zagen, die van het Théâtre Français. Nog zien wij het schitterende tooneel waar o. a. ook *Ben Abjathaar* met zijn gevolg optreedt. Het meest dramatische en best gespeelde gedeelte was voor ons het tooneel waar *Karel de Groot* en *Bertha* het gevecht tusschen *Gerald* en den Saraccen door een venster gadeslaan. Dat was diepgevoeld en edel spel! De eerste, de heer Veltman vervulde trouwens zijn rol met waardigheid. De half profetische ontboezeming aan 't adres van Amsterdam en wat daaraan voorafgaat was ook uitmuntend gezegd. Mevrouw Ellenberger was een echt dichtsterlijke verschijning; haar *Bertha* was vol lichtpunten van 't begin tot het einde. We zouden de schitterendste aanwijzen, zoo de ruimte dit toeliet. *Ganeloen* werd door den heer van Ollefen wel wat mat en dof gespeeld. Het bezoek aan de plaats waar hij *Roeland* verried werd echter uitstekend gezegd en maakte diepen indruk. De heeren Spoor (*Ragenhart*) Schoonhoven (*Ab-*

jathaar) en Ising (*Zegevrijt*) gaven spel, waarop zoo goed als geen aanmerking te maken is. Indien de heeren Van Ollefen en Ellenberger (*Radbert*) in dezelfde mate kracht of gevoel hadden weten te ontwikkelen en de heer Moor (*Gerald*) zoo goed geweest was, als hij nu, helaas! slecht was, de voorstelling zou elk tooneel in Europa's hoofdsteden tot sieraad verstrekt hebben. Onder de spelers zijn betrekkelijk jonge krachten, die een beteren *Gerald* zouden gegeven hebben, dan de heer Moor. De heeren Morin en Albregt, die met waar kunstenaarsgevoel ondergeschikte rollen wilden vervullen, waren zeer goed op hun plaats.

Eere dien kunstenaars, die aan den schoonen arbeid van De Bornier-Thijm alle kracht wijdden, die in hen was!

Eere de Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel”, die aan het slot van dit eerste moeilijke jaar nog stappen in de goede richting doet en bewijst dat haar kracht aanwakkert en onze hoop op de toekomst niet mag verflauwen!

A. C. LOFFELT.

HET GRIEKSCHE TOONEEL

en sommige Nederlandsche publicisten.

Het laat zich wel begrijpen, dat men, bij het schrijven over het tooneel en de geschiedenis van het tooneel, licht in de verzoeking komt, het een en ander mede te deelen over de Grieken, die, behalve dat zij de eigenlijke scheppers van het drama geweest zijn, zooveel voortreffelijks en onnavolgbaars op dat gebied hebben geleverd. Sommige onzer schrijvers, die over tooneelzaken schreven, hebben aan die verzoeking dan ook geen weerstand kunnen bieden. In de meeste gevallen evenwel zou het beter geweest zijn, wanneer zij zich onthouden hadden. Want om naar waarheid en met goed gevolg over de Grieken en de Grieksche kunst te kunnen schrijven, dient men er wel wat van

te weten. En het blijkt toch, dat zij of geene of al zeer geringe kennis hadden van het terrein, waarop zij zich waagden. Daarom moesten zij noodzakelijkerwijze hunne toevlucht nemen tot holle klanken of in grove onwaarheden vervallen. Zulk eene wijze van behandeling acht ik noch in het belang van het publiek, noch in dat van de schrijvers zelve, waarom ik niet kan nalaten daartegen ernstig verzet aan te teekenen. Een paar voorbeelden.

Op pag. 118 van dezen jaargang van het „Nederlandsch Tooneel” lees ik het volgende :

„Bij de Grieken bestond de ideaaltoestand. De godsdienst, de kerk liet het toe. Zij was één met het leven, en dus één met de kunst. Want de kunst was het leven. Het tooneel immers was nationaal bij uitnemendheid : *en de dramatische zangen des tooneeldichters waren hoofdzakelijk gewijd aan de verheerlijking van 't Vaderland, van Pallas-Athene.*”

Over de eerste zinnen wil ik liefst niet spreken, daar zij wegens hunne al te groote vaagheid en te geringe tastbaarheid voor elke discussie ongeschikt zijn. Alleen wil ik er dit wel van zeggen, dat ik niet geloof, dat de schrijver zelf eene heldere voorstelling heeft gehad van hetgeen hij heeft neergeschreven. En dat de lezers er iets aan gehad zullen hebben kan ik mij nauwelijks denken. De laatste zin daarentegen, dien ik onderschraapt heb, is geheel bezijden de waarheid. De dramatische zangen der tooneeldichters waren niet hoofdzakelijk gewijd aan de verheerlijking van het Vaderland (van Pallas-Athene?).

De Grieksche tragedie heeft haren oorsprong in godsdienstige handelingen ter eere van god Dionysus, en heeft haar godsdienstig karakter nooit verloochend. Vandaar dat zij hare onderwerpen meestal koos uit de godenmythen en heldensagen, waarin de godsdienstige denkbeelden en voorstellingen van het Grieksche volk een bepaalden vorm hadden aangenomen. En nam zij al eens tot onderwerp eene gelijktijdige gebeurtenis of een historisch feit, het godsdienstig element bleef hoofdzaak. Uit het eenig overgebleven historische drama der Grieken, „de Perzen” van Aeschylus, is dit zeer duidelijk op te maken. Dit stuk behandelt den ondergang van Xerxes en het Perzische leger in den zeeslag bij Salamis, een wapenfeit, waarop de Grieken met recht trotsch konden zijn. Welk eene gelegenheid voor den dichter om de schitterende daden zijner landgenooten voortdurend te verheerlijken!

Maar hoe geheel anders heeft hij dat thema behandeld! Moge al het feit zelf en menige toespeling daarop (en in ieder drama wordt wel eens het een en ander gevonden dat het nationaal gevoel der Grieken aangenaam moest aandoen) de ijdelheid der Grieken gestreeld hebben, de grondgedachte van het stuk is geheel verschillend en geheel en al van godsdienstigen aard. De gebeurtenis wordt voorgesteld als een godsgericht, veroorzaakt door den overmoed en de godsverachting van Xerxes. Het stuk is eerder een klaagzang, aangeheven over het ongelukkig lot der Perzen, dan een lofzang op de overwinning der Grieken; het schijnt eerder tot waarschuwing tegen zelfverheffing dan tot voeding van nationalen trots gedicht te zijn.

Evenmin kan men van de Grieksche comédie zeggen, dat zij het doel had het vaderland te verheerlijken. Zij was op denzelfden bodem gewassen als de tragedie, evenzeer voortgevoeld uit godsdienstige verrichtingen ter eere van den wijngod, waaraan zich vroolijke en dartele processies vastknoopten, die tot jokkernij en scherts alleszins aanleiding gaven. Hieruit ontwikkelde zich langzamerhand de zoogenaamde oude, de politieke comédie, van welke ons verscheidene stukken (van Aristophanes) bewaard zijn gebleven. Deze, een tijdgenoot van Pericles en de groote mannen van Athene, was een vertegenwoordiger van het conservatieve element, een laudator temporis acti, en bestreed in zijne stukken den tijdgeest, de verkeerde richting, die volgens zijn inzicht in den godsdienst, den staat, het huisgezin, de wetenschap, de kunst begon te heerschen. Dat hij den verleden tijd ten koste van den tegenwoordigen in de hoogte stak, zal toch wel niet het recht geven om zijne gedichten te beschouwen als bevorderlijk aan de verheerlijking van het Vaderland. De latere comédie, die uit deze zich ontwikkelde, was eene *comédie de mœurs*, zooals wij haar van Molière kennen, die ze van de Grieken door het Latijn heen heeft overgenomen.

Wat beteekent ten slotte bij onzen schrijver het toevoegsel van Pallas-Athene? Heeft hij met Pallas-Athene de stad Athene bedoeld, dan is hetgeen van het vaderland is gezegd ook van toepassing op de stad Athene. Maar Pallas-Athene is eene godin, die aan de stad haar naam gegeven heeft, en wordt in de dramatische zangen niet boven andere goden en godinnen begunstigd.

Mocht de bedoeling soms zijn Pallas-Athene in verband te brengen met den oorsprong der dramatische kunst, dan is dit geheel verkeerd. Zij heeft daarmee niets te maken.

Verder lees ik :

„De vereeniging Kerk-tooneel was natuurlijk. Zij strekte ten bate van de kunst: alle omstandigheden liepen zoo gelukkig samen dat een eenig verschijnsel wordt teweeg gebracht. *De proeven zijn meesterstukken, met de eerste schrede wordt het doel bereikt, de opkomst van het Grieksch tooneel valt haast samen met zijn bloei.*”

Bij het begin dezer aanhaling bevinden wij ons weer in de wolken; het zijn woorden, groote woorden, maar de zin? — De onderschrapte zin is weer niet waar. Bij het Grieksche volk, evenmin als bij eenig ander volk, hetwelk een drama bezit, heeft de kunst van het tooneel terstond het hoogste bereikt. Integendeel, uit alles wat wij van de Grieken weten en nog dagelijks te weten komen, blijkt, dat de kunst der Grieken (en dit geldt niet alleen van de tooneelkunst, maar ook van elke andere kunst, zooals bouwkunst, beeldhouwkunst enz.) uit zeer eenvoudige beginselen ontspringende, alle trappen van ontwikkeling doorlopende, ten laatste tot het hoogste punt is gekomen, in hare ontwikkeling gelijken tred houdende met de ontwikkeling van het volk zelf in andere opzichten. De Grieken houden daardoor op wonderkinderen te zijn, zooals men wel eens beweerd heeft, maar worden gewone menschen. Het zijn evenwel menschen, begaafd met een bijzonderen aanleg voor het schoone, met een buitengewoon ontwikkeld kunstgevoel en in omstandigheden geplaatst, die hen in staat stelden aan dat kunstgevoel in de edelste scheppingen uitdrukking te geven.

Vermakelijke onzin is datgene, wat mij een jaar of wat geleden in hetzelfde tijdschrift (Dl. I. p. 189) onder de oogen kwam: „Ieder weet, dat *drama* van het Grieksche *drao*, *loopen* is afgeleid. Eigenlijk dus zouden slechts die stukken, die loopen of waarin gang zit, den naam van *drama* verdienen, en zou niets meer *dramatisch* zijn dan b. v. Clara Rasch in het *hippodrome* (eveneens van *drao*) een hongarschen dans met Saladijn uitvoerende.” Dit wordt ons met den grootsten ernst verteld. Ik heb er iets anders dan ernst in trachten te vinden, maar het

was mij onmogelijk. De would-be geleerde schrijver, die bij deze gelegenheid den heer Loffelt nog wel een lesje dacht te geven, kent blijkbaar geen Grieksch. Want anders zou hij wel weten, dat *drao*, waar *drama* van afgeleid wordt, niet beteekent *loopen*, maar *doen*, *handelen*; en dat *hippodrome* niet van *drao* afkomt, maar van een ander stamwoord (*dram*) dat loopen beteekent. De beide woorden *drama* en *hippodrome* hebben niets met elkaar te maken. Het geheele betoog vervalt dus. Het is niets dan zotteklap. Wat heeft men aan zulk pralen met valsche kennis? ¹⁾

Er zijn echter uitzonderingen. En hiermede heb ik op het oog den schrijver van „*De kerk en het tooneel*”, die in hoofdzak een kort en juist overzicht van de geschiedenis der Grieksche tooneelkunst heeft gegeven. Eéne aanmerking houde hij mij evenwel ten goede. Daar, waar hij handelt over den oorsprong van het woord comédie, ben ik het niet met hem eens. Op pag. 26 van zijn boekje staat: „Men deed dit op de maaltijden, die gehouden werden in al de *wijken* of *buurten* (*Komoi*) waarin de Grieken hunne steden verdeelden. Vandaar de naam *comédie* of *wijkzang*.” Het woord *komoi* beteekent niet, wat de schrijver aangeeft, maar heel wat anders, zooals wij aanstonds zullen zien. Misschien is het een drukfout, en moet er *komai* gelezen worden. Dit nu is afgeleid van het enkelvoudige *come*, dat wel eens *buurt* of *wijk* beteekent, maar in de eerste plaats *dorp*. En dat de oorsprong der comédie met het woord *come*, *dorp* in verband wordt gebracht, vernemen wij van een Grieksch grammaticus, die ons mededeelt, dat volgens sommigen de comédie daarvan haar naam heeft gekregen, dat men met

1) Onschuldiger, maar toch even verkeerd en even nutteloos is het, wanneer men de zaken wel goed voorstelt, maar daar geleerdheid aan toevoegt, die niet deugt, zooals: „De *Trax*-ode, waarvan tragedie, was de offergift van een Bok (*Trax*).” Behalve dat de *Trax*-ode geen offergift was, maar een lied, dat bij het offeren van een bok werd gezongen of waarvoor een bok ten geschenke werd gegeven, is *trax* geen bestaand Grieksch woord, wel *tragos*. Ook is het niet juist, als *theater* wordt afgeleid van *theo*, *zien*. *Theater* komt wel van een woord, dat *zien* beteekent, maar dat is een geheel ander woord (*theomai*), niet *theo*, hetwelk *loopen* beteekent. Men had het Grieksch hier best kunnen missen. Verg. Dr. W a p, *Antigone*, enz. p. 10 en 13.

gezang de *komai* rondtrok *toen er nog geen steden waren*, en de menschen in *komai* woonden. Beter zou het dus zijn te spreken van *dorpszang*, dan van *wijkzang*. Maar er is eene verklaring, die veel waarschijnlijker is, en deze brengt den oorsprong der comedie in verband met het woord *komos*, mv. *komoi*, hetwelk beteekent een *optocht* van vroolijke menschen met zang en dans, en zoo is comedie oorspronkelijk niet anders dan het lied (*ode*) dat bij dergelijken tocht werd gezongen. Dat het feest van den wijngod tot zulke optochten aanleiding gaf, zal wel niemand bevreemden.

Zonder nu eene enkele gunstige uitzondering te na te komen, kan het toch niet als wenschelijk beschouwd worden, dat men voort zal gaan op deze wijze met het Grieksche tooneel en de Grieksche taal om te springen. Ik zou daarom in bedenking willen geven of het niet beter zou zijn, over zulke dingen, wanneer men er niet in thuis is, in het vervolg maar in het geheel niet te spreken. Men kan van het hedendaagsche tooneel genoeg zeggen, zonder er juist het Grieksche bij te halen. De punten van overeenkomst tusschen de dramatische kunst van toen en nu zijn zoo weinige, dat men voor het begrip van de eene de andere niet noodig heeft. In geen geval heeft het publiek er iets aan, als het zoo geschiedt gelijk ik heb aangetoond. En de schrijvers — zij maken zich belachelijk in de oogen van hen, die er wat meer van weten.

Utrecht, Maart 1877.

Dr. L. J. MORELL.

EEN LEERJAAR.

De winter 1876/77 spoedt ten einde met zijn donkere dagen, zijn regens en zijn stormen. Herinnert gij u nog, hoe de pannen u om de ooren vlogen en gij werk hadt om niet van de been te raken; hoe de zon zich weken achtereen schuil hield en de lauwe plasregens uw goed humeur dreigden weg te spoelen? O zeker, in zulke dagen behoort er een goede dosis optimisme toe om het geloof te behouden aan bloemen en aan zonneschijn, en om niet door het lied van den stormwind dat andere lied tot zwijgen te doen brengen, waarvan het refrein luidt: „Toch zal het lente worden!”

De winter 1876/77 spoedt ten einde en met hem een merkwaardig tooneelsaizoen: de eerste wintercampagne van de nieuwe Vereeniging *Het Nederlandsch Tooneel*. Over hetgeen deze campagne opleverde wenschte ik een kalm woord te spreken — het woord van iemand, die, vol bewondering voor den moed waarmee de Vereeniging een reuzentaak ondernam, haar arbeid van den eersten dag af met onverflauwde belangstelling heeft gevolgd, maar die tevens genoeg buiten het gedrang meent te staan, om zijn waardeering niet te doen overslaan tot onbezonnen lofgeschal noch aan zijn afkeuring den scherpen toon te geven eener onheusche oppositie.

I.

Men kent den hachelijken toestand eener oppositiepartij, wanneer zij door den drang der omstandigheden geroepen wordt de teugels van het bewind te aanvaarden. Aller oogen zijn op haar gevestigd; de afgetreden bewindlieden, nu op non-activiteit

gesteld, verliezen de voormalige „stuurluif aan wal” geen oogenblik uit het oog, gereed om den eersten den besten misgreep met kwalijk verholen „Schadenfreude” te begroeten en te exploiteeren. En hoeveel bedenkelijker wordt die toestand niet, wanneer de nieuwe regeering zich niet vergenoegd heeft met, in het oppositietijdperk, scherp en onverbiddelijk te critiseeren, maar wanneer zij tevens, bij de aanvaarding van het bewind, een weidsch programma ontvouwd en ver strekkende beloften gedaan heeft.

De Vereeniging *Het Nederlandsch Tooneel* heeft zich, zowel bij het dingen naar de concessie, als later bij de aanvaarding van het bestuur over de Amsterdamsche en Haagsche schouwburgen, èn officieus èn officieel, omtrent sommige punten vrij categorisch uitgelaten.

Wij zullen het voorbeeld van de oppositie niet volgen, en der Vereeniging niet al hare vroegere verklaringen en beschouwingen voor de voeten werpen, maar mogen toch niet verzwijgen dat, naar het ons voorkomt, de heeren zich, alvorens het bewind te aanvaarden, van de moeilijkheden, die hen wachtten, en van den omvang van hun taak niet ernstig genoeg rekenschap hebben gegeven.

Wij hebben hier eens te meer het bewijs hoe gevaarlijk het is voor aanstaande hervormers van een of andere wereld, zich van die wereld af te zonderen en hunne boetpredikaties te dagteekenen . . . uit een woestijn. Hadden de beheerders van *Het Nederlandsch Tooneel* zich vóór hun optreden als tooneelbestuurders wat meer in de tooneelwereld bewogen, zij zouden wellicht wat minder stout en wat minder profetisch hebben gesproken, en nu niet telkens door onwelwillende beoordeelaars op de vingers getikt en herinnerd worden aan onvervulde beloften.

Het zegt toch inderdaad niet weinig om, zooals hier, een nieuwe onderneming te stichten op nieuwe grondslagen; een nieuw personeel bij een te brengen; een grootendeels nieuw repertoire saam te stellen; en voor dat alles te vormen een nieuw publiek.

Gaan wij kortelijk na in hoever het der Vereeniging gelukt is een deel af te werken van de reuzentaak, die zij, nu voor ruim zeven maanden, aanvaardde.

II.

Al aanstonds zag zich *Het Nederlandsch Tooneel* voor de alles beheerschende vraag geplaatst: aan wien het dagelijksch bestuur over de nieuwe onderneming op te dragen? — een vraag te moeilijker te beantwoorden, nu men zich, zeker niet zonder reden, als beginsel gesteld had om noch een acteur, noch zelfs een gewezen acteur met die taak te belasten. Waarschijnlijk heeft men lang gezocht, eer men tot de vervulling van deze zoo gewichtige betrekking overging en die opdroeg aan den tegenwoordigen titularis, den heer W. Stumpff.

De heer Stumpff is, naar men verzekert, een verdienstelijk muziekdirecteur, een voortreffelijk administrateur, een accuraat „Geschäftsmann”, alle eigenschappen die zeker zeer hoog zijn te schatten en die hem, in gewone omstandigheden, voor het bestuur van een tooneelgezelschap tot aanbeveling zouden strekken. Maar hier, in buitengewone omstandigheden, werd iets buitengewoons gevorderd. Hier werd geeischt het krachtig ingrijpen, het geniaal initiatief van een literair ontwikkeld man, die daarenboven, al mocht hij dan zelf geen tooneelspeler zijn, toch op het tooneel thuis was en er „les détours” van kende, een man die, begaafd met *le flair dramatique*, met de voorhanden krachten zou weten te woekeren en, gesteund door een bekwaam régisseur, een gezelschap en een repertoire zou vermogen te vormen.

En nu gelooven wij den heer Stumpff niets beleedigends te zeggen, wanneer wij beweren dat hij die man — DE Man! — niet is.

Toch zou wat den Directeur ontbrak, minder in het oog zijn gesprongen, en zou de taak des heeren Stumpff aanmerkelijk zijn verlicht, wanneer men als Secretaris van den Raad van beheer, als tusschenpersoon tusschen hem en dien Raad, had kunnen aanstellen een letterkundige van gezag, in de kracht van zijn leven, een man van smaak en talent, op de hoogte van de oudere en nieuwere tooneelletterkunde, steeds er op uit om uit oud en nieuw een degelijk belangrijk repertoire saam te stellen, die, met een goed oog op stukken en een juist oordeel over het spel der acteurs, als adviseur den Raad van beheer bij

alle repetitiën zou vertegenwoordigen en zijn invloed bij de instudeering krachtig zou kunnen doen gelden. Ook van den jeugdigen heer Rössing wil ik geen kwaad zeggen — zijne studiën op het gebied onzer Nederlandsche tooneelgeschiedenis zijn boven mijn lof verheven, en ik heb geen reden om aan zijn goeden wil of aan zijn ijver te twijfelen — maar om de taak te vervullen, zooals ik die boven schetste en zooals de oprichters der Vereeniging zich die moeten hebben voorgesteld, daarvoor wordt een krachtiger persoonlijkheid gevorderd als die van den Amsterdamschen student.

De „Dritte im Bunde”, aan wien een gewichtig deel van het dagelijksch bestuur is opgedragen, is de Regisseur. Bij *Het Nederlandsch Tooneel* is de *régie* toevertrouwd aan den heer Kettmann, een man van talent, met een tooneelervaring die, bij een nieuwe zaak met zooveel „nieuwe mannen” als hier, zeker dubbel te stade zal komen. Onder een Directeur, zooals de buitengewone omstandigheden die eischten, zou de heer Kettmann waarschijnlijk hebben kunnen volstaan; maar nu die leiding of, wil men, die steun ontbreekt, is, bij het vele dat de Vereeniging zich op de schouders laadde, de taak voor één man te zwaar. Wordt er aan mise en scène veel — te veel soms! — ten koste gelegd¹⁾, op het gebruik dat van al die kostbare zaken gemaakt wordt, op groepeerings en stoffeering viel terecht aan te merken²⁾.

Mijns inziens is dit inderdaad het voornaamste zwakke punt van de nieuwe onderneming, dat niet voldaan is aan de hooge eischen die ten opzichte van Directeur, Secretaris en Regisseur gesteld mochten en moesten worden, en zijn aan de onvoldoende vervulling van deze hoofdbetrekkingen vele van de teleurstellingen te wijten, die *Het Nederlandsch Tooneel* zich en anderen in dit eerste jaar van zijn werkzaamheid heeft bereid.

Daarom stond ik er eenigzins langer bij stil.

1) Zie wat Loffelt hieromtrent in dit Tijdschrift en in *het Vaderland* schreef.

2) Martin Kalff gaf in *Kunstbode* en *Euphonia* op dit punt beharigenswaardige wenken.

III.

Een niet minder moeilijke taak wachtte de Vereeniging bij de samenstelling van haar personeel tooneelisten. De verspreide krachten te verzamelen, was het doel. Maar onder die verspreide krachten waren er — en van de voortreffelijkste! — die kort geleden een eigen tooneelgezelschap hadden opgericht, die met dat gezelschap goede zaken maakten, en van wie het niet was te verwachten, dat zij hunne onafhankelijke positie zouden prijsgeven om zich te voegen bij een nieuw gezelschap, waarvan het — door welke achtenswaardige en kundige mannen en met hoe loffelijke bedoelingen het ook mocht worden opgericht —, nog onzeker was of het zoude slagen. Dat de Rotterdamsche Schouwburgvereeniging thans ook harerzijds alles in het werk zou stellen om eenigen der goede acteurs aan haar gezelschap te verbinden was te voorzien, en tevens dat dit alles, door de tooneelisten geexploiteerd, hunne eischen tot in het overdrevene zou opvoeren.

ONDANKS al die moeilijkheden is het gelukt voor de Amsterdamsche en Haagsche Schouwburgen een gezelschap samen te stellen, zooals men sinds jaren niet had bijeen gezien, en dit is inderdaad een resultaat dat hoog verdient te worden aangeslagen. Naast Mevr. Kleine en Albregt, naast Mevr. Ellenberger en Spoor — *j'en passe et des... bons!* — treffen wij bovendien eenige jongere artisten van aanleg aan, waarvan het alleen jammer is, dat zij niet in de gelegenheid zijn om dagelijks, onder degelijke en strenge leiding, zich op het tooneel zelf practisch in hun kunstvak te bekwamen. Dat met zulke krachten, bij eenigen ijver en goeden wil, goede voorstellingen konden gegeven worden, was even duidelijk als dat er maanden en maanden zouden moeten vergaan eer de verschillende, tot nu toe zeer uiteenloopende bestanddeelen, waaruit het gezelschap is saamgesteld, een aaneensluitend, kunstvol geheel zouden vormen. Inderdaad heeft *Het Nederlandsch Tooneel* dan ook te roemen op een aantal voortreffelijk geslaagde voorstellingen, waarop ook in dit Tijdschrift herhaaldelijk werd gewezen. Dat er echter, tengevolge van het heen en weer reizen van Amsterdam naar den Haag, en tot in den laatsten tijd nu en dan ook nog naar andere

steden, van sommige artisten veel te veel gevergd wordt, is mijn vaste overtuiging, en ik wijt het ook hieraan dat verscheidene voorstellingen minder bevredigend en slordiger waren dan voor een Vereeniging, die haar naam nog maken moet, dienstig kan zijn.

Het personeel langzamerhand van onnutte dienstknechten te zuiveren en met nieuwe krachten aan te vullen, zij nu haar voortdurend ernstig streven. In de allereerste plaats behoort de Vereeniging zich thans, het koste wat het wil, de medewerking te verzekeren van *de* Nederlandsche kunstenaar, die de taak van Mevr. Kleine aanvankelijk verlichten en later geheel overnemen kan. Ik behoef de gevierde naam dier kunstenaar niet te noemen. Zij is op aller lippen.

En nu het repertoire. Omtrent de beginselen die bij de vorming van het repertoire ten grondslag zouden behooren te liggen, gaf ik reeds vroeger mijn meening te kennen ¹⁾.

Neemt men in aanmerking hoe klein en weinig afwisselend ons schouwburgpubliek is; hoe een stuk, dat weken studie zou behoeven, slechts enkele dagen achtereen kan worden opgevoerd; hoe dus telkens weer wat nieuws, *n'en fut-il plus au monde*, moet worden voor den dag gehaald, gemonteerd en ingestudeerd — dan kan men werkelijk tevreden zijn met hetgeen de Vereeniging in dit eerste jaar gaf. Nieuwe stukken als: *de Danicheffs*, *Lastertongen*, *Tante Therese*, *De Vuurproef*, *De Afwezige*, Thijms koninklijke vertolking: *De dochter van Roelant*, vormden met *reprises* (in zoover men bij een nieuw gezelschap van *reprises* spreken kan) als: de nieuw gemonteerde *Gijsbrecht*, *de familie Benoiton*, *Het blauwe lint*, enz. een voldoende repertoire. Had op dit repertoire een *Marie Antoinette* van Peijpers onder geen voorwendsel een plaats behooren te vinden, over de veel besproken *Fromont Jr. en Risler Sr.* behoeft de Vereeniging zich, naar mijn gevoelen, niet te schamen, en zekere intransigente critiek, die, naar zij zelve beweert, zóó onpartijdig is dat er in hare oordeelvellingen zelfs niet doorstraalt, hoeveel sympathie zij heeft voor het talent der personen die zij critiseert ²⁾, had zich, dunkt mij, niet zoo

1) *Ned. Tooneel* VI. 1e afl. blz. 2.

2) Zie het feuilleton der *Amsterd. Courant* van 30 Januari 1877 — en rijm daarmee, als ge kunt, hetgeen in het allergrappigs feuilleton dierzelfde

verontwaardigd behoeven te toonen over de opvoering van een stuk, waarin op het deftige Weener Burgtheater onder het bestuur van een Dingelstedt de eerste Duitsche *tragedienne* van onzen tijd, Frl. Wolter, gesteund door kunstenaars als Sonnenthal en Lewinsky, triumpfen vierde.

De klacht, dat *Het Nederlandsch Tooneel* niet meer oorspronkelijke stukken opvoerde, deel ik in het minst niet. Vooreerst stampst een Directie geen oorspronkelijke stukken uit den grond. Maar, aangenomen al eens dat er werkelijk een tal van oorspronkelijke tooneelwerken bij haar werden ingezonden, dan nog kan ik het in de Vereeniging niet anders dan billijken, dat zij op dit punt zekere gereserveerdheid in acht heeft genomen. Bij al de proefnemingen, welke dit leerjaar noodzakelijk met zich bracht, zou ik het roekeloos gevonden hebben wanneer zij zich bij herhaling aan zulke halsbrekende experimenten gewaagd had.

Later wanneer zij wat meer zadelvast geworden is, zal zij zich op dit hobbelig terrein nu en dan dienen te wagen, en vooral den jongeren auteurs de gelegenheid moeten openen om te toonen wat zij kunnen en te leeren wat hun ontbreekt. Voorshands is, dunkt mij, door de opvoering van de werken van Boelen, Schimmel en Gram, van Wertheims goedgeslaagde vertaling en van Thijms *Dochter van Roelant*, haar schatting aan de Nederlandsche schrijvers voldoende betaald.

Als een gewichtig deel der taak, die de Vereeniging wachtte, noemde ik in de laatste plaats: de vorming van een nieuw publiek.

Te Amsterdam kende het publiek, vooral in de laatste jaren, den weg naar den grooten Schouwburg niet meer. In den Haag ging „men” sinds onheuchlijke jaren niet naar „de Hollanders.”

Het was te verwachten dat de Hoofdstad, waar de tradities van den goeden, ouden tijd toch noch niet geheel kunnen zijn uitgestorven, de pogingen van *Het Nederlandsch Tooneel* zou steunen, dat daar, zij het ook langzamerhand, de Schouwburg

Courant van 1/2 April jl. voorkomt in kol. 1 reg. 20 en volg. Nu ik de *Amst. Courant* genoemd heb, moet mij de bekentenis van het hart, dat de maatregel door *Het Ned. Tooneel* ten opzichte van de advertentien genomen, mij voor verstandige lieden onverklaarbaar voorkomt. Men kan er zeker van zijn, dat hier het wapen slechts hem gewond heeft, die er zich van bediende.

weer de verzamelplaats van beschaafden en ontwikkelden zou worden; dat het „jong Amsterdam” weer het parterre zou vullen om er, in het volle besef zijner aan de deur gekochte soevereine rechten, lof of blaam uit te deelen. Gaf de nieuwe Vereeniging reden tot klagen, dan zou Publiek, in zijn verwachtingen teleurgesteld, zijn *Quos Ego!* doen hooren en den nalatige tot zijn plicht weten te brengen. Zoo dacht men. In plaats daarvan heeft de Vereeniging te strijden, met onverschilligheid en apathie. Enkele voorstellingen mochten al eens een groot publiek trekken, maar het was slechts een *public de passage*, dat naar den Schouwburg gelokt werd. Een vast, beschaafd publiek, dat, zij het dan ook in den aanvang minder talrijk, allengs een kern vormt, waarbij zich anderen voegen, een publiek dat oordeelt en den toon geeft aan de critiek, — zulk een zoekt men tot nog toe in den Amsterdamschen Schouwburg te vergeefs.

In de Residentie met zijne fransche sympathiën had men het recht van het publiek minder te verwachten, en ontving men meer. Ook hier is nog geen vast publiek, en het zal er nog wel vooreerst niet komen, maar toch — en dit zegt reeds veel! — „men” gaat naar „de Hollanders”; het is er niet meer „onfatsoenlijk,” en zelfs de aristocratische kringen ziet men er somtijds vertegenwoordigd. Mag ook de mode hier in het spel zijn, *Het Nederlandsch Tooneel* zal wel zoo verstandig wezen om die bontgenooten niet te versmaden. In den strijd, dien de Vereeniging te strijden heeft, zal ook zij niet vergeten

Qu'on a souvent besoin d'un plus petit que soi.

Intusschen wenschen wij haar aanvankelijk geluk met hare overwinning op de Haagsche *françillons*. Het geldt nu van die overwinning partij te trekken.

En zoo staat de Vereeniging *Het Nederlandsch Tooneel* aan het eind van haar eerste wintercampagne, van haar leerjaar, het eerste van de drie jaren, die ook wij beschouwen „als een tijd van overgang, ja wil men als een proeftijd, die op ons tooneel in het algemeen heilzaam *kan* werken.”¹⁾

1) Mr. A. Wm. Jacobson in dit tijdschrift V. blz. 175.

Het is te verwachten dat het Bestuur zich zelf en den leden der Vereeniging gedurende den aanstaanden zomer eenige maanden rust zal gunnen. Welk een heerlijke tijd, vooral voor de jongere artisten om, krachten garend voor het volgend seizoen, tegelijk door ijverige studie en oefening dien degelijken grondslag te leggen of te bevestigen, zonder welken alle Kunst ijdel is. Welk een kostelijke gelegenheid voor het Bestuur om, winst doende met wat er juist mocht zijn in de wenken, die het van verschillende zijden heeft ontvangen, winst doende met de ervaring die het zelf heeft opgedaan, zich ernstig voor te bereiden voor het tweede proefjaar, een jaar waarin

Niet overdoen, maar voorwaarts gaan,
de leus moet zijn.

Nog zijn de winternevelen niet allen opgetrokken, nog heeft de storm zijn lied niet geheel ten einde gezongen — maar toch waait er reeds nu en dan een lenteadem door de lucht, als de profetie van een nieuw leven. Zou het niet zijn nut hebben, bij de nevelen en de stormen ook op het gebied van het Toneel in ons vaderland, oog en oor open te houden voor de teekenen van ontwaking, van waar zij ook komen mogen?

De strijd zij nog groot, de teleurstellingen nog velen — wat nood! zoo slechts het lied van den storm niet tot zwijgen brengt dat andere lied, een lied van vertrouwen, waarvan het refrein luidt: „Toch zal het lente worden!”

Utrecht, 4/5 April 1877.

J. N. VAN HALL.

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

Den 7en April werd er te Rotterdam een vergadering gehouden van leden van 't Tooneelverbond met hunne Dames. Het doel dier bijeenkomst was het examen van de Tooneelschool, dat onlangs te Amsterdam had plaats gehad en thans door welwillende beschikking der Commissie van Toezicht, op verzoek van het Bestuur onzer afdeling, alhier werd herhaald. De talrijke opkomst was een verblijvend bewijs van belangstelling in de jeugdige inrichting, die bij het meerendeel der aanwezigen nog volstrekt onbekend was, en wij durven beweren, dat de kennismaking een hoogst aangename geweest is. Men was met genoegen bijeen, en dat genoegen was niet te danken aan het talent der jeugdige tooneelspelers, immers het sprak van zelf dat zij in menig opzicht de vergelijking met geoefende spelers nog niet konden doorstaan, noch aan de uitstekende opvoering, want bij de keuze der brokstukken, die ten gehoor gebracht werden, was men er voornamelijk op bedacht geweest gelegenheid te geven, om de trap van ontwikkeling der kinderen gade te slaan en niet om door africhting een miniatuur uitgave eener voorstelling van „heusche” acteurs te bezorgen. Maar men genoot den geest van beschaving en veredeling, die van de opvoering uit ging; men gevoelde het, dat — mocht de school het al niet in haar hand hebben talenten te kweeken — er toch een schoone toekomst voor de tooneelspeelkunst open licht, wanneer de toon op het tooneel tot dat peil van beschaving wordt opgevoerd, en men miste met welgevallen dat pijnlijk gevoel van medelijden, waarmede men in den regel opvoeringen van kinderen gadeslaat.

Dat het bij dat al aan aanmerkingen niet ontbrak spreekt van zelf. Maar het zou voorbarig zijn, die thans reeds in 't openbaar uit te spreken. De taak der kinderen te prijzen of te berispen behoort voorloopig alleen aan hun opvoeders en onderwijzers. Maar dat die taak aan bevoegde handen is toevertrouwd — dat ze met liefde en toewijding wordt opgevat — dat heeft de uitvoering overtuigend bewezen. Den Heer Rennefeld komt daarvoor den dank toe van allen wie het tooneel ter harte gaat, en Mevrouw Kleine zal zich zelf de schoonste eerzuiel stichten, wanneer ze na zelf de kunst met eere te hebben gediend, een school achterlaat van jeugdige tooneelspelers, die haar niet nabootsen, maar als zelfstandige kunstenaars optreden en toonen hoever de kunst het brengen kan, wanneer studie en beschaving haar pad hebben gebaad.

J. R.

Te Antwerpen moet de concessie tot het bespelen van den Nederlandschen Schouwburg, welke tot heden door den heer Victor Driessens werd bestuurd, weder voor drie jaar worden vernieuwd.

Bij deze gelegenheid is door den Tooneelraad (Voorzitter: Ferd. van der Taalen; Verslaggever: Jan van Beers) een gewijzigd lastkohier ontworpen, dat dezer dagen door den Gemeenteraad is goedgekeurd. In het Verslag, hetwelk dit stuk vergezelt, klaagt de Tooneelraad, dat de verwachtingen, die men, voor drie jaren, van de opening van den fraaieren, nieuwen Schouwburg koesterde, niet zijn vervuld. „De oude slenter hield stand; bijna geheel het repertorium van vroeger kwam weder voor het voetlicht, en zelfs die stukken, welke het meest gelaakt werden, *Londensche bandieten*, *Kinderroofsters* en andere *draken* van hetzelfde allooi, waren bij het verhuizen mee den nieuwen tempel binnen gedrongen”. ’t Was trouwens niet te verwonderen. Immers, driemaal in de week het Antwerpsch tooneel betreden, en daarenboven nog één- of tweemaal buiten Antwerpen, ja soms diep in Holland spelen gaan; en dan nog nieuwe rollen instudeeren, nieuwe typen scheppen, welk kunstenaar is opgewassen tegen zulk een taak?” De Tooneelraad noemt dit reizen „de groote, zoo niet de eenige oorzaak, waarom ons Nederlandsch tooneel niet die vruchten opleverde, welke men er mocht van verwachten. Het geven van vertooningen buiten Antwerpen dient dus, in grondbegin, ten strengste verboden te blijven. Doch daar zulks aan den Bestuurder een voordeel opleverde, hoeft er ook eene vergoeding voor in de plaats te worden gesteld.” De Raad vraagde daarom „dat de Gemeenteraad, ter opbeuring van (het) Nederlandsch tooneel, de toelage van 10,000 fr. voorloopig op de begrooting van dit jaar ingeschreven, aan het toekomend bestuur van dit tooneel, met inachtneming der voorwaarden in het lastkohier aangestipt, zou gelieven toe te kennen.” In verband hiermee werden nog enkele verbeteringen voorgesteld.

Het „historisch tooneelwerk” behoort aangemoedigd te worden; voor zulke stukken, welke aanzienlijke onkosten vereischen, zal (meent de Raad) de tegemoetkoming nuttig en welverdiend mogen heeten. Ook de opvoering van Nederlandsche zangspelen (opera’s) en die van lyrische drama’s (drama’s met muzikale tusschenspelen, koren, enz.) wenscht de Tooneelraad aan te moedigen. „Daarbij” — zoo luidt het Verslag — „achten wij het wenschelijk dat de muziek, waar zij wordt aangewend, in overeenstemming zij met de stukken op het tooneel vertoond. Is er inderdaad iets stuitender, dan dat soms tusschen twee hoogst dramatische bedrijven, een wals, een marsch, of een quadrille uit de *Grande Duchesse* of *la vie Parisienne*, den ontvanger indruk baldadig verstoren en als ’t ware bespotten komt? Wij vragen derhalve, dat er geene muziek meer gemaakt worde bij stukken waar geene muziek bij behoort; maar dat daarentegen bij gewrochten, voor welke opzettelijk muziek werd vervaardigd, er des te meer voor een degelijk orkest en eene alleszins keurige uitvoering gezorgd zoude worden.”

INHOUD VAN DEN ZESDEN JAARGANG.

	Blz.
Mr. J. N. van Hall. In afwachting	1
H. Th. Boelen. Het drama <i>Sofonisbe</i> van Geibel	4
H. J. Schimmel. Geibels <i>Sofonisbe</i>	25
Dr. L. W. van Deventer. Een historisch drama?	31
Jaarverslag van het Nederlandsch Tooneelverbond over 1875/1876	41
Verslag van de 6e Algemeene Vergadering van het Nederlandsch Tooneel- verbond.	46
Mr. A. Wm. Jacobson. Dramatica :	
I. Een kunstenaar van goed, een publiek van slecht gehalte	68
II. Een bescheiden wenk aan de Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel,” filiale den Haag	69
Brieven over het Tooneel, I.	97
Mr. A. Wm. Jacobson. Dramatica :	
III. Een karakteristieke advertentie	109
IV. Stoffeeren	110, 130
Guido. De vrije Kerk en de vrije Kunst.	113, 137
Mr. A. Wm. Jacobson. Dramatica :	
V. De „primeur” van een eersteling	131
A. C. Loffelt. Gijsbrecht van Aemstel in de Hofstad.	146
Mr. J. N. van Hall. Ernesto Rossi (fragment van een brief).	172
H. Th. Boelen. „Bruinhilda,” treurspel van Floris van Westervoort.	173
Mr. A. Wm. Jacobson. Dramatica :	
VI. „Echt fransch!”	182
VII. Het „Fransch” tooneel in het „Duitsch” Berlijn	200
VIII. 8 Mei 1877.	206
IX. De vereischten van een „eersten minnaar.”	207
A. C. Loffelt. Een fransch criticus over „The school for Scandal.”	207
Dr. L. J. Morell. Het Grieksche tooneel en sommige Nederlandsche publicisten.	227

Mr. J. N. van Hall. Een leerjaar	233
Joseph Kürschner. Het Tooneel in Duitschland. I, II, III.	87, 150, 210
Tooneelkroniek:	
Amsterdam	57, 105, 123, 170
Rotterdam.	10, 64, 81, 126, 166
Den Haag.	73, 157, 217
Utrecht.	84
Het tooneel in Zuid-Nederland	18
J. N. v. H. Aan de „larmoyanten.”	171
Berichten en mededeelingen	24, 55, 112, 136, 155, 186, 214, 242
Bibliografie.	95
Brievenbus.	56, 96, 155, 188

TOONEELSTUKKEN IN DEN 6den JAARGANG
BEHANDELD.

	Blz.
Afwezige (De)	62, 67, 79
Amsterdamsche jongen (Een)	63
Bartelmans lijden	75
Blauwe lint (Het)	79
Bondgenootschap van Vrouwen	81
Bruinhilda , koningin van Austrasië	173
Buiten	129
Citroenen	124, 164
Danicheffs (De)	10, 60, 64, 78, 85
Diplomaat van de oude school (De)	70
Dochter (De) van Roelant	225
Familie Benoiton (De)	105, 157
Familie Rovenkine (De)	68
Fromont Jr. en Risler Sr.	171, 220
George de Lalaing , graaf van Renneberg	63, 78
Gevangen vogel (Een)	127, 131, 133
Gevolgen van een leugen (De)	82
Gysbrecht van Aemstel	146
Keizerin en Moeder	196, 223
Kruik (De)	82
Lastertongen	61, 86
Maria Antoinette	195, 221
Maria van Utrecht	107
Martha Dalesme	65

Mevrouw Caverlet	166
Musketiërs des Konings (De).	59
Oude Dienstboden.	67
Oude Kassier (De)	64
Pacificatie van Gent (De).	31
Rabagas.	190
Schoonzoon van mijnheer Poirier (De)	66
Schreiende (De) en de lachende weduwe.	189
Sophonisbe.	4, 25, 59
Stuiver (Een)	169
Tante Thérèse.	122
Verzoening (De) of de Broedertwist	164
Vorstenschool.	83
Vrienden van ons.	168
Vuurproef (De)	222
Wiegje (Het)	67
Zeekapitein (De).	79
