

HET TOONEEL.

HET TOONEEL

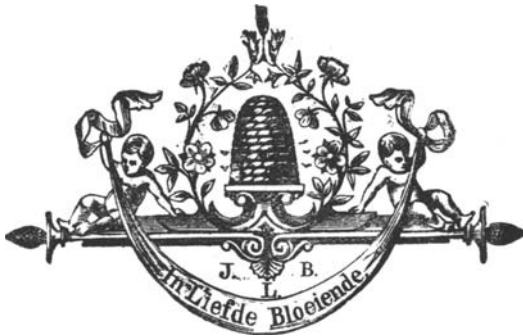
ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND,

UITGEGEVEN ONDER LEIDING VAN HET HOOFDBESTUUR,

HOOFDREDACTEUR :

TACO H. DE BEER.

Dertiende Jaargang 1883—84.



UTRECHT — J. L. BEIJERS

HET NEDERLANDSCH TOONEEL.

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

UITGEGEVEN ONDER LEIDING VAN HET HOOFDBESTUUR.

KRONIEK OF KRITIEK?

Ons tijdschrift ondergaat dit jaar eene groote verandering, die naar wij hopen een grooter belangstelling in het tijdschrift en een degelijker behartiging van de zaak van het tooneel tengevolge zal hebben.

Het is echter niet in de eerste plaats de uiterlijke vorm van het tijdschrift noch wel de omvang, waarvan wij zooveel heil verwachten.

Wel zal een *maandschrift* dat zes maanden lang verschijnt in nummers van *drie vel met netten omslag* meer belangstelling wekken, dan een los blaadje zonder omslag, dat op ongeregelde tijden uitkomt.

Wel zal de *grootere letter* weder meer tot lezen uitnoodigen, dan de kleine letter, waarmede tot dusverre — om niet te zeer aan plaatsgebrek te lijden, — moest gedrukt worden.

Maar voor alle dingen vleien wij ons, dat we met ons *nieuw programma* belangstellenden eerder tot medestrijders, vrienden tot begunstigers, toeschouwers tot leden zullen maken.

Ons nieuw programma geeft geen plaats meer aan „kroniek en kritiek” in den letterlijken zin des woords, ook al deelen wij gaarne een of andere belangrijke zaak mede hier of in het buitenland aan de orde van den dag; maar de *tooneelbeweging* in alle landen van de wereld volledig bij te houden, vordert al den tijd van een vlijtig lezer en zeer vlug werkend schrijver. Bij al dat tijdroovende en onvolledige, bij de

onmogelijkheid om in een deel van een tijdschrift alles samen te persen, wat in een half dozijn landen in dag- en weekbladen over het tooneel gezegd, en niet gezegd is, kwam het ons beter voor, het woord *kroniek* te schrappen.

Maar honderd redenen te meer noopten ons, het woord *kritiek* eveneens prijs te geven, in de hoop, dat we op andere wijze dan door kritiekschrijverij de zaak van het tooneel kunnen bevorderen,

Onze idealen betrekkelijk het tooneel zijn werkelijk verbleekt; ze zijn zoo goed als onzichtbaar geworden.

Toen dertig jaar geleden de strijd voor het tooneel begon, heeft geen letterkundige van naam en geen minnaar der edele kunst gearzeld te gelooven, dat weldra het tooneel zou zijn de leerschool der natie, het middelpunt van kunst en letteren.

Helaas, niets van dat alles is geschied.

Voor dertig jaar heeft men geijverd tegen de stukken, die thans met triomf worden ingehaald; men heeft toen onder de kunstminnaars geklaagd over enkele onhebbelikheden op het tooneel, die thans als schoonheden worden geroemd, en men heeft toen allerlei leelijks gezegd van eene soort kritiek, die in onze dagen meer dan ooit welig tiert.

In zijn „Avond in den Nederlandschen Schouwburg” schreef Dr. Jan ten Brink op St. Nicolaasdag van het jaar 1862: „Onze beklagenswaardige patiente Santa Thaliola is nog niet overleden!” dat kunnen wij hem nazeggen; maar waren de tijden in 1874 „merkelijk gewijzigd,” de verheffing van het tooneel teekent wel een jaar aan tusschen 1862 en 1883, maar het hoogste punt ligt al weer sedert lang achter ons en dichter bij 74 dan bij 83, en zijn we niet ondankbaar voor enkele verbeteringen, voor een tijdvak van ruim twintig jaar zijn ze nauw het noemen waard.

Toen het Tooneelverbond gesticht was en het tijdschrift werd opgericht, toen Loffelt in het *Vaderland* en Haverhorn van Rijsewijck in de *NR.C.* wel doordachte en goed voorbereide kritiek schreven, meende men inderdaad het wonderdoend geneesmiddel gevonden te hebben.

De *kritiek* zou de zaak in handen nemen: de tooneeldichter zou voor keuze van onderwerp, de tooneeldirectie voor de keuze van stukken; de tooneelspeler voor opvatting

van karakter, voor uitvoering, voor houding en costuum gretig naar de stem der kritiek luisteren; — zij allen zouden zich neerzetten voor de voeten van den nieuwen profeet en ze zouden luisteren naar de woorden van wijsheid, die van zijne lippen vloeiden en ze zouden zich daarnaar gedragen.

Dat meenden zij, die, ten onzent en in den vreemde, de meesterstukken van tooneeluitvoeringen hadden genoten en bewonderd, dat meenden zij, die studie hadden gemaakt van alles, wat het tooneel betrof, dat meenden zij — de idealisten — die geen tooneeldichters, geen tooneeldirecteuren, geen tooneelspelers waren.

Twintig jaar is het geleden, dat Dr. Jan ten Brink zeide te „rekenen op (de) hulp (der) letterkundige ambtgenooten van (z)ijnen vriend Ironio Satyrini”; helaas de Vereeniging tegen Kwakzalverij heeft haren arbeid nog *niet* tot het tooneel uitgestrekt en de rijkdom van geheimmiddelen, die op dat gebied in den handel zijn, heeft de patienten tot dusverre nog altijd genoopt, hunne deuren voor den welmeenenden en alleszins bevoegden geneesheer gesloten te houden.

Wij verlangen niet naar den titel van geneesheer zonder practijk en we wenschen daarom de behandeling der zieken, die zich voor gezond houden, niet meer te beproeven.

We achten ons verplicht, aan te toonen, dat er in den tegenwoordigen tijd een andere weg moet worden ingeslagen, om de zieke te redden nl. dat het aanprijzen van gezonden kost meer nut zal aanbrengen, dan het afkeuren van het ongezonde voedsel, waarmede men zich den smaak en den geestelijken welvaart bederft.

De kritiek, die als Holloway-pillen in eens alle kwalen en ziekten van ons tooneel zou moeten genezen, had inderdaad een zware en moeielijke taak. Wat men van haar verwachtte, vonden we aldus in niet zeer duidelijke woorden omschreven:

„De kritiek dient de letterkundige begrippen der tijdgenooten te zuiveren, te versterken en te verruimen. De idealen harer dagen moet zij toetsen, die van het verleden ophalen; nieuwe scheppen en hunne verwezenlijking bevor-

deren. De kritiek dient pal te staan voor de belangen der literaire schoonheid. Als een ijverzuchtige minnaar moet zij haar bewaken, of als een tempeldienaar het heilige der heiligen. Hare vrienden steunen, hare vijanden ontmaskeren en bestrijden — zietdaar de onafwijsbare plicht en het onschendbare recht der kritiek.

Een slecht kunstwerk, zelfs een middelmatig kunstwerk, is geen kunstwerk.”

We zouden met Huët kunnen antwoorden: „De kritiek is dikwijls de slavinne van een valsch ideaal”, maar we vragen alleen: zou inderdaad elk land wel in iedere der laatste drie eeuwen op één mensch kunnen bogen, wiens machtige, alles omvattende geest kritiek vermocht te schrijven, die aan deze eischen eener ideale kritiek vermocht te voldoen?

In allen gevalle, de hand, die de tooneelhervormende pen op die wijze besturen zou, is nog *niet* werkzaam geweest, althans de gewenschte invloed is nog *niet* verkregen.

De tooneeldirectie haalt de schouders op voor den criticus, die geen tooneeldirecteur is en dus de zaak van een geheel verkeerde zijde beschouwt, of wel, ze sluit haar deuren voor den man, die haar koopwaar bederft. De tooneelspeler lacht om den man, die een spel beoordeelt, dat hij zelf niet vermag te spelen, of protesteert openlijk tegen de miskennis zijner kunst, of wel dreigt om handtastelijk te bewijzen, dat de kritiek niet dooden kan, maar nieuw leven (zij 't al geen *kunstenaars*-leven) bij hem vermag te wekken, verzoekt, dat men zich niet met hem bemoeie, anders dan om hem te prijzen en beweert eenvoudig, dat men geen studie moet eischen van hen, die voor studie „geen tijd” hebben.

En nog maar altijd speelt men voort en kritiseert men voort en zoo de feitelijke echtscheiding tusschen kunst en kritiek nog niet heeft plaats gehad, de scheiding van tafel en bed is naar het schijnt sinds lang uitgesproken.

En het publiek?

Voor zoover dit het kibbelend echtpaar heeft opgemerkt is het veelal zoo ruw geweest, van den huiselijken strijd als een aangenaam tijdverdrijf gade te slaan, het heeft zonder eenig nader onderzoek aan een van beide gelijk gegeven

of beiden den rug toegekeerd met de hier niet geheel onware spreuk op de lippen: „waar twee kijven hebben beide schuld.”

Inderdaad, zoo de beoordeelden wel wat al te weinig eerbied hadden voor de uitspraak der rechters, deze laatsten hebben ook maar al te vaak de deftige barret voor de zotskap verruild, of wel ze bleken zelf schuldigen te zijn, die zich in het rechterlijk ambtsgewaad hadden vermomd.

De goede gunst eener directie, de aantrekkelijkheid van vrijbiljetten, het uitlokkend beeld van grootere bekendheid met het personeel of met de geheimen der tooneelwereld, of erger nog de mooie oogen eener actrice waren maar al te vaak oorzaak, dat het wetboek bij de uitspraak op eene verkeerde plaats werd opgeslagen.

De laatste jaren hebben namelijk een leger van tooneelbeoordeelaars zien opstaan, die evenals de vliegen in het rottend lijk van het paard, zich voor zonen van Apollo houden, omdat zij zich met het aas van Apollo's lieveling voeden. Zij doen ons aan de uitspraak van Mascarille in de *Précieuses ridicules* denken: „Les gens de qualité savent tout sans avoir jamais rien appris.”

Vraag hun niet, of ze Ste. Beuve, en de *Dramaturgie* hebben gelezen, of ze studie hebben gemaakt van Shakespeare en Molière, neen, een hun onbekend kunstenaar treedt in een hun onbekend stuk op, onvoorbereid treden zij den schouwburg binnen en een uur na de voorstelling hebben zij den kunstenaar en het stuk en de geheele *mise-en-scène* in alle bijzonderheden doorgrond en de beoordeeling ten papiere gesteld en den volgenden morgen zal het orakel der pers verkondigen hoe ver de uitvoering gebleven is beneden de „gegronde” eischen van den ongenoemden criticus.

„You know who the critics are? The men who have failed in literature and art! zegt Phoebus in *Lothair* (I 35) en waarlijk niet allen zijn als Tom Taylor, „who began life as a student of paintings, and ended it as art critic of the *Times* and editor of *Punch*.”

Daaraan is het toe te schrijven, dat het vertrouwen in de kritiek steeds meer is afgenomen, hoe talrijker hare uitingen zijn.

Er is tweeërlei tooneelkritiek.

De eene vervangt de plaats van advertentiën en bezorgt advertentiën, en roept alles wat adem heeft naar den schouwburg, waartoe licht één argument te vinden is. Deze wordt vooral aangetroffen onder de haastigst geschrevene. De beoordeelaar moet daarvoor het stuk geheel of ten minste gedeeltelijk gezien hebben, en de eerste de beste kan hem bij afwezigheid vervangen.

De tweede is van wetenschappelijken aard.

Daartoe dient het stuk vóór of ten minste na de voorstelling met ernst gelezen te zijn en de voorstelling herhaaldelijk zijn bijgewoond.

De schrijver heeft zich een volmaakt personeel en een volmaakt repertoire gedacht, en beoordeelt, *met inachtneming der bijzondere omstandigheden*, den stand van zaken zooals hij dien vindt. Deze kritiek noemt het goede en het kwade. Om deze te schrijven, moet men de grootste tooneelkunstenaars in Nederland en in den vreemde in hun eigen omgeving gezien hebben, grondige studie hebben gemaakt van de nieuwere dramatische literatuur en gedeeltelijk ook van de oudere, en men moet naast deze praktische vorming, ook grondige bekendheid hebben met theoretische werken over esthetiek, dramaturgie enz. enz.

Draagt de beoordeeling 't bewijs, door zoo iemand geschreven te zijn, en is er geen bewijs van persoonlijken afkeer te vinden, dan heeft de kunstenaar niet het recht, zich te beklagen.

Indien de kunstenaars echter *elke* afkeurende kritiek wraken, gelijk zeer velen doen, dan is het, omdat ze *bijna ongewoon aan echte kritiek* en steeds *overladen met advertentiëkritiek*, aan het bestaan van ernstige kunstbeschouwers twijfelen.

Het meest doorslaande bewijs van de onwaarde van vele kritieken blijkt vooral daaruit, dat de eene criticus prijst, wat de andere laakt en dat hetzelfde stuk, door den een verheerlijkt, door den ander afgekeurd wordt. *Glanor's Uitgaan* had in Nederland steeds gunstige beoordeeling gevonden. *Het Vaderland* van 16 Oct. j.l. kon dus terecht getuigen:

Glanor's „Uitgaan” schijnt te Brussel — mag men *de Zweep* gelooven — fiasco te hebben gemaakt. Dat spijt ons . . . voor het Brusselsche publiek.”

De Zweep getuigde nl. in het nr. van 14 Oct. :

„Woensdag had alhier de eerste opvoering plaats van het tooneelspel „Uitgaan” door Glanor.

Dit stuk heeft aan het Brusselsche publiek zeer weinig befallen, want vele personen zijn uit de zaal gegaan, voordat het gordijn viel. Die stille, Hollandsche huiselijke toestanden kunnen zeer moeilijk op een zoo groot tooneelgevaarte als de Alhambra met bijval opgevoerd worden.

Ook het stuk is veel te lang van uitleg en zondigt door de kleinigheden.

Dergelijke comediën zouden misschien in het Molière-theater te huis zijn, maar in alle geval dienen ze niet op het repertorium van den Brusselschen schouwburg te komen.

Zulke stukken vallen niet in den smaak van het Brusselsch publiek.

„Het was dus ook geenszins te verwonderen, dat bij de tweede vertooning slechts 1/5 der zaal bezet was.

„Heden, Zondag, heropvoering van „Paljas” het hartroerend drama, dat altijd volle zalen uitlokt.”

Van „Paljas”, een stuk dat bij ons al vijftieng jaar op den index staat, heette het echter in het nr. van 21 Oct.

„Het drama van D’Ennery, „Paljas” heeft deze week vijf volle zalen uitgelokt.

„Dit indrukwekkend tooneelwerk werd knap ten tooneele gevoerd, dank zij de meesterlijke vertolking van de hoofdrol door den bestuurder M. Edm. Hendricx.”

Mag men dergelijke kritiek al niet in onze groote Nederlandsche bladen verwachten, we zouden met weinig moeite eene distellezing kunnen bijeenbrengen, die kritieken vertoonde, die van de bovenstaande weinig verschillen.

Een enkel staaltje ten slotte.

Toen M. B. Mendes da Costa zijn *lever de rideau* getiteld *Thuis gebleven* ten tooneele liet voeren, getuigde een criticus „*Thuis gebleven* is een tegenhanger van *Uitgaan*”. Inderdaad de titels zijn tegenhangers, maar overigens gelijken de stukken evenveel op elkaar als *De Bruiloft van Kloris en Roosje* op den *Gijsbrecht*. Toch acht men het publiek nog niet te dom, om naar *elke* kritiek te luisteren en de uitgever plaatst als aanbeveling voor „*Thuis gebleven*”

en speculeerende op den goeden naam van *Uitgaan*, de orakelspreuk: „*Thuis gebleven* is een tegenhanger van *Uitgaan*” in de vaste overtuiging, dat er duizenden zijn, die als zij 't soms lezen mochten, die uitspraak zullen gelooven.

Voor 't oogenblik vermag de kritiek *niets*.

Ons programma in zake „kritiek” is dus in weinige woorden vervat: „We zullen *niet* beoordeelen, maar we zullen trachten door het ontwikkelen van *beginselen* onze lezers, zoo noodig, instaat stellen, *zelf* een oordeel te vellen.

We hopen, dat onze arbeid niet vruchteloos zal zijn, en dat we er in slagen zullen, zonder contributie, diploma of statuten de stichting tot stand te brengen van eene „Vereeniging tot verbetering van schouwburgbezoekers.” Dat het wetenschappelijk gedeelte en de kroniek niet geheel achterwege blijven zullen, bewijze dit nummer.

T. H. DE BEER.

JAARVERSLAG.

VAN HET

NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

(*Uitgebracht in de Algemeene Vergadering te Leeuwarden, den 27^{ten} October 1883.*)

Het verslag van de lotgevallen van het Tooneelverbond, gedurende het maatschappelijk jaar 1883/84, zal ook thans, gelijk in vorige jaren, hoofdzakelijk een verslag van de lotgevallen der Tooneelschool zijn. Wij ontleenen de voornaamste bijzonderheden daarvan aan het door den Directeur der school uitgebracht rapport.

In den loop van den cursus werd de school bezocht door twintig leerlingen, van welke zeventien het volledig onderwijs volgden. Van dit twintigtal verlieten haar drie in den loop van het jaar. De leerlingen waren verdeeld in twee klassen, terwijl de eerste of laagste klasse weder in twee afdeelingen A. en B. was gesplitst. Een derde of hoogste klasse was er dit jaar

niet, zoodat er op het eind van het schooljaar geen eind-examen werd afgenomen. Een openbare les, den 12^{den} Januari gehouden, had ten doel het Hoofdbestuur, de leden der Commissie en de dames-patronessen in staat te stellen zich bij de overgangsexamens in Juli een juister oordeel te vormen over de vorderingen der leerlingen.

Over den geest en de houding der leerlingen laat de Directeur, de heer Boubert Wilson, zich gunstig uit. Zij gedragen zich fatsoenlijk, zijn gehoorzaam en gewillig, en betoonen over het algemeen den noodigen ijver. Wat de Directeur niet zegt, maar wat wij hier gaarne luide uitspreken, is, dat de goede gang van het onderwijs en de goede geest, welke op de school heerscht, voor een goed deel te danken zijn aan den ijver, waarmede hij (Directeur) zijn taak vervult en aan den tact, welken hij in den omgang met de leerlingen ontwikkelt. Aan dien tact is het te danken, dat kleine moeielijkheden, die onder een minder geschikt bestuurder zich allicht tot groote bezwaren zouden hebben ontwikkeld, spoedig uit den weg werden geruimd.

Het onderwijzend personeel onderging bij den aanvang van het schooljaar eene wijziging, doordat de teekenlessen, vroeger in de Quellinusschool gegeven, thans weder naar de Tooneelschool zelve werden overgebracht en toevertrouwd aan den heer J. van Looy, die zich als een bekwaam onderwijzer deed kennen en reeds aanvankelijk met goeden uitslag werkzaam mocht zijn.

Mevrouw Makkink was reeds bij de opening van het schooljaar door ongesteldheid verhinderd, hare werkzaamheden te vervullen. Spoedig bleek het, dat hare ongesteldheid een ernstige wending nam, en den 17^{den} Februari overleed de bekwame onderwijzeres, wier toewijding en wier ijver, boven onzen lof verheven, gedurende verscheidene jaren onze school ten goede gekomen en met de verblijdendste resultaten bekroond waren.

In de leemte, door de ziekte en het overlijden van Mevr. Makkink in het onderwijs ontstaan, werd met niet genoeg te waardeeren welwillendheid en belangeloosheid, zoowel door de dames Smits en Rennefeld als door den heer Taco H. de Beer voorzien.

Ook de andere leerzessen en leeraren onderscheidden zich door den ijver en de nauwgezetheid, waarmede zij hun taak vervullen. Den heer Colinet was het, zeer tot zijn leedwezen, voornamelijk tengevolge van de voorbereidende werkzaamheden voor de Tentoonstelling, niet mogelijk zijn lessen in hoogere mimiek geregeld te geven.

Herhaaldelijk werden de leerlingen in de gelegenheid gesteld om, in den regel kosteloos, tooneelvoorstellingen bij te wonen. Twee leerlingen hebben, na verkregen verlof, bij het gezelschap van den heer Van Lier enkele malen kleine rollen vervuld.

Van verschillende zijden ontving de school blijken van belangstelling. Daartoe rekenen wij in de eerste plaats de tooneelvoorstelling, welke de Comedieclub „Fantasio” te Rotterdam ook weder dit jaar, den 12^{en} Mei, ten voordeele van onze instelling gaf, en waarvan de opbrengst de aanzienlijke som van *f* 545 bedroeg. De bibliotheek ontving geschenken van het Gemeentebestuur van Amsterdam, van de heeren J. L. Beyers, Mr. W. G. F. A. van Sorgen, Mr. A. M. Maas Geesteranus en M. B. Mendes da Costa. De heer A. C. Wertheim schonk aan de school een fraai fotografisch portret van wijlen zijn broeder, den vroegeren secretaris onzer school, benevens een exemplaar van diens vertaling van *Henoch Arden*.

Met de groote aanvulling der Bibliotheek, mogelijk geworden door de bereidvaardige zorgen der dames patronessen, die een drietal eigenhandig bewerkte stoelen te haren bate verlootten, is een aanvang gemaakt.

Het gebouw der school eischte dit jaar voor het eerst een kostbare herstelling.

Aan de besluiten der Algemeene Vergadering betreffende het aanvragen van subsidie is door het Hoofdbestuur gevolg gegeven. Eerst wendde het zich tot den minister Pijnacker Hordijk en zond van het adres afschriften aan de leden der Staten Generaal; later richtte het een gelijksoortig verzoek tot den minister Heemskerck. Ook tot de Provinciale Staten van Zuid-Holland en de gemeentebesturen van Rotterdam en van den Haag heeft het Hoofdbestuur met hetzelfde doel, ingevolge de opdracht der Algemeene Vergadering, adressen

gericht. Door de Provinciale Staten van Zuid-Holland en Burgemeester en wethouders van Rotterdam werden deze aanvragen van de hand gewezen. Op de andere adressen ontvingen wij tot heden nog geen antwoord.

Het ledental, dat sedert het jaar der oprichting steeds klimmende was, ging dit jaar achteruit, en wel van 1559 tot 1530. Deze, zoo wij hopen slechts tijdelijke, vermindering valt voornamelijk bij de groote afdeelingen Amsterdam, Rotterdam, den Haag en Utrecht waar te nemen. De Leidsche studenten hielden zich ferm; hun ledental klom van 83 tot 119; ook Leeuwarden wist het van 86 tot 99 leden te brengen.

De afdeelingen Amsterdam, Rotterdam, den Haag, Utrecht, Dordrecht, Gouda en Groningen maakten zich verdienstelijk door verschillende leerlingen geldelijk te ondersteunen.

Veel belangrijks is er in het afgelopen jaar in den boezem der afdeeling niet voorgevallen.

Aan het slot van dit Verslag gekomen, mogen wij ons niet ontveinzen, dat wij de toekomst niet zonder zorg te gemoet gaan. De begrooting wijst voor het eerst een te kort aan, en voor het eerst is ons ledental achteruitgaande. Zeker mogen wij verwachten, dat het Rijk, hetwelk verschillende kunstinstellingen in ons land onderhoudt of steunt, aan eene kunstinstelling als de onze op den duur zijn steun niet zal onthouden. Maar dit verhindert niet, dat onzerzijds meer dan ooit ernstige inspanning noodig is. Er moet nog in vele deelen van ons land belangstelling voor ons streven worden opgewekt en steun worden gezocht voor deze Nederlandsche zaak.

Daartoe werke ieder onzer thans meer dan ooit krachtig mede!

Namens het Hoofdbestuur :

De algemeene Secretaris,

J. N. VAN HALL.

DE NIEUWE SCHOUWBURG TE GRONINGEN

EN

ZIJNE OPENING.

Eindelijk heeft ook Groningen een flinken Schouwburg, een gebouw waarin we ieder tooneelkunstenaar gerust durven verwachten. Dit durfden we in het oude, dat van den heer J. A. Ellenberger niet, en we moesten ons schamen, dat een stad, die met zulke reuzenschreden vooruitgaat als Groningen, nog altijd geen behoefte scheen te gevoelen om een der kunst waarden tempel op te richten. Wel werden er, voor 15 jaren reeds, ernstige pogingen daartoe aangewend, maar telkens en telkens weer mislukten zij, en had de gemeente geen krachtige hulp geboden om het zoo lang gekoesterd plan ten uitvoer te brengen, we zouden nog even ver zijn als voor tien jaar. Maar de stichting van den nieuwen schouwburg, over welke ontstaan en inrichting ik in de afl. van 15 Nov. 1881 van dit tijdschrift het een en ander mededeelde is een voldongen feit: den 8 Oct. j. l. had de inwijding plaats, waarover ik thans iets wensch aan te stippen.

Vooraf evenwel een woord over het gebouw zelf, als aanvulling van hetgeen ik vroeger schreef. Het staat op de zuidzijde van de plaats waar vroeger het arsenaal met de kruidgracht was en maakt op het eerste gezicht reeds een aangename indruk. Ten noorden er van vindt men het nieuwgebouwde gymnasium, terwijl tusschen beide gebouwen een breede straat loopt. De plaats zelve, in het Oostelijk gedeelte der stad is wel is waar niet schoon gelegen, en de toegang er heen kon ook beter zijn, maar we vertrouwen, dat mettertijd de stad ook hier uitbreiding zal verkrijgen, zoodat de komedie meer in 't midden komt te staan, terwijl ook de rit er heen wel zal verbeterd worden.

Volgens de aanbesteding moest het gebouw, zonder decoratief en andere bijzaken, den 15 Nov. 1882 reeds afgeleverd

zijn, maar na den brand van het ringtheater te Weenen achtte men maatregelen voor eene dergelijke catastrophe zeer wenschelijk en het gevolg daarvan was het maken van vier noodgangen en nooddeuren, waardoor „overbouw” ontstond en de tijd der aflevering verdaagd werd. De ruimte voor deze gangen kwam ten koste van de schouwburgzaal, die daardoor aanmerkelijk verkleind werd zoodat zij in plaats van 983 zitplaatsen, gelijk oorspronkelijk het geval zou zijn, er nu slechts 749 telt.

De inrichting is thans als volgt: de gelijkvloersche verdieping bevat vijf rijen stalles waarachter het parket met zijn zes rijen banken. Hierom heen zijn 16 baignoires, waarboven 16 loges en een balcon. Op de derde verdieping vindt men ook een balcon en loges (2de rang), terwijl er zich op de vierde galerij een balcon met zijplaatsen en amphitheater bevindt. Voor het tooneel vindt men aan weerszijde een loge grillée, waarvoor de eene een directieloge is en de andere verhuurd (!) is. Boven deze beiden vindt men twee loges d'avant-scene, hierboven twee dito en daarboven nog twee dito.

Slaat men van het tooneel af, dat middelmatig groot is, een blik in 't rond, dan is alles even schoon, maar toch had het een en ander beter ingericht kunnen zijn. Daar het parterre (stalles en parket) buitengewoon klein is, hangen de galerijen er als het ware boven, zoodat men beneden niet kan zien of er veel dan of er weinig volk in den Schouwburg is. Evenmin kan men dit in de loges of waar ook opmerken, zoodat de gezelligheid er niet groot is.

Daar één prachtige gaskroon met meer dan 100 branders alles moet verlichten, vallen de stralen te loodrecht om te kunnen doordringen tot de baignoires, op welke plaatsen men niet of alleen met zeer veel moeite de affiches kan lezen.

Dit zijn intusschen kleinigheden, maar wat algemeen afgekeurd wordt is de vierde verdieping. Zij die op dezen rang plaats nemen gaan door een aparte deur aan de noordzijde in het gebouw en langs aparte trappen naar boven, ongeveer 100 treden in de hoogte. Daar er voor ventilatie weinig is gedaan, heerscht er op de vierde verdieping (derde rang) eene ongelooflijke hitte, terwijl wanneer er een deur

opgedaan wordt een koude luchtstroom binnen komt, die even onverdraaglijk is. De bezoekers van dezen hebben ook geen toegang tot den tunnel, die voor aan de zuidzijde onder 't gebouw is, en willen zij wat gebruiken, dan zijn zij genoodzaakt bij een soort buffet slecht bier voor veel geld staande op te drinken, of zij gaan het gebouw uit om de een of andere kroeg te bezoeken.

Men zal mij misschien opmerken, dat dit met andere schouwburgen, zooals te Arnhem en te 's-Gravenhage, ook het geval is, maar men vergete niet dat wij te Groningen zijn, alsmede, dat volgens de zoo vaak aangehaalde uitspraak van de maatschappij tot nut van 't algemeen „het tooneel naast de school behoort te staan”, omdat de eerste roeping van het tooneel is: volksbeschaving en volksontwikkeling. Hoe 't zij, wie eenigszins liberaal in mijn stad denkt, moet de vierde verdieping afkeuren. Men heeft vaak geklaagd en bespot, dat in den ouden schouwburg de „zwarte Jans (halve bier of wijnflesschen), en de „apothekers” (witte fleschjes ter grootte van een maatje) zulk een groote rol speelden en nog wel spelen, maar het mag niemand verwonderen, zoo zij een nog grootere rol in het nieuwe gebouw zullen spelen, en dat zouden wij ten zeerste betreuren. Tot dusverre is die rang door „het volk” weinig bezocht, gewis ook al mede, omdat het in den schouwburg van den heer Ellenberger zulke uitmuntende plaatsen heeft. Dit staat vast, dat de oude komedie nooit beter is bezocht — zij was propvol — dan verleden Zondag, terwijl er de zes vorige avonden tooneelvoorstellingen in het nieuwe gebouw waren gegeven.

Had men in plaats van 11 rijen stalles en parket er 15 of 16 gemaakt, dan zouden we ongeveer een even groot aantal plaatsen gehad hebben na het wegvallen van de vierde verdieping, en 't geheel had een minder bekrompen aanzien gehad.

Men beschouwe deze opmerkingen slechts als vingerwijzingen, welke ik ten beste geef om te doen zien, hoe ook hier het menschelijke weer onvolmaakt is. Overigens zal niemand ontkennen, dat de zaal keurig is afgewerkt. De heer Stortebeker, te 's-Hage, die het fraai plafond, het tooneelgordijn en de devantures schilderde, onze stadgenooten, de

heeren Egenberger, Bos en de Vries, die een groot deel van het schoone decoratief in 't leven riepen, de heer Buttinger, alhier, die de kroon leverde en den aanleg der waterleiding maakte, de heer Dopheide, te Arnhem, aan wien we de gasleiding te danken hebben, de heer Bacon, te Antwerpen, die de heetwaterleiding, welke de kachels vervangt, bezorgde, en ten slotte de heeren Schroot en Maas, te Groningen, die als behangers werkzaam geweest zijn, zij allen hebben eer van hun werk.

Toch moet ik ook hier een paar opmerkingen maken. In de eerste plaats betreffende het tooneelgordijn, waarop men de schaking van Europa heeft in beeld gebracht. Ik begrijp niet, waarom dit beeld gekozen is, want voor zoover ik weet kan die schaking niet in verband gebracht worden met het tooneel.

De tweede aanmerking is van meer ernstigen aard. Het betreft de schildjes op de devantures. Die van het eerste balcon dragen de namen van Beethoven, Mozart, Glück, Meijerbeer en Wagner, die van het tweede de namen Racine, Molière, Göthe, Schiller en Shakespeare. De *N. Gron. Ct.* hierover sprekende, zegt: „Hier in de zaal heeft men blijkbaar Nederland vergeten, maar bij wijze van vergoeding prijken daar buiten de koppen van Vondel en Breeroo aan weerszijden van den (hoofd)ingang.” De portretten zijn er intusschen niet wat men noemt „aangebracht,” maar zij zijn er — om de platte maar juiste uitdrukking te gebruiken — weggemoffeld. Een vriend van mij, die zeide den schouwburg zoo van buiten als van binnen goed in oogenschouw genomen te hebben, ontkende mij brutaal weg dat de bustes van Vondel en Breeroo er aangebracht waren.

Van de tooneelschrijvers durf ik niet spreken, want allen te passeeren is buiten alle critiek, waar zelfs een Samuel Coster is vergeten, gezwezen nog van Hooft, Langendijk e. a. Of wilde men lieden, wier stukken de eer genieten op het repertoire onzer tooneeltroupe te staan, waarom dan niet den naam van den heer Schimmel of van den Bergh op een der schildjes geplaatst? En waarom, zoo men bepaald op buitenlanders alleen gesteld was, de Zweden en Spanjaarden voorbij gegaan? We mogen toch, hoop ik, niet aannemen,

dat men met de groote tooneelschrijvers uit die landen onbekend is. . . .

Maar we gaan weer tot de componisten. Waarom vijf Duitschers die eer geschonken. Wist men soms niet dat de Nederlanden de wieg waren der echte muzikale composities, en dat zij niet minder dan een paar eeuwen lang de muziekwereld beheerschten? Vonden zij b.v. den naam van een Orlandus Lassus te onbekend, om hem eene plaats onder de anderen te geven — de dagbladen hier ter stede konden hem wel geïntroduceerd hebben — waarom dan nog vijf componisten genomen? Kende niemand Rossini b.v., niemand een Chopin, niemand een Berlioz en zoovele anderen?

Ik zou deze vragen niet doen, ware het niet dat anderen zich er aan geërgerd hadden, en ik meer volkomen in hun geest handel, door er de aandacht op te vestigen, in de hoop dat te eeniger tijd vele namen welke thans op de schildjes staan door andere zullen vervangen worden. —

Eenige dagen voor de opening was het gebouw gedurende twee dagen tegen een entrée van 25 ct. te bezien geweest en den avond van den volgenden dag was het de verhuring der plaatsen voor één jaar. Verhuurd werden drie rijen stalletjes, de baignoires en een loge grillée, het balcon eerste rang, de loges met de beide loges d'avant-scène op dien rang, eenige plaatsen van het balcon tweede rang en de beide loges d'avant-scène op dien rang, samen 266 plaatsen.

In 't begin dacht men deze plaatsen voor ongeveer *f* 1500 te verhuren, maar anderen beweerden dat het dichter bij de *f* 3000 dan bij *f* 1500 zou komen. De uitslag overtrof alles, want zij werden verhuurd voor *f* 5063.

Dat men over dien uitslag algemeen verwonderd was, zal men begrijpen. Sommige plaatsen brachten dan ook buitengewoon veel op. Een paar voorbeelden. Een loge d'avant-scène (voor 4 personen) kostte *f* 197, een andere *f* 115, een baignoire voor 4 personen *f* 95, een loge voor 6 personen *f* 161, een andere dito *f* 116, twee loges elk voor vier personen ieder *f* 100, drie stalletjes samen *f* 129, drie anderen *f* 81, enz. Opmerkelijk was het dat de baignoires en loges voor 4 personen in den regel duurder werden verhuurd dan die voor 6 personen.

Wie intusschen geen vreemdeling was in zijn eigen stad merkte maar al te duidelijk, dat de belangstelling in het nieuwe gebouw niet zeer groot was, ten minste te gering om een hoog entree te betalen, en toen men daarbij nog vernam dat „Onze jongens”, vertaling van „Our boys” van H. J. Byron de hoofdschotel op den eersten en tweeden avond zou zijn, was alle enthousiasme op den achtergrond geweken. Bij de opening op Maandag den 8 Oct. j. l. was de Schouwburg dan ook voor slechts ongeveer de helft bezet. De Prov. Gr. Ct. over de opening sprekende zegt zeer terecht, dat men noode velen miste, „die men gewoon is op het gebied van ontwikkeling en kunstzin in Groningen onder de eersten te ontmoeten.”

Zoo begon de inwijding. Het keurig in goud en kleuren (rood, groen en zwart) door den heer J. Oppenheim gedrukt programma vermeldde het eerst een ouverture, uit te voeren door ons Harmonie-orkest onder directie van den heer J. H. Bekker. Het was de ouverture Oberon, en bracht — uitstekend uitgevoerd — het publiek in eene stemming die iets goeds voor den avond deed verwachten, maar waarom men deze en niet de algemeen bij openingen van schouwburgen gebruikelijke „die Weihe des Hauses” van Beethoven gaf, is mij een raadsel.

Daarop hield de voorzitter van de vereeniging „Tooneelgebouw” een toespraak in versmaat. Dit vers, door hem zelf vervaardigd, is opgenomen in de Prov. Gr. Courant, d. d. 10 October. Als monster volgde hier het eerste couplet:

Van alle tijden her, waarin zich de beschaving
Een troon heeft opgericht, verhief zich het tooneel;
Bevordering van het goede door aanschouwing, laving
Van dorst naar kunstgenot, ziedaar zijn doel en deel.

Nu werd de feestouverture en cantate van den heer W. Wijsman ten gehoor gebracht. De ouverture viel niet zeer in den smaak, zij was te gerekt. Beter viel de cantate uit, welke door het gezelschap van Zuylen, bestaande uit 9 dames en 13 heeren, gekleed in gala-costuum en getooid met een strik in de Groninger kleuren: wit en groen, uitgevoerd werd, waarbij op het laatst een achtergordijn werd

opgetrokken, een doek naar beneden gelaten werd en een paar coulissen naar voren werden geschoven. De beide laatste stukken stelden een tuin van geboomte voor, waaronder aan de eene zijde de Stedemaagd, aan de andere de wapendraagster der provincie met de hand op hare respectieve wapenschilden. Het doek er boven was een krans van groen waarin het „welkom” met groote letters stond gegrift, terwijl daar achter het gordijn met eene afbeelding van den nieuwen schouwburg, vervaardigd door den decoratieschilder van den heer van Zuylen, was zichtbaar geworden. Dit was een schoon gezicht, al was het ook minder schoon dan wij gewenscht hadden. De bustes van Vondel en Breeroo waren uit den gevel verdwenen of wel niet zichtbaar, maar op de lage trap voor het gebouw zaten twee nimphen, die ieder een portret op haar schoot hielden en omwonden met een krans. De beide afbeeldingen (de portretten van Vondel en Breeroo) in sterk voorover gebogen houding, zagen weemoedig ons aan, alsof zij ons toefluisterden: „niet in den schouwburg, maar aan diens voet, daar is onze plaats thans.”

Hierop trad de heer van Zuylen vooruit om een gedicht (vervaardigd door —?) voor te dragen, „waarvan wij” zegt de N. Gron. Ct., „de waarde niet kunnen beoordeelen, omdat zulk eene dictie (als van den heer v. Z.) iets maakt van niets.” Het was een vers in Alexandrijnen geschreven, waarbij telkens de rust in 't midden viel. Als monster van 't geheel volgde ook hier het eerste couplet. 't Is voor zoverre ons bekend is niet gedrukt, maar daar de cantate en 't gedicht telken avond werden ten gehoor gebracht, bleef er nog al iets van in ons geheugen hangen.

Het begint aldus:

Ik groet u, burgerij van Gruno's grijze veste
 Met blij gestemd gemoed, nu zij ten lange leste
 Een nieuwen schouwburg kreeg, haar en haar kunstzin waard,
 En die in sier en smaak den beste evenaart.

Na de voordracht van het vers ontving hij (de heer van Zuylen) van het bestuur der „Vereeniging” een lauwerkran.

Hierop volgde de opvoering van „Onze Jongens” van

Henry James Byron. Dit stuk als openingsstuk te kiezen getuigt van weinig smaak, vooral daar de Groningers, gelijk de heer van Zuylen maar al te goed weet, zeer kieskeurig zijn, vooral ook ten opzichte van tooneelstukken, en na de veroordeeling door den heer A. C. Loffelt in de N. Rott. Ct., was het échec hier vooruit als zeker te noemen. Reeds was het gerucht er van tot ons doorgedrongen, en dit hield velen terug om zulk een hoog entrée tot bijwoning er van, te betalen. De N. Gr. Ct. zegt o. a. het volgende er van;

„Het stuk is een schaal zonder kern, een dop zonder pit. Wat betreft de verschillende karakters in het „blijspel“: Charles is na al zijn reizen het onbeduidendst wezen dat men zich kan voorstellen en Talbot in alle opzichten een idioot, een gek, die zelfs bekend in drie jaar tijds totaal niets anders te hebben gedaan dan biljartspelen. De tante — eene oude vrijster — is dragelijk totdat zij plotseling verliefd wordt op den boterkooper, om even plotseling die bui van verliefdheid te zien verdwijnen, en als zij later de beide jongelui bezoekt neemt zij mee een... dikke eendvogel om dien zelve in de keuken te gaan braden. De beide meisjes zijn de onnoozelheid zelf, ja eveneens half idioot, want als de vaders op hun zonen razen en schelden en hen weggagen, blijven zij zoo bedaard of men minnelijk kevelt en geen blos komt zelfs op hare wangen. De meid op de derde verdieping van 't hôtel garni is een voorbeeld van vuilheid. De edelman mocht van en tot haar zeggen: „ik zie wel gaarne een schilderij in een zwarte lijst“, wij passen die beeldspraak niet gaarne op haar toe. De beide vaders eindelijk zijn parvenu's.

Intusschen kunnen we niet ontkennen, dat het stuk toch wel iets goeds heeft. Het beste is verreweg de gemoedstrijd der vaders in het laatste bedrijf, en ook het slot van het tweede is niet kwaad. Zelfs enkele aardigheden zijn niet onaardig.”

Mevr. van Dam, ontving, eveneens van de „Vereeniging“ een bouquet op het eind der voorstelling. Geen wonder, dat bij de tweede opvoering op dien volgenden avond, de zaal bijna leeg was, d. w. z. voor ongeveer een vierde gedeelte bezet.

Den volgenden avond (Woensdag 10 Oct.) werden de Barbier van Sevilla en Mijn Gelukster ten tooneele gebracht; den 11 Oct. Vriend Fritz, waarbij de heer van Zuylen een krans ontving, met een zilveren strik er aan waarop gegraveerd stond: „Aan vriend Fritz. 11 Oct. 1883.” Op Vrijdag den 12 Oct. werd „Liefdeketenen” opgevoerd. Al deze stukken zijn te bekend om er over te spreken, en we teekenen alleen aan, dat het niet aan toejuichingen ontbrak, en dat het publiek Vrijdagsavonds vrij talrijk was. Uitstekend daarentegen was de schouwburg den laatsten avond van de zes voorstellingen bezet. Het was een zoogenaamde volksvoorstelling, waarbij de prijzen nagenoeg de helft werden verlaagd. Opgevoerd werd het oude drama Paillas. Wat wij het schoonst vonden was de verschijning van den jonheer Willem van Zuylen Jr., die de niet korte en niet gemakkelijke rol van Henri, genaamd Jacquinet zeer goed vervulde. Een werk van Marryat en een paar dozen met bonbons, welke hij bij deze gelegenheid ontving, waren ten volle verdiend.

Hiermede heb ik een overzicht gegeven. Zeer vleidend is het voorzeker niet, maar zeker naar waarheid beschreven, gedachtig aan hetgeen de heer Alberda v. E. in zijn vers zeide, ten opzichte van den schouwburg:

„Nooit kleve er smet van gunst of van onwaarheid aan.”

Gaarne, zeer gaarne inderdaad, had ik slechts lof gezongen, niet alleen ter wille van ons gemeentebestuur, dat zich groote opofferingen getroostte, maar ook vooral ter wille van het bestuur der vereeniging „Tooneelgebouw,” die voor geen moeite terugdeinsde, alsmede voor den heer van Zuylen, maar getrouw aan de waarheid mochten en konden we niet anders schrijven. Het fiasco, dat de opening van den nieuwen schouwburg gemaakt heeft, is een nieuwe bladzijde meer in de lijdensgeschiedenis van het tooneel te Groningen, die, hoop ik, toch eindelijk eens einden zal. Iederen Zaterdagavond zal de heer van Zuylen dezen winter een voorstelling geven, terwijl zes maal de Amsterdamsche en eenmaal de Rotterdamsche afdeeling van het Nederl. tooneel naar ons zal overkomen.

Groningen, Oct. 1883

K. R. VELTHUIS.

HET FRANSCH TOONEEL.

I.

Het begin van het seizoen 1883—84 te Parijs kenmerkt zich boven alles door bijzondere kalmte. Terwijl bij den aanvang der vorige wintercampagne o.a. reeds dadelijk de belangstelling was gaande gemaakt door de hulde, welke de Comédie-Française aan den grijzen Victor Hugo op den twee en twintigsten November had toegedacht, en weken te voren het publiek geheel vervuld was met de grootsche toebereidselen tot dat eenig en gedenkwaardig feest, dat ongelukkig niet geheel en al aan de hooggespannen verwachtingen zoude beantwoorden, openden thans de schouwburgen, de een vroeger, de ander later, hunne deuren, zonder buitengewoon de opmerkzaamheid tot zich te trekken.

Voor een deel is dit ongetwijfeld toe te schrijven aan de vele *reprises*, en aan het minder gunstig onthaal dat aan de nieuwe stukken van gevierde schrijvers als Jules Verne en Erckman-Chatrion ten deel viel. Maar het schijnt eveneens, dat men rekening heeft te houden met een paar omstandigheden, waarop bevoegde beoordeelaars en kunstvrienden bij herhaling met allen ernst geweest hebben.

In de eerste plaats valt het n.l. niet te ontkennen, dat het tooneel in de provinciën in een staat van verval verkeert, die niet anders dan hoogst nadeelig op dat der hoofdstad terug kan werken. De aanleiding daartoe wordt gezocht in de vele rondreizen — *tournées* —, ondernomen door de groote acteurs en actrices van Parijs, met het doel om de voornaamste stukken van het répertoire in de kleinere steden ten tooneele te voeren, waardoor de belangstelling in de plaatselijke tooneelgezelschappen, vroeger den roem en trots der inwoners, aanmerkelijk is afgenomen. Een gevolg hiervan is geweest, dat men in steden als Havre, Lyon, Marseille, Bordeaux, e.a., de onmogelijkheid inziende om aan dergelijke mededingers het hoofd te bieden, langzamerhand het hoogere tooneelspel voor de operette heeft vaarwel ge-

zegd, en hierdoor vele uitnemende oefenscholen, waaruit de tooneelspelers voor de Parijsche theaters gerecrueteerd werden, zeer in waarde verminderd, of geheel verdwenen zijn.

Tegen dit nadeel schijnt het nut, dat de jonge acteurs op de *Journées* uit het voorbeeld der voorname kunstenaars kunnen trekken, bij verre na niet op te wegen, en heeft het gehalte der nieuw aangeworvenen, de goeden niet te na gesproken, hiervan reeds de treurige bewijzen opgeleverd.

Werkt het verval van het tooneel in de provinciën dus nadeelig op het peil der kunst in de hoofdstad, en daardoor indirect op de belangstelling en het getal der toeschouwers; nog eene andere reden houdt een groot gedeelte van het publiek van het bijwonen der voorstellingen terug, n.l. de zeer hooge toegangsprijzen der groote theaters.

Francisque Sarcey geeft omtrent deze zaak eenige beschouwingen in een zijner steeds belangrijke tooneeloverzichten in den *Temps* .

Naar aanleiding der zoogenaamde classieke maandagen in het *Odéon* schrijft hij het zeer talrijk bezoek op die avonden voor een goed deel toe aan het alsdan gebruikelijk verlaagd tarief. Hij wijst er op, hoe in vroegeren tijd de prijzen zoodanig waren gesteld, dat het theater voor allen toegankelijk was, en hoe juist zij, die zeker niet het mildst met fortuin bedeed waren, het meest talrijk en het meest kunstlievend gedeelte van het publiek uitmaakten. Later is dit alles veranderd, en het geregeld bezoeken van den schouwburg bijna een *plaisir de millionnaires* geworden. Hij betreurt deze verandering ten zeerste, bovenal in het belang der kunst zelve, die meer gebaat wordt door de warme belangstelling van ware vereerders, dan door de koude onverschilligheid van een rijk maar geblaseerd publiek. Met nadruk noodigt hij daarom allen die het aangaat uit, om door vereenvoudiging den ouden toestand te herstellen, en hunne zalen weder te vullen met bezoekers, die de kunst waarlijk liefhebben, en haar kunnen en willen waardeeren.

Onder de *reprises* , welke het nieuwe seizoen heeft medegebracht, vermelden wij slechts een tweetal, dat in het bijzonder onze aandacht getrokken heeft. Wij bedoelen de

wederopvoering van *Froufrou* in het *Théâtre de la Porte-Saint-Martin* met Sarah Bernhardt in de titelrol, en die van *Un roman parisien* in het *Gymnase*, waarin de heer Damala op nieuw gedebuteerd heeft. Wat laatstgenoemde betreft, zoo werd ook nu weder zijn optreden, even als vroeger in *les mères ennemies* met luide toejuichingen begroet. Zijne fraaie gestalte, beschaafde manieren, en het gemak waarmede hij zijne zorgvuldig gekozen costumes droeg, wekten reeds dadelijk de sympathie voor zijne verschijning op, terwijl zijn bedaard en goed berekend spel algemeen de goedkeuring wegdroeg.

Sarah Bernhart doorstond schitterend de vergelijking met Mll. Desclée, die het eerst in *Froufrou* de zoo zware hoofdrol had gecreeërd, en overtrof zelfs, volgens veler gevoelen hare voorgangster in menig opzicht.

Omtrent het nieuwe stuk van Jules Verne, waarvan wij reeds even spraken, kunnen wij kort zijn. *Kéran le Tétu*, pièce à spectacle en 5 actes, 1 prologue et 20 tableaux is de titel van het phantastisch stuk, dat, gelijk wij boven meld den, de goedkeuring van het publiek in het *Théâtre de la Gatté* niet heeft kunnen verwerven.

De vrij onbeduidende inhoud is met weinige woorden deze:

Kéran le Tétu is een rijk Turksch koopman en, gelijk zijn naam reeds aanduidt, daarbij een zeer hoofdige man. Op het oogenblik dat wij kennis met hem maken bevindt hij zich in gezelschap van een zekeren van Mitten, een handelsagent uit Amsterdam, die door *Kéran* wordt uitgenoodigd om een feest in zijn huis te Scutari bij te wonen. Van Mitten stemt gaarne toe, maar als beiden zich scheep zullen begeven, verschijnt een heraut van den sultan, die het beve bekend maakt dat de overvaart voortaan slechts tegen betaling van 10 *paras* (ongeveer een stuiver waarde) wordt toegestaan. *Kéran* is woedend over deze belasting, die hij eene onbillijkheid noemt, en wil naar Scutari overvaren, zonder te betalen. Als hem dit belet wordt, zweert hij eerder de reis rondom de Zwarte Zee te zullen doen dan aan het bevel te gehoorzamen. Hij begeeft zich werkelijk op weg, vergezeld door van Mitten, en de zonderlinge avonturen, die

hij op zijne dwaze onderneming ontmoet, vormen met eene weinig belangrijke liefdesgeschiedenis, die door de de handeling is heengeweven, den verderen inhoud van het zeer uitgebreide stuk. Zonder dat het noodzakelijk zal zijn in nadere bijzonderheden te treden, ziet men dat de schrijver slechts een voorwendsel heeft gezocht om eene bonte reeks van schitterende tafereelen aan een te knoopen, teneinde, gelijk het hem in de *Tour du monde en 80 jours* en *Michel Strogoff* zoo goed gelukt is, met den krachtigen bijstand van decorateur en balletmeester, den bijval der menigte te verwerven. Jammer dat *Kéraban* de vergelijking met genoemde stukken geenszins doorstaan kan. Noch de zorg voor een zekeren schijn van waarheid, door Jules Verne in zijne romans steeds behartigd, noch het echt menschelijke, dat de karakterteekening van personen als b.v. Phileas Fogg en Michel Strogoff min of meer kenmerkt, wordt in het nieuwe werk teruggevonden. Het publiek heeft dan ook ter wille van een fraai decoratief en een goed geslaagd ballet, aan de onbeduidende handeling zijne goedkeuring niet willen schenken, en tegenover *Kéraban le Tetu* een veelbeteekenend stilzwijgen bewaard.

Ook de heeren Erckmann-Chatrian hebben met hun jongste werk in het *Théâtre de la Renaissance* weinig succes behaald. *Le Fou Chopine*, opéra-comique en un acte, (muziek van Sellenick) kon bij de magere en vrij gezochte intrige geen belangstelling opwekken. De teleurstelling was algemeen, en misschien zou het vele ongerijmde, dat vertoond werd, aan het stuk een nog erger lot bereid hebben, ware het niet, dat eene zekere piëteit voor de richting, waarin de schrijvers gewoon zijn te arbeiden, al te luide afkeuringen had onderdrukt.

Gelukkiger dan de reeds genoemden was de heer Victor Jannet, een jong en nog onbekend schrijver, die in het *Odéon*, een stuk in drie bedrijven, *le bel Armand* genaamd, liet opvoeren.

De gedachte die aan het werk van den heer Jannet ten grondslag is gelegd, bezit overigens niet de verdienste der nieuwhed.

De onverwachte verschijning van een onwettig kind, en

de moeilijkheden en verwickelingen welke kunnen ontstaan tusschen wettige en onwettige kinderen, die elkander als zoodanig niet kennen, zijn reeds meermalen en op zeer verschillende wijze voor het Fransch tooneel bewerkt. Wij herinneren slechts, om van andere voorbeelden niet te spreken aan *les Fourchambault* en *Madame Caverlet* van Émile Augier. Toch zou het verwijt van gebrek aan oorspronkelijkheid hier misplaatst zijn, daar de schrijver, ofschoon een bekend thema behandelende, met vaste hand op zijnen arbeid den stempel zijner persoonlijkheid gedrukt heeft.

Een kort overzicht moge dit bewijzen.

In het eerste bedrijf bevinden wij ons in het huis van den heer Evrard, een man van ongeveer vijftig jaar, bezitter eener belangrijke fabriek, gehuwd en vader van een zoon Fabrice. Mijnheer Evrard is niet altijd de bedaarde man geweest, die ons thans wordt voorgesteld. Zijne jeugd was zeer onstuimig, en zijne tallooze minnarijen hebben hem den bijnaam van le bel Armand bezorgd. Dat alles is nu lang voorbij, en de luchtige levensopvatting van vroegere dagen verraadt zich slechts in de zeer zonderlinge wijze, waarop hij de uitpattingen van Fabrice behandelt. Eene oude herinnering verstoort echter nu en dan zijn geluk, en wel de gedachte aan eene liaison, die hij had aangeknoopt met de vrouw van zijn vriend Laroche. Hij heeft haar onverwachts moeten verlaten, juist toen zij moeder zou worden, en sedert niets meer van haar vernomen. Plotseling keert Laroche terug, en bezoekt zijnen ouden vriend. Een oogenblik vreest Evrard, dat ten slotte, na twintig jaren, nog alles ontdekt is, maar het blijkt weldra dat Laroche, die thans weduwnaar zijn zoon André heeft medegebracht, geen enkel vermoeden koestert. Evrard bekomt integendeel de overtuiging, dat André zijn eigen zoon is, en is er thans op bedacht hem, zonder argwaan op te wekken, zooveel hij kan van dienst te zijn. Eene gelegenheid is spoedig gevonden. André is tot ingenieur opgeleid. Hij zal dus met het bestuur der fabriek belast worden.

Het tweede bedrijf brengt ons vijf jaren verder. In het gezin der Evrards is veel veranderd. Terwijl André door zijne kundigheden en zijn karakter aller genegenheid heeft

gewonnen, is Fabrice die zijn zorgeloos leven heeft vervolgd, weldra door zijnen broeder, dien hij echter als zoodanig niet kent, geheel in de schaduw gesteld. Zelfs Evrard heeft geen schertsend woord meer voor hem over, hoewel hij voortgaat zijne schulden te betalen. Een en ander brengt Fabrice tot nadenken, en langzamerhand komt een gevoel van wrevel tegen André bij hem op. Zijn wrok tegen den gewaanden indringer vermeerdert, wanneer hij zijne plannen om een ander leven te leiden, met een ongeloovig lachen ziet beantwoorden. De spanning tusschen beide broeders wordt steeds grooter en eene onverwachte omstandigheid verkeert plotseling hunne verhouding in bittere vijandschap. André doet nl. aanzoek om de hand van Jeanne, eene pleegdochter van Evrard, die met vreugde zijne toestemming geeft, en aan het jonge paar de vertrekken van Fabrice tot woning aanbiedt. Dit is te veel. Een hevig tooneel ontstaat tusschen beide broeders, dat met eene uitdaging eindigt. Een duel is onvermijdelijk geworden.

In het derde bedrijf volgt de ontkenning. Evrard heeft vruchteloos alles aangewend om eene verzoening tot stand te brengen. Met de wanhoop in het hart, besluit hij, daar niets anders den broedermoord kan verhinderen, om aan Fabrice het geheim van André's geboorte te openbaren. Onder zwaren strijd bekent hij aan zijnen zoon den misstap zijner jeugd, waarvoor hij thans, na zoovele jaren, gestraft wordt. Ontsteld hoort Fabrice hem aan, wanneer André plotseling verschijnt. Hij heeft alles gehoord, en diepe verachting voor den man, die zijne moeder verleid heeft, vervult hem. Slechts de liefde tot Laroche, die hem als een vader heeft opgevoed, en voor wien alles verborgen moet blijven, belet hem zijne gevoelens luide uit te spreken. Hij zal het geheim zijner geboorte blijven bewaren, maar hij verklaart tevens aan den ongelukkigen Evrard, die onder zijne schande gebukt voor hem staat, dat dit uur hen voor altijd heeft gescheiden.

Wij wenschen ons van eene nadere bespreking van het stuk, waarvan wij, met het oog op onze ruimte slechts eene zeer beknopte schets konden geven, te onthouden.

Alleen zij opgemerkt, dat het oordeel der critiek, een

paar opmerkingen omtrent de slotmoraal uitgezonderd, hoogst gunstig is geweest, en dat deze eerste proef, volgens het gevoelen van allen, die bij de opvoering tegenwoordig waren, de schoonste verwachtingen omtrent den schrijver voor de toekomst mag doen koesteren.

W. BEEKKERK.

SCHOUWBURG-DIRECTEUREN EN UITGEVERS.

Een auteur schrijft over wat hij in zijn medemenschen opmerkt. Het is een geschiedenis, die men wenscht te hooren of te lezen. Het verhaal wordt gedrukt en tegen een rijksdaalder verkocht. Deze of gene betaalt *f* 2,50 voor een exemplaar, en de auteur ontvangt van dit geld 25 cents of misschien nog minder. Hij, die het boek gekocht heeft leest het zelf en leent het dan aan drie, vier anderen uit. Nu zijn er vijf personen, die het verhaal kennen, maar de auteur heeft er geen cent voordeel bij, tenzij iemand anders een exemplaar koopt, die het dan evenwel aan twintig anderen kan leenen, zonder dat de schrijver er eenige winst van trekt.

Een tweede auteur geeft zijn verhaal aan een uitgever, die in plaats van het te laten drukken een geschikt lokaal huurt, en eenige personen aanneemt, welke het reciteeren. Willen onze vijf personen nu nog kennis maken met het werk van den auteur, dan moeten zij ieder hun rijksdaalder daarvoor betalen, en de schrijver ontvangt niet 25 cents maar *f* 1.25. Een boek kan voor de tweede maal gelezen worden, en de schrijver ontvangt dan niets voor de tweede lezing. Wordt het verhaal in het publiek verteld, dan kan dit niet ten tweede male gebeuren, of de schrijver wordt ook twee maal betaald, zoodat hij dan betaling ontvangt van iederen hoorder, en van iedere voordracht.

De uitgever, die een lokaal gebruikt en personen engageert om het verhaal mee te deelen, wordt een tooneeldirecteur genoemd en zijn lokaal is een schouwburg. Toch is hij niets anders dan een uitgever van letterkundig werk. Zonder dat werk — het manuscript — hebben de acteurs, het orkest, de decoratie-schilders en allen, die hij noodig heeft, niets te doen. De auteur is de eenige beweegkracht van hen allen. Het uitgeven van letterkundigen arbeid, is de eenige reden van bestaan voor den schouwburg. Het is waar, de tooneeldirecteur is meer dan een uitgever, omdat hij van al de fraaie kunsten gebruik moet maken om letterkundig werk het licht te doen zien, doch dit neemt niet weg, dat de schouwburg een plaats is, waar nieuwe boeken het licht zien. De auteur, weldra ziende, dat de directeur voor iedere voordracht betaald wordt, gelooft dat deze wijze van uitgeven de voordeeligste is. Dit is, binnen zekere grenzen, volkomen waar. Het is daarom de moeite waard deze zaak zoowel uit het oogpunt van den schrijver als uit dat van den uitgever na te gaan.

Vestigen wij voor alles de aandacht op het feit, dat de schouwburgdirecteurs evenals de acteurs en soms de decoratieschilders zich inbeelden, dat het publiek komt om de voorstelling te zien, niet om het verhaal te hooren. „Het woord theater” zeggen zij „beteekent zien”. Dat is waar; maar het betreft hier het zien van een geschiedenis. Ter wille van al het acteren, al de fraaie costumes, de tooneeldecoraties, de muziek ter wereld zou men geen enkel kaartje kwijt raken, als de woorden, de handelingen der acteurs zonder meening waren. Het publiek zal een opera in een vreemde taal bijwonen, niet ter wille van de muziek, die een taal zonder bepaalde beteekenis is, maar ter wille van het verhaal, dat uit de handeling blijkt. De tafels van vermenigvuldiging door een Beethoven of een Wagner op muziek gezet, en door een Patti gezongen, zouden slechts weinige menschen naar den schouwburg trekken. Het tekstboekje trekt de meesten aan en zonder dat zou het theater moeten sluiten.

Als nu het tekstboekje het fundament van den schouwburg is, als de schrijver de man is, van wien de geheele

zaak afhangt — waarvan komt het dan, dat men zoozeer klaagt over de onwilligheid van tooneeldirecteurs en acteurs om nieuwe tooneelspelen te lezen? De uitgevers van boeken en tijdschriften houden er „lezers” op na, om handschriften te onderzoeken. Men heeft niets anders te doen, dan hun een manuscript te sturen. Een klerk houdt aantekening van de ontvangst, schrijft het adres van den inzender op, en met het onderzoek wordt spoedig aangevangen. Na verloop van eenige dagen of weken krijgt de schrijver antwoord: is zijn werk goedgekeurd, dan ontvangt hij behalve het bericht daarvan een wissel of aanbieding van een contract, in het tegenover gestelde geval krijgt hij het manuscript onder dankbetuiging terug.

De schouwburgdirecteuren, zegt men — ik twijfel echter aan de waarheid van dat beweren — weigeren halstarrig eenig manuscript te lezen, en ontvangen den schrijver van een tooneelspel met ijsskoude beleefdheid of beloven hem koeltjes zijn werk te lezen, wanneer het hun gelegen komt — wat nooit het geval is — of weigeren eens voor al, het ook maar in te zien. Men begrijpt licht, hoe dit denkbeeld omtrent de onwilligheid van deze uitgevers om een nieuw tooneelspel te lezen in de wereld gekomen is. Slechts zeer weinigen kunnen voor het tooneel schrijven. Velen denken, dat zij het kunnen, maar de schouwburg directeur heeft zulke treurige ondervindingen opgedaan met het lezen van nieuwe werken, dat hij zeer natuurlijk pessimistisch gestemd wordt. Een nieuw tooneelspel wordt niet zonder groote onkosten opgevoerd en het is onmogelijk, van te voren te zeggen, wat wèl en wat niet in den smaak zal vallen.

Wat moet er nu onder dergelijke omstandigheden gedaan worden en wat moeten de jonge, of onbekende auteurs doen om hun werk voor het publiek te brengen?

Nu is het duidelijk dat men met een nieuw tooneelspel slechts één ding kan doen, het op te voeren. Het eenige bewijs voor de letterkundige waarde van een werk is het oordeel van minstens vijf honderd onpartijdige toeschouwers. Vindt zulk een gezelschap van ontwikkelde menschen in stad of land er genoeg mee, dan mag men veilig aannemen dat het publiek over het algemeen er genoeg mee

zal nemen. Twee personen hebben vooral belang bij de onderneming: de directeur van het tooneelgezelschap en de schrijver. Het schijnt dus niet meer dan billijk, dat de schrijver een deel der kosten draagt. Vóór het stuk opgevoerd wordt, is het niet meer waard, dan het papier waarop het geschreven is; na de opvoering kan het even geldig zijn als bankpapier. Het idee, dat de directeur der troep geheel alleen zijn kans moet wagen met het werk van een onbekend schrijver is eenvoudig dwaas. Als de schilder gelooft dat hij een goed stuk kan schilderen, dan doet hij zulks, maar hij denkt er niet aan, de betaling te vragen voor het doek dat hij noodig heeft, hij zal zijn best doen het publiek in de gelegenheid te stellen zijn werk te zien, zelfs al moet hij er een zaal voor huren, om dus het oordeel der menig te over zijn arbeid te hooren.

Op welke manier kan nu de schrijver van een tooneelstuk zijn belangen voorstaan?

In de eerste plaats kan hij zijn werk laten drukken. Er zijn slechts enkele menschen, die met enig plezier een manuscript kunnen lezen. Laat hij verscheidene exemplaren laten drukken, zoodat in geval het noodig mocht wezen, een dozijn personen tegelijk het stuk kunnen lezen en men dus tijd winne. Ten tweede moet de auteur, als hij pas begint, een eenvoudig stuk schrijven, dat gemakkelijk en zonder veel kosten opgevoerd kan worden, en weet hij er niets beters op, dan moet hij er zich niet voor schamen, zijn stuk door een liefhebberij-gezelschap in een kamer op te laten voeren. Laat hij, zoo mogelijk, een zaal huren, de noodige acteurs engageeren en toeschouwers uitnoodigen om hun oordeel over zijn werk uit te spreken. Het zal veel geld kosten natuurlijk, maar het is een geldbelegging van eenige honderden die in latere jaren duizenden op kan brengen. De proef kan mislukken en dan is het geld weggegooid. Niet geheel echter. De auteur heeft het geld gegeven en daarvoor de nuttige mededeeling ontvangen, dat hij geen tooneelspel schrijven kan.

Hij zal daardoor veel tijd en geld besparen en aan het publiek zal veel onverdiende ellende onthouden worden.

Dat alles is echter niet zoo erg als het lijkt. Het geval

kan zich voordoen, dat deze of gene zich bij de opvoering bevindt, die inziet, wat er aan het stuk ontbreekt en als een knap man tot den schrijver zegt: „Gij zult een goed stuk kunnen schrijven, als gij eenmaal weet, hoe het gedaan moet worden. — Werk, studeer en beproef het nogmaals. Een volgenden keer zult gij wellicht beter slagen en 1000 pCt. winnen op het geld, dat gij nu aan deze kleine proefnemingen besteed hebt.”

CHARLES BARNARD.

EEN TOONEELSCHOOL.

(Leipziger Theaterschule Elsterstrasse 32).

Het doel dezer inrichting is de artistieke, theoretische en praktische vorming zijner kweekelingen voor het tooneel en opera, langs systematischen weg. Voor alles bedoelt zij, den kweekelingen, op grond van rhetorische, mimische en plastische regels, naar de eischen van het tooneel te leeren gaan, staan en bewegen, spreken, zingen en samenspelen, hun spraak- en zangorgaan grondig te ontwikkelen, hen daarbij echter zelf te laten denken en voelen, en hen, in verband met ieders persoonlijk aanleg en gaven, zoowel wetenschappelijke als vooral praktische, hulp, leiding en onderricht te geven, zóó, dat ieder leerling zijn doel ten slotte zoo ver bereikt, dat hij zelfstandig rollen en partijen zal kunnen instudeeren en uitvoeren. Hiertoe wordt het onderwijs, behalve in het leervertrek, ook op het tooneel zelf gegeven, en hebben de leerlingen gelegenheid *daarop blijk te geven van hun vorderingen ten overstaan van een uitgelezen publiek, tot het-*

welk het stadsbestuur alsmede vertegenwoordigers der letteren en kunst en der pers behooren.

Het instituut wordt streng volgens de regels der tooneel-discipline en wel als een tooneelgezelschap, geleid door den directeur der inrichting Alfred Werner, welke zoowel voor het artistieke als het zakelijke doel der inrichting verantwoordelijk is. Buitendien bezit het instituut een uit aanzienlijke burgers van Leipzig gekozen raad van beschermheeren en een aanzienlijk aantal niet werkende medeleden (voor 't grootste deel uit de eerste families) welke bij bovenvermelde voorstellingen als belanghebbenden *den gewonen kring van toeschouwers vormen.*

Het honorarium is betrekkelijk gering en bedraagt voor het geheele onderricht: voor het tooneelspel 300 Mk., zangspel 400 Mk. Opera 500 Mk. per jaar; bij 1½ resp. 2 jarigen cursus wordt betaald naar evenredigheid van den tijd; drie-maandelijks bij vooruitbetaling te voldoen. Bovendien betaalt men bij de intrede in het instituut een inschrijvingsom van 10 Mk.

Zoodra de kweekeling rijp is voor het tooneel, reikt de directie hem niet slechts een getuigschrift uit, ten blijkde daarvan, (§ 11 der statuten) *maar neemt ook op zich, zorg te dragen voor een engagement aan een tooneel,* terwijl zij bij na de opnemng gebleken ongeschiktheid, volgens § 4 der Statuten, den leerling van al zijn verplichtingen ontslaat.

Ten allen tijd worden leerlingen in het instituut opgenomen terwijl de directie, dit gewenscht, gaarne zorg draagt voor betrekkelijk goede inwoning.

Tot heden worden leerlingen uit verschillende plaatsen van Duitschland en Amerika opgenomen en vonden engagementen in stad- en hoftheaters, te Berlijn, Dresden, Hamburg en elders.

Bovendien liet de directie ook voorstellingen geven aan stads- en hofschouwburg, en op bijzondere uitnoodiging in verschillende élite-gezelschappen, waarbij verblijvende uitkomsten verkregen werden, en tevens den leerlingen gelegenheid gegeven werd hunne bekwaamheid voor een vreemd publiek en op een vreemd tooneel op de proef te stellen.

Het leerplan omvat :

I. Dramatisch onderricht

1. Redekunst (rhetorika).
 - a. Vorming van het orgaan en de spraak.
 - b. Declamatie, recitatie, rolopvatting, rolstudie.
2. Tooneelspeelkunst.
 - a. Vorming van het lichaam en de ledematen.
 - b. Plastiek, mimiek, gebaar, taal, karakteristiek.

II. Zangonderricht.

1. Zangkunst (speciaal voor opera).
 - a. Vorming der stem, (toonvorming).
 - b. Solozang, recitatief, ensemble, partijenstudie.
2. Muziek.
 - a. Theorie.
 - b. Takt en trefoefeningen. Koorrepetitien.

III. Techniek van den tooneelspeler.

- a. Scenerie, garderobe, costumes, behandeling van requisitien enz.
- b. Schminken en grimeeren.

IV. Samenspel en voorstelling.

- a. Voor treur-, tooneel- en blijspel.
- b. Voor opera en operette, zangspel en klucht.

DE DRAMATISCHE KUNST ¹⁾

VOLGENS

DIDEROT, TALMA EN HENRY IRVING.

Er zijn slechts weinig Engelsche boeken, die over de dramatische kunst handelen en zij zijn geen van alle veel waard. Bovenstaande echter maken een loffelijke uitzondering, beide bevatten menig nuttigen wenk, en menig leerrijke

¹⁾ *Talma on the Actor's Art*, with preface by Henry Irving. *The Paradox of Acting*, Translated with Annotations from Diderot's „Paradoxe sur le Comédien” by Walter H. Polloch with a preface by Henry Irving.

bladzijde, zooals trouwens te verwachten valt, waar Diderot, Talma en Henry Irving ons bezighouden. Diderot is van oordeel, dat de acteur, evenals ieder kunstenaar, in de eerste plaats denker en opmerker wezen moet, en dat hij volstrekt niet de gevoelens behoeft te ondervinden, die hij op het tooneel vertolkt. Hij zegt, dat een man met veel gevoel een slecht kunstenaar is, dat een groot acteur koud en kalm moet zijn en in zich zelve een onbewogen onpartijdigen toeschouwer hebben moet. Te groote gevoeligheid zegt hij, maakt middelmatige acteurs, en niemand kan een werkelijk groot tooneelspeler worden, bij wien gevoeligheid in hoe geringe mate ook, nog aanwezig is. Een acteur moet daarom scherpzinnigheid, doorzicht hebben, geen gevoeligheid; hij moet de kunst verstaan om alles na te bootsen of, wat op hetzelfde neerkomt, geschikt zijn om in alle karakters en rollen op te treden. Hij moet op het tooneel altijd meester van zich zelve blijven en zich nooit door zijne hartstochten laten meeslepen.

Dus Diderot, maar ook anderen zijn van hetzelfde gevoelen. Nu wijlen Sidney Lanier vermeldt in zijn „English Novel” hoe Charlotte Bushman hem dikwijls vertelde, dat zij nooit goed speelde, als zij in vervoering geraakte. Zij moest geïnspireerd zijn, zij moest in een ware „raptus” wezen, maar zij moest meesteres over dien „raptus” blijven, en zich van ieder harer woorden en bewegingen bewust zijn. Ook Mrs. Themble had dit ondervonden, „om een goed acteur te worden,” zegt Talma, „moet men gevoelig en verstandig tevens zijn, en hij, die deze dubbele gave bezit, maakt zich een bijzondere wijze van studeeren eigen. Hij zal zich zelve en anderen gedurig gadeslaan, en beproeven verschillende gevoelsuitingen weer te geven. Hij neemt die gevoelens in zich op, niet om ze weer te voorschijn te roepen, maar om de uiterlijke kenteekenen na te bootsen. Zooals Diderot zegt van den goeden acteur: „op hetzelfde oogenblik, dat hij ons tot in het diepst van onze ziel roert, luistert hij naar zijn eigen stem, zijn talent is niet in zijn gevoel gelegen, maar hierin: om de uiterlijke kenteekenen van het gevoel zoo nauwkeurig weer te geven, dat wij niet anders denken dan dat hij werkelijk die gevoelens ondervindt;

en bedriegelijk is de kunst des tooneelspelers, dat bijna aan aangeboren talent wordt toegeschreven, wat eigenlijk het gevolg van zware studiën is.

Het gaat met groote acteurs zooals met alle groote mannen : zij worden geboren, niet gemaakt, maar al is hun de gave geschonken, zij kunnen niet groot worden dan door hard werken en noeste vlijt.

Aan zijn gevoel mag een acteur slechts toegeven, wanneer hij zijn rol bestudeert, dan merkt hij op, dan gevoelt hij, dan mag hij zich door zijne hartstochten laten meesleeslepen, maar is hij die rol eenmaal meester, dan is het niet meer noodig, dat de acteur de gevoelens, die hij vertolkt, telkenmale weer ondervindt, want dan zouden zooals Diderot zich uitdrukt „die herhaalde aandoeningen te veel voor hem worden en hem weldra geheel uitputten.”

Mr. Henry Irving echter is het niet met Diderot eens en zijn oordeel staat lijnrecht tegenover dat van den beroemden Franschman. „Het is” zegt hij „zeer wel mogelijk, op het tooneel zich zelve meester te zijn zonder bij machte te wezen, den invloed van het oogenblik te weerstaan.” Over het algemeen echter is zijn kritiek van Diderot's argumenten minder scherpzinnig dan wij verwacht hadden.

VERHAAL OF HANDELING?

De groote Jelgerhuis heeft met bewonderenswaardige scherpzinnigheid den tegenwoordigen stand van ons tooneel voorzien en Johs. Hilman, zijn geestverwant, was nader aan de waarheid, dan velen wel willen toegeven, toen hij beweerde, dat alleen het herleven van het treurspel een bewijs van herlevende veredeling der dramatische kunst mocht heeten

Het klassieke drama, de tragedie, met haar schoone, met zorg en nauwlettende woordenkeus geschreven verzen, verderde alles van het recht verstand en de zeggingskracht van den tooneelspeler, die, gelijk een tijdgenoot van Jacob Zeeus getuigde, zijne verzen zóo kon uitspreken, dat het scheen, dat ze veel meer bevatten, dan werkelijk het geval was.

In den achteruitgang van de tragedie zag Jelgerhuis den achteruitgang van het tooneel, en helaas, hij heeft goed gezien.

De schoone verzen ruimden hunne plaats voor meer of minder plat proza, de bezielde voordracht werd de gewone dagelijksche spreektoon, het gebaar vol beteekenis werd nabootsende beweging.

Toch heeft ontegenzeggelijk de beoefening van het moderne drama eenige meesterstukken voortgebracht, die èn door edele karakters, èn door verheven gevoelens, èn door rijkdom van gedachten, èn door schoone taal bewondering verdienen en verwerven.

Het *imitatieve* alleen, ontnemt aan het hedendaagsche drama veel van zijne waarde als kunstwerk en het kan zijn nut hebben op een enkel onderdeel meer bepaaldelijk de aandacht te vestigen.

In den *Phèdre* wordt op onnavolgbare wijze verhaald, hoe Hippolyte den dood vond en van een tooneel zonder ander decoratief dan de traditioneele zetels klinkt ons het treffend verhaal tegen:

A peine nous sortions des portes de Trezène
Il était sur son char; ses gardes affligés
Imitaient son silence, autour de lui rangés.

Daar is in den aanhef een kalmte, een rust, een bedaardheid, die gunstig op onze stemming werkt en die oorzaak wordt, dat we straks een dieperen indruk zullen ontvangen als verhaald wordt hoe

sur le dos de la plaine liquide
S'élève à gros bouillons une montagne humide

en waar een welluidende stem ons vol beteekenis verhaalt, hoe

L'onde approche, se brise, et vomit à nos yeux
Parmi des flots d'écume un monstre furieux

daar huiveren we mede en begrijpen ten slotte volkomen, hoe het mogelijk is, dat

Le flot qui l'apporta recule épouvanté.

Die indruk is zonder machineriëen verkregen en alleen door het bezielend woord des dichters en het levend woord des tooneelkunstenaars.

Indien onze tijd zich van den *Phèdre* meester maakte (wat niet licht zal gebeuren, dewijl men vreest dat de naam Racine allen op de vlucht zou jagen), dan zou men de woelende zee voor zich *zien*, men zou uit de zilte baren het „monstre furieux” *zien* oprijzen, wellicht een gedresseerd nijlpaard, men zou den jeugdigen held *zien*

tratiné par les chevaux que sa main a nourris

en we zouden dan zooveel aan het bewonderenswaardig decoratief te zien hebben, dat de wijze van voordracht, ja zelfs de taal des spelers ons onverschillig werd of onmogelijk volledig kon waargenomen worden.

Inderdaad er is alle reden om dergelijke stukken te *hooren verhalen* in plaats van de gebeurtenissen te *zien voorvallen* omdat de theater-techniek zich gebiedend verzet tegen het aanvoeren van zooveel zaken als het tooneel dan zou moeten bevatten, omdat de tijd waarin alles moet voorvallen, te kort is om dat alles ten tooneele te voeren, omdat de afwisseling van plaats daar wel een „beweegbaar cyclorama”, zooals de kermis-artisten dat noemen, maar geen behoorlijk bezet tooneel toelaat.

Maar ook bij eenvoudiger handelingen wint de voorstelling dikwijls in kracht naar mate er minder wordt te zien gegeven. We denken aan een *tweegevecht* op 't tooneel. De gang van het stuk heeft ons doen vermoeden, wie van de twee zal moeten vallen, het is niet wel mogelijk, dat het publiek eenigszins den indruk van een wezenlijk duel ontvangt, dat het met zekere angstige spanning het einde van den strijd verwacht; neen, de tooneelspelers niet altijd even goed met de wapenen vertrouwd, onderscheiden geen *tierce* van een *quarte*, de aanvaller waagt een *feinte* en treft onmiddelijk daarop de onbedekt gebleven doodelijke plek en... gelijk we lang vooruit wisten dat gebeuren zou, de

ter dood bestemde valt. We krijgen den indruk van een poppekast-vertooning en alleen het schellinkje heeft eene wijle aan den ernst van het oogenblik gedacht.

Maar hoe anders zou het zijn, indien een bezield verhaal ons de wisselende kansen van den strijd had medegedeeld, hoe zouden we ons den waren strijd hebben gedacht, hoe zouden we tusschen hoop en vrees hebben geleefd, bij de gedachte, dat wellicht ter elfder ure nog een gelukkig toeval de kans zou doen keeren! Hier maken wij ons eene voorstelling van de zaak naar onze behoefte, daar is elke voorstelling onmogelijk.

In *Richard Moor* is na een korte woordenwisseling een ongelukkige vermoord, er wordt aan de deur geklopt, de moordenaar trekt het lijk onder de tafel, maakt het met het laagafhangend tafelkleed verder onzichtbaar, veegt een bloedplasje op, wischt het bebloede mes af en opent de deur om bedaard den binnentredende te ontvangen, die *een uur te laat* komt, om den moord te verhoeden. De eenige indruk, dien wij ontvangen is alweer, dat alles zoo niet *kan* voorvallen, noch voorgevallen zijn, dat eene opeenstapeling van onmogelijkheden hier de kern van een draak heeft geleverd en den kunstminnaar laat het koud. Ware alles in treffende taal gezegd, met grooten hartstocht verhaald, we zouden met eenige fantasie hebben aangevuld, wat we meenden, dat de verteller had overgeslagen en we zouden, door de voordracht betooverd, werkelijk gemeend hebben de waarheid te hooren, gedacht hebben aan de mogelijkheid eener opeenvolging van feiten, waarbij de tijdmaat aan onze eigen verbeelding wordt overgelaten en de bijkomende omstandigheden door ons zelve worden geschikt.

Het is dus wenschelijk, alle handelingen van het tooneel verwijderd te houden, die òf een zeer grooten theatrale toestel noodzakelijk maken, òf in zeer korten tijd een belangrijk deel der intrige oplossen, òf te veel afhangen van een toeval, dat de toeschouwer reeds lang vooruit had kunnen verwachten. Bij deze alle zal een bezield verhaal de voorstelling moeten vervangen en het verhaal zal meer indruk maken. In alle andere gevallen wenschen wij de handeling werkelijk te zien voorvallen.

Men heeft gepoogd, een middelweg inteslaan en de handeling buiten het tooneel te laten voorvallen, maar zóo, dat de acteur alles door een venster kan zien en gelegenheid heeft, het publiek te laten hooren, wat hij waarneemt.

In *de Kinderdokter*, *de Kinderroofster* en dergelijke draken komen „blikken door een venster” voor en het onnatuurlijke dezer voorstellingen zal ons voorzichtig kunnen maken bij de beoordeeling van soortgelijke voorvallen.

Daar is eene bezorgde moeder, die door het venster staart, haar kind is op straat, een rijtuig nadert, de paarden hebben reeds de voorpooten boven het hoofd van het ongelukkige kind, een man nadert, hij houdt de paardenpooten tegen (!!)

hij rukt het kind weg, het rijtuig rijdt door, het kind is gered.

De geheele handeling — het onnatuurlijke nu eens daargelaten — duurt weinige seconden, minder tijd, dan noodig is om de bovenstaande vier regels te lezen en toch in dien tijd zal de actrice dat alles moeten verhalen, in haar doodsangst woorden moeten zoeken om uit te drukken, wat in geen woorden te brengen is en wat haar eerder bewegen zou de kamer te verlaten om — onmogelijke veronderstelling, maar door de doodelijk ontstelde moeder steeds voor mogelijk gehouden — haar kind te redden, dan dat ze dood bedwaard voor het venster bleef staan om kalm het vreeselijke drama te aanschouwen, dat daar voor haar oogen wordt afgespeeld.

Maar ook in stukken van hooger waarde zijn dergelijke fouten begaan. In de *Dahlila* van Feuillet verbeeldt het tooneel de loge van de prinses Falconieri, ze hoort en ziet den zanger, die haar wuft gemoed een tijd lang in beweging brengt en deelt ons mede, wat zij ziet, geeft ons te verstaan wat zij gevoelt! Welk een opwekkend gevoel, welk eene bezieling moet zich van haar meester maken, wanneer zij, op den muur achter de coulissen starende, ons spreekt van den heerlijken jongeling, van de geestdriftige menigte, van het daverend applaudissement, van de kransen die hem worden toegeworpen en als zij zelf den bewonderde haar ruiker toewerpt, dien zij, wellicht met moeite, tusschen de coulissen voorschuift (gelijk we 't o. a. eens zagen bij eene voorstelling door het gezelschap van Depay) en dien zij,

op hoogstens drie voet van haar af, op den grond doet vallen.

Dat zoo iets op een ontwikkeld publiek niet anders dan een zeer middelmatigen indruk zal maken, is te duidelijk dan dat nader bewijs noodig zou zijn.

Maar er zijn uitzonderingen!

In *la Fille de Roland* staat Charlemagne op zijn bevalige troosteres geleund, terwijl buiten de geweldige strijd om Durendal wordt gestreden. De scherpe blik der schoone maagd volgt onafgewend den gang van den strijd en iedere wisseling van den kamp zal de grijze Vorst uit haar mond hooren. De toeschouwer, mag en zal *hopen* om Durandal voor de Christenen behouden te zien, onmogelijk kan hij *weten* of ook zelfs vermoeden, dat zulk een onverwachte uitkomst zijn wenschen zal bekronen. Hij volgt in gedachte vol spanning den strijd, en de reuzenzwaarden laten zich niet zoo gemakkelijk besturen, de slagen volgen elkaar niet zoo spoedig, dan dat er geen tijd zou zijn, van elken slag in korte woorden aan den vorst te verhalen.

Het besluit zal den lezer niet twijfelachtig zijn. Van alle voorvallen, waarvan het verloop meer dan de uitslag den toeschouwer noodzakelijk is te weten, zijn er maar zeer weinige, die de toeschouwende tooneelspeler, met eenigen schijn van waarheid door een venster kan gadeslaan en waarvan hij het verloop in korte woorden kan mededeelen het zijn die, waarbij de uitslag onmogelijk vooruit met eenigen grond kan worden vermeld en waarvan de onderdeelen met zooveel tusschenruimte van tijd op elkaar volgen, dat er tijd overblijft om ze medetedeelen gedurende den tijd, dat de handeling of gestaakt is, of zonder beteekenis voor den uitslag voortgaat.

In alle andere gevallen zal een goed geschreven verhaal met recht verstand en op den iuisten toon levendig voorgedragen een dieper indruk maken en veel iuister karakters en handeling toelichten dan de meest uitvoerige toestel of de roerendste blik door een venster dat ooit zou vermogen.

T. H. DE BEER.

PROGRAMMA VAN HET ONDERWIJS

TE GEVEN AAN DE

TOONEELSCHOOL

GEDURENDE DEN CURSUS 1883-1884.

Commissie van Beheer en Toezicht:

de HH. Prof. A. PIERSON, *Voorzitter.*

Prof. B. J. STOKVIS, *Onder-Voorzitter.*

Mr. A. BLOEMBERGEN, *Ez.*

F. VAN DER GOES, *Secretaris.*

H. BINGER.

W. F. LOMAN.

Dr. A. MOENS.

Mevr. M. E. A. WALLER-SCHILL.

„ A. C. WERTHEIM-BICKER.

„ O. WÜSTE-VON GÖTSCH.

„ L. C. BOISSEVAIN-TOE LAER.

} *Dames-Patronessen.*

Directeur: de Heer S. J. BOUBERG WILSON.

Inwonende Directrice: Mevr. de Wed. H. RENNEFELD-LOWENSTAM.

Onderwijs wordt gegeven door:

Mevr. M. J. KLEINE-GARTMAN	<i>in Voordracht en Spel op het Tooneel.</i>
den Hr. A. J. LE GRAS	„ <i>Voordracht en Kunst van Grimeeren.</i>
Mej. AAFKE KUIJPERS	„ <i>Kunstmatig Spreken.</i>
den Hr. E. C. E. COLINET	„ <i>Hoogere Mimiek en Kunst van Costumeeren.</i>
den Hr. T. H. DE BEER	„ <i>Techniek van het Drama en Geschiedenis van het Tooneel.</i>
den Hr. W. J. HOFDIJK	„ <i>Costuumkennis en Nederlandsche Letterkunde.</i>
den Hr. S. J. BOUBERG WILSON	„ <i>Lezen, Nederlandsche Taal- en Letterkunde en Algemeene Geschiedenis.</i>
Mej. M. J. L. SMITS	„ <i>Fransche en Hoogduitsche Taal en Letterkunde en Vaderl. Geschiedenis.</i>
Mej. F. P. VAN OVERZEE	„ <i>Engelsche Taal en Letterkunde.</i>
Dr. F. L. ABRESCH	„ <i>Mythologie.</i>
den Hr. A. D. HAGEDOORN	„ <i>Aardrijkskunde.</i>
Dr. N. P. KAPTEYN	„ <i>Rekenkunde.</i>
den Hr. THEOD. C. SIMONS	„ <i>Schoonheidsleer en Kunstgeschiedenis.</i>
den Hr. JACS. VAN LOOY	„ <i>Teekenen.</i>
Mevr. de Wed. H. RENNEFELD-LOWENSTAM	„ <i>Costuumnaaien.</i>
den Hr. W. J. C. DE BLÉCOURT	„ <i>Gymnastiek en Schermen.</i>
den Hr. J. M. G. E. WITT	„ <i>Dansen, enz.</i>

Overzicht van het getal Lesuren in de week.

Vakken:	Klassen:			II.	III.
	I, a.	I, b.	I, c.		
I. { Lezen.....	2 + 2½	2½	2½	—	—
I. { Voordracht (de Hr. Le Gras).....	—	2	2	2	2
I. { Voordracht en Spel (Mevr. Kleine)....	—	—	—	6	6
I. { Kunstmatig Spreken.....	2	2	2	3	3
III. { Hoogere Mimiek en Costumeeren.....	—	—	—	1	1
IV. { Costuumkennis.....	—	—	—	—	1½
V. { Techniek van het Drama.....	—	—	—	1	1
V. { Geschiedenis van het Tooneel,.....	—	—	—		
VI. { Nederlandsche Taal.....	5	5	5	1	1
VI. { Nederl. Letterkunde .. (de Hr. Wilson)	—	—	—	1	—
VI. { „ „ („ „ Hofdijk)	—	—	—	—	1½

		I, a.	I, b.	I, c.	II.	III.
VII.	Fransche Taal en Letterkunde.....	4	4	5	4	4
VIII.	Hoogduitsche Taal en Letterkunde.	—	—	3	3	3
IX.	Engelsche Taal en Letterkunde....	—	—	—	—	2
X.	Vaderlandsche Geschiedenis.....	2 2 2			—	—
		2 2 2			2	2
	Mythologie.....	—	—	1	1	1
XII.	Aardrijkskunde.....	1	1	1	1	—
XIII.	Rekenkunde.....	1	1	1	—	—
XIV.	Schoonheidsleer en Kunstgeschiedenis	—	—	—	1	1
XV.	Teekenen.....	—	1½	1½	1½	1½
XVI.	Costuumnaaien (vrouwel. leerl.)....	2	2	2	2	2
XVII.	Gymnast. en Schermen (mann. leerl.)	2	2	2	2	2
XVIII.	Dansen, enz.....	1½	1½	1½	1½	1½
	Totaal.....	25	26½	31½	32½	35

NB. De lessen in Voordracht, van den Heer Le Gras, worden op sommige tijden in kl. II, III, vervangen door onderricht in de Kunst van Grimeeren; — Hoogere Mimiek en Costumeeren wordt slechts gedurende een halfjaar gegeven.

Nadere Omschrijving van het Onderwijs.

I. Lezen, Voordracht en Spel.

- Kl. I. Het Leesonderricht strekt ter voorbereiding van de lessen in Voordracht, en stelt zich ten doel zoowel het gelezene goed te doen begrijpen, als eene zuivere uitspraak en een natuurlijk leestoon te doen verkrijgen.
- Kl. I, b. c. Eerste oefeningen in Kunstmatig Lezen en Voordragen van hedendaagsche prozastukken en gedichten.
- Kl. II. Voortzetting der oefeningen als in I, b. en c. met inachtneming van verscheidenheid van genre. — Een aanvang wordt gemaakt met de Lectuur en Voordracht van classieke dichtwerken. — Oefeningen op het tooneel in kleine en eenvoudige stukjes.
- Kl. III. Voortzetting en uitbreiding der Voordracht van Classieken. Id. id. der oefeningen op het tooneel, door de vertooning van moeilijker moderne dramatische werken en fragmenten van het classieke répertoire.

II. Kunstmatig Spreken.

- Kl. I, II, III. Door dit onderwijs tracht men de fouten in spraak en uitspraak, zoo voor klinkers als medeklinkers, te verbeteren, en het gehoor te oefenen met betrekking tot den zang, bij het gebruik van het spreekorgaan en voor de inachtne-
ming der interpunctieteekeus. In de drie afdelingen der eerste klasse aangevangen, wordt dit onderwijs in kl. II en III voortgezet.

III. Hoogere Mimiek, Grimeeren en Costumeeren.

- Kl. II, III. Onder »Hoogere Mimiek» wordt verstaan: onderricht in het aannemen van academische standen en het vormen van groepen, het voorstellen van allerlei karakters en de uitdrukking van hartstochten. — De »Grimeerlessen» beoogen, wat de beide laatstgenoemde onderdeelen betreft, hetzelfde, maar tevens de voorstelling van verschillende typen en leeftijden. — Door oefeningen in de »Kunst van Costumeeren» moeten de leerlingen hoofdzakelijk leeren zich te kleeden en te bewegen in het classieke costume.

IV. Costuumkennis.

- i. III. De leerlingen ontvangen een geregeld overzicht der kleederdrachten van de voornaamste historische volkeren in den opvolgenden loop der tijden. Ter verduidelijking van den hun gedichteerden tekst worden zooveel mogelijk ook de patronen aangeven, terwijl afbeeldingen in kleuren, door hen zelf, onder toezicht en leiding, gekopieerd, het beschrevene ten volle ophelderen.

V. Techniek van het Drama en Geschiedenis van het Tooneel.

- Kl. II, III. Wezen en inrichting van het drama in zijne verschillende soorten; zijne voorwaarden met het oog op het publiek en den tooneelspeler. — Literarische en technische critiek. — Een en ander over de inrichting van het tooneel.
Bij de lessen in Letterkunde en Algemeene Geschiedenis wordt doorgaande gewezen op de ontwikkeling van het tooneel en de dramatische literatuur bij de belangrijkste volkeren; maar bovendien een afzonderlijke cursus gegeven ter bespreking van den hedendaagschen toestand van tooneel, tooneelspeelkunst en tooneelletterkunde in Nederland, Frankrijk en Duitschland.

VI. Nederlandsche Taal en Letterkunde.

- Kl. I. Spraakkunst met toepassingen. — Oefeningen in het zuiver schrijven. — Beteekenis van woorden en uitdrukkingen. — Lezen, hoofdzakelijk met het oog op spraakkunst en taal.
Kl. II. Voortzetting en uitbreiding van het geleerde in kl. I. — Oefeningen in het stellen. — Beknopt overzicht der Middelednederlandsche letteren. — Kennis van onze beste schrijvers sedert de XVI^{de} eeuw: historie en lectuur.

- Kl. III. Opstellen. — Voortzetting van de studie onzer letterkunde. — Lezen en verklaren van dramatische werken uit vroeger en later tijd.

VII. Fransche Taal en Letterkunde.

- Kl. I, a en b. Spraakkunst met toepassingen door thema's en dictée's. — Lezen en vertalen van gemakkelijke prozastukken en gedichten.
- Kl. I. c. Herhaling en voortzetting der spraakkunst met de toepassingen. — Vertalingen. — Lezen en verklaren van niet te moeilijke comedies in proza, en van verschillende gedichten. — Poëzie uit het hoofd voordragen.
- Kl. II, III. Lezen, vertalen en verklaren van classieke en moderne dramatische werken — Hoofdpersonen uit de geschiedenis der letterkunde. — Opstellen. — Bespreking van eigenaardige uitdrukkingen. — Voordracht uit het hoofd en spreek-oefeningen.

VIII. Hoogduitsche Taal en Letterkunde.

- Kl. I. c. Spraakleer met toepassingen door thema's. — Lezen en vertalen van eenvoudige prozastukken en gedichten.
- Kl. II. Herhaling en voortzetting der spraakleer. — Dictée's en vertalingen in het Hoogduitsch. — Lezen, vertalen en verklaren van gedichten en prozastukken uit eene bloemlezing en van gemakkelijke dramatische werken. — Uit het hoofd voordragen.
- Kl. III. Hoofdpunten uit de geschiedenis der letterkunde, in verband met lectuur en verklaring van de meest bekende classieke drama's. — Van buiten leeren van dramatische fragmenten. — Spreekoefeningen. — Eigenaardigheden der taal.

IX. Engelsche Taal en Letterkunde.

- Kl. II. Kennis van de voornaamste taalregels. — Uitspraak en woordkennis. — Dictée's en thema's. — Lezen, vertalen en verklaren van eenvoudig proza. *)
- Kl. III. Uitbreiding en voortzetting van het geleerde in kl. II. — Lectuur enz. van moeilijker, vooral dramatische auteurs. — Hoofdpunten uit de geschiedenis der letterkunde.

X. Geschiedenis.

- Kl. I. Vaderlandsche historie. — Oude geschiedenis: de belangrijkste personen, gebeurtenissen en toestanden; (*schetsen en verhalen*.)
- Kl. II. De voornaamste volken en personen uit de geschiedenis der Middeleeuwen; maatschappelijke toestanden; huiselijk en openbaar leven; beschaving.
- Kl. III. De Nieuwe tijd: historisch overzicht, en meer uitvoerig beschouwing van de belangrijkste personen.

*) NB. Om bijzondere redenen ontvangt Kl. II in dezen cursus geen onderwijs in Engelsch.

XI. Mythologie.

- Kl. I, c; II. De godenwereld en sagenkring der classieke Ondheid, populair behandeld en opgehelderd door afbeeldingen.
 Kl. III. De eeredienst van Grieken en Romeinen, in verband met hun openbaar leven, vooral het tooneel.

XII. Aardrijkskunde.

- Kl. I, a en b. Nederland en zijne koloniën. — Europa: geographisch overzicht, beschrijving van land en volk.
 Kl. I, c; II. Europa: vervolg. Verklaring der veelvuldigst voorkomende natuurkundige verschijnselen, — De overige werelddeelen.

XIII. Rekenkunde.

- Kl. I, a en b. Hoofdbewerkingen met gewone en tiendeelige breuken, benevens toepassing daarvan op eenvoudige voorstellen. — Het metrieke stelsel
 Kl. I, c. Voortzetting van het geleerde in de vor. afd. — Toepassing op berekeningen uit de practijk. — Kennis van eenvoudige meetkunstige figuren en inhoudsberekening.

XIV. Schoonheidsleer en Kunstgeschiedenis.

- Kl. II en III. Algemeene grondbegrippen van het schoone in de beeldende kunsten. — Ontwikkeling van opmerkingsgave en oordeel door het beschouwen van verschillende kunstwerken. Losse punten uit de kunstgeschiedenis.

XV. Teekenen.

- Kl. I, b, c; II, III. Het teekenonderwijs wil, naast oefening van oog en hand, de aankweeking van den schoonheidszin, en bovendien zoo veel kennis van het gelaat geven, als onontbeerlijk is voor de toepassing der kunst van grimeeren.
 De leerlingen werken naar voorbeelden, pleistermodellen en de natuur.

XVI. Costuumnaalen.

De gezamenlijke meisjes der verschillende klassen worden vereenigd voor deze lessen, waarbij vooral gelet wordt op het verkrijgen van de noodige vaardigheid in het knippen van patronen en het maken en veranderen van eenvoudige costuums uit allerlei tijdperken.

Gymnastiek en Schermen.

Alleen de mannelijke leerlingen van alle klassenontvangen, gezamenlijk, onderricht in deze vakken, op dezelfde uren waarin de lessen, bedoeld onder n°. XVI, gegeven worden. Eene vlugge, ongedwongen houding en losheid in de bewegingen te doen verkrijgen is hoofdstrekking daarvan.

XVIII. Dansen, enz.

Met deze lessen zijn verbonden mimische en plastische oefeningen in staan, loopen, binnenkomen, groeten, wenken, knielen, enz. De leerlingen van alle klassen worden voor dit onderricht gecombineerd.

Leerboeken.

NB. Deze e. a. hulpmiddelen bij het onderwijs ontvangen de leerlingen kosteloos van de School in gebruik.

Voor Lezen en Voordracht:

Klasse

C. Honigh en G. J. Vos, Van Eigen Bodem: 4 ^{de} en 6 ^{de} deeltje	I.
Vershill. dichtbundels en bloemlezingen, als van Ten Brink, Van Leent, V. Kampen, enz. enz.	II. III.
Vondels Gijsbrecht v. Amstel, Shakespeare's Macbeth (vert. Burgersdijk) e. a. treurspelen	II. III.
Fragmenten van oude en Fransche classieken in nieuwe vertalingen	III.

Voor het Nederlandsch:

P. Kat, Kleine Nederlandsche Spraakkunst	I.
Taal- en Stijloefeningen van Bruins en Karssen	I.
Van Eigen Bodem, IV (bovengenoemd)	I.
L. Leopold. Hoofdpersonen uit de Geschied. der Letterk.	II. III
Dr. J. Ten Brink, Bekn. Geschied. d. Nederl. Lett.	II.
W. J. Hofdijk, Geschiedenis der Nederl. Letterkunde	III.
Meesterstukken der Letterkunde, in afzond. uitgaven (Roelants' Classiek letterk. Pantheon)	II. III.

Voor het Fransch:

Dubois, Cours gradué de Grammaire française, 1 ^e année	I, a en b.
Id., id. id.	3 ^e „ I, c; II.
Dubois, Recueil de thèmes et d'exercices,	1 ^e „ I, a en b.
Id., id. id.	2 ^e „ I, c; II.
Larousse, Lexicologie		II.
J. N. Valkhoff, Premières lectures; Nouvelles id.		I, a en b.
Id., Manuel de lecture et de conversation		I, c.
Perles de la Poésie française contemporaine		II.
M ^{lle} de la Seiglière, le Gendre de M. Poirier, le Monde où l'on s'ennuie		II, III.
Corneille, Racine, Molière, Voltaire, Victor Hugo, etc.		II, III.

Voor het Hoogduitsch:	Klasse.
W. G. C. Lohmann, Bekn. Hoogd. Spraakk. van D. Bomhoff, Hzn. I, c; II, III.	
Id. , Deutsches Lesebuch, 1 ^{er} Th.....	I, c.
Id. , Id. 2 ^{ter} Th.....	II.
R. Benedix, Haustheater.	II.
Dramatische werken van Lessing, Goethe, Schiller, P. Heyse, e. a., in afzonderl. uitgaven	II, III.

Voor het Engelsch:

J. N. Valkhoff, Volledige leercursus der Engelsche taal, 1e stuk II.	
Id. , First english reading book en The english reader.....	II.
A. B. Maatjes, A Selection of english words and dialogues..	II.
C. Van Tiel, English grammar.....	III.
F. M. Cowan en A. B. Maatjes, Theor.-pract. spraakk. d. Eng. Taal.	III.
Uitde werken van Shakespeare, Sheridan, Goldsmith en Tennyson	III.

Voor de Geschiedenis:

Nuiver en Reinders, Vaderlandsche en Algemeene Geschiede- nis in verhalen en schetsen, 3 stukjes..	I, II, III.
Dr. W. J. A. Huberts, Korte handleiding tot de kennis der Algem. Geschied., 2 stukjes.....	I, c; II, III.
Dr. G. J. Dozy, Histor. Atlas der Algem. Geschied. Afbeel- dingen en kaarten	I, II, III.
L. Weisser, Bilder-Atlas zur Weltgeschichte.	I, II, III.

Voor de Mythologie:

Tregder, Handl. tot de Grieksche Mythologie, door Mr. B. Ten Brink.....	I, c; II, III.
L. Weisser, Bilder-Atlas, als boven	I, c; II, III.

Voor de Aardrijkskunde:

F. Bruins, Driemaal den Aardbol om, 2 stukjes.....	I, II.
P. R. Bos, Atlas voor de Volksschool, in kaarten en platen.	I, II.
N. W. Posthumus, Atlas der Natuurk. Aadr.....	I, II.
De Aarde en Haar Volken; Europa in al zijne heerlijkheid; e a. plaatwerken.....	I, II.

Voor de Rekenkunde:

J. Versluys, Rekenboek voor de Lagere School, verschill. stukjes. I, a en b.	
T. Greidanus, Rekenvoorstellen voor theorie en practijk.....	I, c.

Voor de Aesthetica.

Mr. C. Vosmaer, De Kunst voor ieder.....	II, II
Photographieën, prenten, afgietsels.....	II, III
N.B. De Rooster voor de verdeling der verschillende lesuren is af- zonderlijk gedrukt.	

De Directeur:
S. J. BOUBERG WILSON.

BREDERO'S SPAANSCH E BRABANDER

EN

MENDOZA'S LAZARILLO DE TORMES.

„Onder de weynigh uytstekende of gheestighe Spangjaerts en is de maker van Lazarus de Tormes nergens na de minste, maer (mijns oordeels) een van de meeste te houden, want hy seecker en bedecktelijck de gebreecken sijner lantslieden aenwijst en straft. Desen ist die wy volghen in sijn eerste boeckje, daer hy de hooverdye (die haer-lie schijnt ingeboren te zijn) levendigh afbeelt in sijn kale Joncker: nu alsoo wy gheen Spangjert en hadden, of om dattet de ghemeene man niet en souw hebben kunnen verstaen, hebben wy dese namen, de plaetsen en de tijden, en den Spangjaert in een Brabander verandert, om dies wille dat dat volckjen daer vry wat na swijmt” ¹⁾.

Zoo begint de „Inhoudt van 't Spel”, dien Bredero zijne comedie vooraf deed gaan. Voor eenigen tijd viel mij toevallig eene Fransche vertaling van den beroemden Spaanschen roman in handen en ik meen dezen en genen geen ondiens te doen, door er uit over te nemen wat op het Hollandsche blijspel betrekking heeft, omdat tot nu toe slechts een paar plaatsens uit beide kunstwerken met elkander zijn vergeleken ²⁾. Bovendien zijn, als ik mij niet vergis, exemplaren van den roman in ons land niet buitengewoon talrijk.

Dr. Jan ten Brink geeft in zijne bekende studie over Bredero vier Fransche vertalingen van het Spaansche werk op, die den dichter ten dienste hebben kunnen staan ³⁾; de vertaling, die ik kon inzien, is van lateren datum dan de daar genoemde, nl. van 1628 ⁴⁾. Daar echter de quaestie nog niet

¹⁾ Ik haal aan naar Verwijs' uitgave van den *Spaansche Brabander* in de Nederl. Klassieken, dl. VII, 1869.

²⁾ Vgl. Dr. Jan ten Brink, *Gerbrand Adriaensen Bredero's, Rotterdam, 1871* blz. 473, 475, 476 en 479.

³⁾ T. a. p., blz. 457, Noot.

⁴⁾ De titel luidt: *La vie de Lazarille de Tormes, Et de ses fortunes et adversitez. Traduite nouvellement d'Espagnol en François, par M. B. P. A Paris Chez Rolet Bouvonne, au Palais, en la petite gallerie des prisonniers 1628. Avec Privilege du Roy.*

is uitgemaakt, of Bredero uit eene Fransche of uit de Hollandsche vertaling, die in 1579 te Delft het licht zag¹⁾, heeft geput, en het ons alleen om den inhoud te doen is, maakt dat latere jaartal weinig uit.

Lazarillo of Lazare, de Robbeknol van het blijspel, verhaalt zijne levensgeschiedenis en van de avonturen, die hij in het eerste en derde hoofdstuk van den roman beschrijft, heeft Bredero partij getrokken. Een gedeelte van het eerste hoofdstuk zal ik mededeelen en het derde in zijn geheel. Het zou te veel ruimte eischen telkens Bredero er bij aan te halen, doch ik zal steeds naar het blijspel verwijzen volgens de uitgave van Verwijs en nu en dan sprekende voorbeelden van navolging in de noot citeeren.

De inhoud van het eerste hoofdstuk is slechts gedeeltelijk te kennen aan den titel, die luidt: „Le Lazare discourt de sa vie, et qui estoit son pere.” Lazare de Tormes, fils de Thomas Gonçales et d'Anthoinette de Perez, natifs de Teiares faux-bourg de Salamanque, verhaalt, (blz. 11): „Mon pere à qui Dieu face pardon auoit la charge de pourueoir de moulure vn certain moulin, qui est sur ladite riuere duquel il a esté garde-moulin plus de quinze ans”, om iets verder op de volgende wijze voort te gaan²⁾:

„Du depuis estant aagé de huict ans, l'on accusa mon pere d'auoir malicieusement fait quelques saignées aux sacs de ceux qui y venoient moudre; pour raison de quoy estant pris, il ne nia, mais confessa le fait, dont il en souffrit persecution par iustice. Et i'espere en Dieu qu'il est en Paradis, veu que l'Euangille dit: Bien-heureux ceux qui endurent.

¹⁾ Vgl. Dr. Jan te Winkel in het *Tijdschrift voor Nederlandsche Taal- en Letterkunde. Eerste jaargang. 1881, blz. 79.*

²⁾ Het verhaal aan Robbeknol luidt aldus (vs. 73):
 „Men vaer was een meullenaer, en myn moer liep met de veeringh:
 Want hier eseydt, al segh ick het self, sy verstonder lijdighe wel op de neeringh.
 Sy kont van buytene sien oft locken sou of niet.
 Dats nou al eveliëns. Daer na, Joncker, soo ist eschiet
 Dat mijn vaer, slimme Piet (ick seltje segghen met luttel woorden)
 Wt de backers kooren sacken meer nam als hem toebehoorden.

.....
 Immers door 't voorloopen van goe-mannen,
 So wordender mijn vaer in 't heymelijck om egitselt en uyt ebannen,

Au mesme temps on leua certaine armée contre les Maures, auec laquelle mon pere (qui pour le desastre susdit estoit banny du païs) s'achemina, auec charge de mulletier de l'vn des Caualliers d'icelle; où comme fidelle seruiteur, il finit sa vie avec son maistre. Comme ma mere se veit seule, sans mary ny support, elle delibera d'auoir recours aux gens de bien, et d'en estre du nombre. Partant vint demeurer dedans la ville, où elle lotia vne petite maison, et s'adonna à apprester le boire et manger de certains Escoliers, et à blanchir le linge de quelques Palefreniers du Commandeur de le Magdelaine: de sorte que frequentant les escuries, vn Maure qui se mesloit de penser les cheuaux, deuint amoureux d'elle, et elle de luy. Cettuy-cy venoit aucunes fois les soirs en nostre maison, et s'en retournoit le matin: et d'autres fois entroit dedans en plain iour, souz pretexte de venir acheter des œufs. Au commencement ie le querellois de ce qu'il y entroit si priuément, et il me faisoit peur pour la couleur et la mauuaise grace qu'il auoit: mais quand

Daer raecten hy by de Spanjaerts n dienst, hier inde krijgh.
 Ick weet niet wat hy heur ghedaen had, sy kooekten hem een vijgh,
 Daer hy of sturf. Alsmen moer Aeltje Melis vansen doot vernam,
 So trockse met me, en met heur goetjen, hier t'Amsterdam,
 En sy huurden een huysjen, en sy hingh uyt de Graef van Embden,
 En sy leyde slapers om gelt, en sy.wos de bootsluy heur hembden,
 En de klieren voor de luy, op de erven die hier laghen leegh.
 Daer na so gebeurden 't, Joncker, dat sy an Duckdalfs palfreniersknecht
 kennisse kreegh

Want siet, hy brochter al sijn miesters linnen te wassen:

Dees was een leelicke Swart, en sy was soo van passen,

Of matetijcken schoon.....

.....

Soo datse van hem ontfingh een moye jonghe swart:

Hoe blijft datse was dat gheef ickje te bedencken.

Heer wat brochter die Moerejaen al soete geschencken,

Van suycker en van wijn, van wildtbraet en van kleyn ghebient,

En ander leckerny. Dan had hy een kapoen, en dan een smient,

En dan ghelardeerde duyfsjes, of dan een snipjen met sijn dreckje:

So koesterden hy heur in heur kraem. Och! seyde hy, och mijn beckeje

Och! doetje toch wat te goed. Ick stont van veers en keeck het an;

En dan kreeg ick altemets van bystaen oock een streeck uyt de pan.

Daer deur kreegh ick hem lief, en sagh hem byster garen:

Maer eertijts as hy quam begon ick te krijten en te baren,

Ick rits-evelde van angst as ck hem komen sagh.

Dan riep ick, het sal donderen van desen dagh,

'eus recogneu que sa venuë faisoit accroistre nostre ordinaire, ie commençay à luy monstren meilleur visage. Car il nous donnoit tousiours du pain, des morceaux de chair, et en hyuer du bois pour nous chauffer. Ceste hospitalité et conuersation continua iusques là, que ma mere vint à me donner vn petit enfant Maure fort ioly, lequel ie berçois et aydois à penser. Il me souuient qu'vn iour le Maure mon beau-pere se ioüant auec le petit garçon, l'enfant ne le voyans blanc comme ma mere et moy estions, auoit peur de luy, et s'enfuyoit vers ma mere, et le monstrant au doigt disoit: Mémé, la beste; dequoy luy se riant l'appella fils de putain. Ie notay bien ceste parole de mon petit frere, encores que ie fusse bien ieune, et dis à par moy: Combien y en doit-il auoir parmy le monde, qui calomnient les autres, pour ne se point cognoistre eux mesmes? Nostre fortune voulut, que la conuersation de Zayde (car ainsi s'appelloit le Maure) vint à la cognoissance du Controlleur de la maison, qui s'en enquerant descourit qn'il desroboit iustement la moitié de l'auoine qu'on luy bailloit pour les cheuaux, mesme le son,

So bruyt komtet ginder op. Mijn docht het was de duivel,
 Of de bulleback: maer doen hy ons brocht broot en suyvel,
 En andere snuysteringh, soo van eten en van wijn,
 Doen docht hy mijn gheen mensch, maer een Enghel te zijn.
 In dese ommevangh liep een jaer of twee ten eynden:
 't Ghebeurden, soo hy eens sijn soontje wat douw-deynden
 Wat troetelde, wat kusten: wantet hem so lief as sijn hert was,
 't Kijnt sagh dat wy wit waren, en dat hy soo pick swert was:
 Het liep na mijn moer verbaest, en 't riep met een schrick,
 Och memmetje! memmetje! waartme, waartme, hier is Heyntje. Pick.
 Hy grimlachte en grijsde, en schelde met een woort moer en kijnt,
 Loopt an de gallich (seyd' hy) ghy verbranselde hoërenkijnt.
 Dat woortje van mijn broertje dat vatten ick terstont, al was ik jong:
 Och, docht ick, hoe mennich hoort men met een schotseren tongh
 Een ander lasterlijk schelden en schennen
 Van de ghebreken daer sy selfste vuylst van bennen,
 Door dien sy (als mijn broer) haer selven niet en kennen.
 Om kort te maken, Joncker, dit komen en dit gaen
 Quam d'opsiender van 't huys en de stal-meester te verstaen:
 Sy leyden op hem toe met wachten en met waken,
 Soo langh tot dat sy hem sien rooven, stelen, taken
 De haver en het hoy, ja toomen, stevels, spooren, quispels, en
 Deck-kleen, beere-vellen, en ander goet dat ick niet noemen ken,
 Als de ghebitten, ja de hoef-yzers selfs van de paerden,

le bois, les estrilles, tabliers, linceuls et couuertures des cheuaux, que puis apres il disoit estre perdues: iusques à déferer les cheuaux, quand il n'auoit autre chose, pour de tout ayder à ma mere, et à nourrir mon petit frere. Ne nous estonnons donc point si quelque Prestre dérobe les pauures, ou quelque Moine son couuent, pour ayder d'autant quelque mesnage, ou leurs deuotes; puis qu'amour incitoit bien vn pauure esclaué à ce faire. On luy verifia tout ce que dit est, et encore dauantage: car ils m'interrogeoient en memenant, et de crainte ie leur respondois comme enfant, et descouurois ce que j'en sçauois iusques à certaines ferrures que j'auois vendues à vn serrurier par le commandement de ma mere. Ils fouëtterent et flamberent de lard mon triste beau-pere, et par iustice ils defendirent à ma mere (sur peine du psautier accoustumé) d'entrer en la maison du susdit Commandeur, ny de retirer l'affligé Zayde en la sienne. Pour ne ietter la corde apres le chaudron, la pauure femme se força et acquiesça à la sentence; et pour éviter le peril, et s'oster d'entre les mauuaises langues, s'en alla seruir ceux qui pour lors demeuroient en la maison de la Solane. Où endurent mille importunitéz, elle acheua de nourrir mon petit

Die hy de smits en de waghe-boeven verkoft om halver waerden:
 En t'huys stal hy wat los was, soo van kooper als van tin,
 Van silvere lepels, bekers, tafelborden, betielen: in
 Om de waerheyt te seggen, het was een dief in syn moers lij eboren.
 In asmender na vraegden, dan wist hy nerghens of, of 't was verloren,
 En dit deed hy al uyt liefden om myn moer en broer te voen.
 Verwondertje dan niet asje dit wel andere luy siet doen,
 Die uyt liefden van haar konckebynen haer eygen kas bestelen,
 En gheuen 't een hope hoeren daer se moy weer mee spelen?
 Daer na worden ick ghevangen en ghelockt met list.
 Wat souw ick doen, Heerschip? ick seyden uyt vrees al dat ick wist,
 Hoe dat mijn moer dit goetjen op het hooghste kou verkoopen:
 En doense mijn uytghehoort hadden, doen lieten sy my loopen.
 Doen vatten sy de Moor (mijn stief-vaer) by de neck,
 En s'ontklieden hem moeder naeck, doe namen sy brandent speck
 En lieten 't op sen rugh al barnende druypen.
 Hy wrongh hem als een ael, maer hy kon 't niet ontkruypen,
 Dat most hy afstaen met ghedult, al wast een harde saeck.
 De Wet gheboot myn moer op pene van de kaeck,
 Dat sy by dese Moor niet meer en sou verkeeren,
 Of men souwt haer oock vreesselijck verleeren.

frere, iusqu'à pouvoir aller tout seul, et moy iusqu'à estre assez grandelet pour aller querir du vin et de la chandelle aux hostes d'icelle, et tout ce qu'il commandoient. Sur ces en trefaictes vn aueugle vint loger au logis, lequel iugeant que ie serois propre pour le mener, me demanda à ma mere; Qui me recommandant à luy, luy dit que l'estois fils d'vn homme de bien, lequel pour exalter la foy, auoit esté tué en la bataille des Gelues, et qu'elle auoit fiance en Dieu que ie ne serois pire que mon pere, le priant de me bien traiter, et d'auoir soin de moy comme d'vn orphelin."

Wij hooren verder, hoe de blindeman hem mishandelde en honger deed lijden en hoe Lazare zich op hem wreekte. Het tweede hoofdstuk beschrijft zijne lotgevallen bij een anderen meester, een priester, die hem nog meer honger deed lijden; hij steelt etenswaren uit eene kist, wordt betrapt, afgeranseld en zwerft ziek rond. Het derde hoofdstuk, dat tot titel draagt: „Comme le Lazare se mit au service d'vn Escuyer, et de ce qui luy arriua avec luy," deel ik in zijn geheel mede.

„Je fus ainsi forcé de tirer forces de foiblesse, et m'en vins peu à peu à l'ayde des bonnes gens, en ceste insigne ville de Toledé, où graces à Dieu ma playe se guerit en quinze iours. Pendant que ie fus blessé on me donnoit tousiours quelque aumosne, mais depuis que ie fus guery, tous me disoient: Tu es vn vaurien et vn gueux, cherche, cherche vn maistre à qui tu seruiras. Et où se troueroit-il disois-ie en moy-mesme, si Dieu maintenant ne le croit de nouveau, comme il crea le monde? Allant ainsi discourant de porte en porte sans gueres gagner, pour autant que la Charité

Branden met speck, docht myn moer, dat behaecht mijn niemendal,
 Ick wil de kolf soo rouckeloos niet werpen na de bal.
 Doe heeft sy om de qua tonghen, en oock om wel te leven
 Haer uyt devocy in 't arme mannen gast-huys begheven.
 Daer dienden sy om Gods-wil: trouwens om de kost watje mient,
 En daer heb ick na mijn vermeugen mijn broot oock verdient.
 Dan liep ick by de Doctoor of by de Apteecker om drancken,
 Of by de Barbiers om salf, of andere bootschappen voor de krancken.
 Ten lesten quam' er een weetighe, teetighe, versoorde blinde-man,
 Die versocht mijn tot sijn laytsman: hy praten 't mijn moer so an
 Dat sy mijn by die elementsche fiel bestelde."

estoit ià remontée au Ciel, ie me rencontray avec vn Escuyer qui passoit par la ruë, et estoit assez bien en conche, bien peigné, et marchant assez graument. Il me regarda, et moy luy, et me dit: Petit garçon, cherches tu maistre? Et ie luy respondois, ouÿ monsieur. Vien- t'en donc apres moy (me repliqua-il) car Dieu t'a bien aydé en t'adressant avec moy. Tu as dit auiourd'huy quelque bonne oraison¹⁾. Je le suiuis, rendant graces à Dieu de ce qu'il m'auoit dit, et aussi pource qu'il me sembloit (à son habit et maintien) estre celuy dont j'auois **besoin**. Il estoit fort matin quand ie rencontray ce mien troisieme maistre, et il me traisna apres luy par la plus-part des ruës de la ville. Nous passions par les places où l'on vendoit le pain et les autres prouisions, et ie pensois, et mesmes desirois qu'il m'y voulust charger de ce qui s'y vendoit: car c'estoit l'heure proprement que l'on se pouruoyoit de ce dont l'on auoit necessité. Mais il y passoit à grands pas. Peut estre ceux-cy ne luy semblent-ils à son gré (disois-ie) et veut en acheter ailleurs. Nous nous pourmenasmes ainsi iusques sur les vnze heures, qu'il entra en la grande Eglise, et moy apres luy, où ie le veis deuotement ouÿr la Messe, et les autres diuins Offices, iusques à ce que tout fust acheué, et tout le monde retiré. Et alors nous sortismes de l'Eglise, et à bon pas rendu nous commençasmes à descendre aual vne rue. Ie le suiuis, estant le plus ioyeux du monde, de voir que nous ne nous estions amusez à chercher à disner, estimant que ce mien nouveau maistre deuoit estre homme de prouision, et que le disner estoit ià prest tel que ie le desirois, et mesmes en auois besoin. Sur ces entrefaites l'horloge sonna vne heure apres midy, et nous arriuasmes à vne maison, deuant laquelle mon maistre s'arresta, et moy aussi. Et laissant pendre le bout de son manteau sur son costé gauche, tira vne clef de sa manche, et ouurit la porte: Nous entrasmes en la maison, l'entrée de laquelle estoit si obscure, et lugubre, qu'elle sembloit effrayer ceux qui y entroient, combien qu'il y eust au dedans vne petite court, et d'assez belles chambres. Dés que nous fusmes entrez, il osta son manteau de dessus ses espauls,

1) Vgl. Bredero, vs. 47—64.

et m'ayant demandé si i'auois les mains nettes, nous le secoüasmes, et ployasmes, puis ayant soufflé bien net vn siege de pierre qui estoit là, il le mit dessus. Cela fait, il s'assit auprès m'enquerant fort au long d'où i'estois, et comme i'estois venu en ceste ville. Et iceluy en fis vn plus long discours que ie n'eusse voulu, pource qu'il me sembloit estre plus-tost heure de commander de mettre la nappe, et d'asseoir sur table, que de reciter ce qu'il me demandoit. Et toutesfois ie le satisfis de ma personne au mieux que ie luy sceus mentir, luy mentionnant mes biens, et luy taisant le surplus, parce qu'il ne me sembloit estre à dire en vne chambre. Apres ce, il demeura quelque temps ainsi, et aussi tost ie veis vn mauuais signal, à ce qu'il estoit prés de deux heures, et que neantmoins ie ne le voyois non plus desirieux de manger, qu'vn mort. Outre ce, ie considerois qu'il tenoit sa porte fermée à la clef, et qu'on n'entendoit marcher personne, ny en haut, ny en bas. Que ie n'auois rien veu en sa maison que des murailles, n'y ayant ny petite selle, ny banc de cuisine, ny escabelle, n'y table, ny mesme vn tel coffre qu'estoit celuy de la couleure, semblant proprement estre vne maison enchantée. Là dessus il me demande : As tu disné garçon? Non, Monsieur, luy respondis-je : car huict heures n'estoient encore sonnées, quand ie vous ay rencontré. Or nonobstant qu'il fust matin (dit-il) i'auois desieuné, et ie t'aduertis que quand ie desieune ainsi, ie ne mange plus iusqu'au soir. Partant, passe toy comme tu pourras iusques à ce que nous souppons. Croyez, Monsieur, que quand i'ouïs cecy, peu s'en falut que ie ne vinsse à tomber de mon haut, non tant de faim, que pour cognoistre que la fortune m'estoit du tout en tout contraire. Je me representay de nouveau mes fatigues, recommençay à pleurer mes trauaux, et me resouins lors de la consideration que ie faisois quand ie pensois à m'en aller d'avec le Prestre, disant qu'encore qu'il fust bien malheureux et miserable, paraduventure toutesfois i'en pourrois rencontrer vn pire. Finalement, ie ploray là ma laborieuse vie passée, et ma prochaine mort future, et neantmoins dissimulant au mieux que ie peüs, ie luy dis : Monsieur, ie suis garçon qui ne me soucie pas beaucoup de manger, Dieu mercy, et me pourray

vanter d'estre l'un des plus sobres de tous mes égaux, comme aussi i'en ay acquis la reputation enuers les maistres que i'ay seruis iusques à présent. C'est vne vertu (dit-il) et ie t'en aymeray de mieux: car c'est à faire aux pourceaux à se saouler, et aux hommes vertueux à manger mediocrement. Ie t'ay bien entendu, dis-je à part moy¹⁾. Maudite soit telle bonté et medecine, que ces maistres que ie rencontre trouuent en la faim. Je me retiray en vn coin du porche, et tiray de mon sein quelques morceaux de pain qui m'estoient restez de mes aumosnes. Dont luy s'apperceuant, me dit: Vien ça, garçon, que manges tu? Ie m'approchay de luy, et luy monstray le pain, et de trois morceaux, que i'en auois, il m'en print l'un, le meilleur et le plus gros, me disant: Par ma vie, ce pain me semble estre bon. Et comme maintenant seroit-il bon, Monsieur, luy dis-je? Si est, ma foy, repliqua-il. De qui l'as tu eu? Est-il paistry de mains nettes? Ie n'en sçay rien, luy dis-je; mais tant y a que ie le trouue bon. Plaise à Dieu qu'ainsi soit, dit ce mien pauvre maistre: Qui le portant à sa bouche commença à y mordre d'aussi bonnes bouchées, que moy en l'autre. Et disoit: Par bieu voila de tres-bon pain. Comme ie recogneus de quel pied il clochoit, ie me hastay, pour le voir en disposition (s'il acheuoit deuant moy) de se conuier luy mesme de m'ayder à manger ce qui me resteroit: si que nous acheuassmes presque en mesme temps. Il commença à secotier avec les mains quelques petites miettes et bien menuës qui estoient demeurées sur le deuant de son pourpoint, puis entra en vne chambrette qui estoit là, d'où il tira vn pot ébreché, assez viél; où dés qu'il eut beu, il m'inuita de boire. Pour faire de l'abstiné, ie luy dis: Monsieur, ie ne bois point de vin. Mais il me repliqua: C'est de l'eau; tu en peux bien boire. Alors ie pris le pot, mais ie n'en beus gueres, pour autant que mon angoisse ne prouenoit de soif. Et nous demeurassmes ainsi iusqu'à la nuict, deuisant de choses dont il m'enqueroit. A quoy ie luy respondis au mieux qu'il m'estoit possible. Là dessus il me mena en la chambre d'où il auoit apporté le pot dans lequel nous auions beu, et me

¹⁾ Vgl. vs. 241—245, vs. 249, 257, 263.

dit: Garçon mets **toy de là**, et **prends garde comme nous ferons** ce lict, afin que tu le sçaches **faire d'huy en auant**. **Je** me mis à vn bout, et luy à l'autre, et fismes le noir lict, auquel n'y auoit pas beaucoup à faire, iceluy n'estant composé que d'vn entrelas de roseaux tenant à quelques pieces de bois, sur lequel estoit estendue la robe, qui pour n'estre souuent lauée, ne sembloit estre matelats, encore qu'il s'en seruist avec beaucoup moins de laine qu'il y en falloit. Nous l'estendismes, faisans estat de l'amollir: mais il estoit impossible, dautant que fort malaisément le mol se peut-il faire du dur. Le diable de matelats estoit si peu plein, que mis sur l'entre-las de roseaux, iceux roseaux paraissoient au trauers, et ressembloient proprement à l'autre costé d'vn pourceau fort maigre. Sur cét affamé matelats nous mismes vne couuerture de laine de mesme valeur, de laquelle ie ne peüs iuger la couleur. La lict fait, et la nuict venuë, il me dit: Lazare, il est des-ja tard, et y a loing d'icy à la place, outre que depuis qu'il est nuict, plusieurs larrons raudent par ceste ville, qui vollent les manteaux; passons nous comme nous pourrons, et demain dés le matin Dieu nous pouruoyera: car pour autant que i'estois seul, ie n'ay nulles prouisions, ayant ces iours passez pris mes repas dehors, mais d'ores-en auant il nous faudra faire autrement. Monsieur (luy dis-je) ne vous mettez en peine de moy, car ie passeray bien vne nuict sans manger, et voire dauantage, si besoin est. Tu en viuras plus longuement, me repartit-il, car comme nous disions tantost, il n'y a rien qui entretienne mieux la santé, que le sobre manger. Si cela est, dis-je en moy-mesme, ie ne mourray iamais; car i'ay tousiours gardé ceste reigle par force, et espere encores en mon mal'heur de l'observer toute ma vie. Il se coucha au lict, et fit vn cheuet de ses chausses, et de son pourpoint, me commandant de me coucher à ses pieds. Ce que ie fis: mais maudit le somme dont ie dor-mois, dautant que les roseaux et mes os perçant la peau, ne cesserent toute la nuict de se colerer et quereller; car pour les trauaux, maux et faim, que i' auois endurez, ie pense qu'il n'y auoit une liure de chair en tout mon corps, ioint que pour n'auoir quasi rien mangé ce iour là i'enrageois de faim, laquelle n'est amie du sommeil. Et la plus part

de la nuict ie maudis mille fois moy, et ma mauuaise fortune, (Dieu me le pardonne) et qui pis est, ne m'osant remuer de peur de l'éveiller, ie requis plusieurs fois la mort à Dieu. La matinée venuë, nous nous leuasmés, et il commença à nettoyer et secouër ses chausses, pourpoint, iuppe et manteau, et (luy seruant de vergettes à nettoyer) ie le vestis fort à son plaisir et loisir, et luy baillay à lauer. Il se peigna, et mit son espée et son porte-espée, et en l'y mettant, me dit: O garçon, si te sçauois quelle piece voicy; il n'y a marc d'or au monde pour lequel ie la voulusse donner: car aussi entre toutes celles que fit iamais Antoine, il n'en a point fait de si bon acier qu'est celle-cy. Et la tirant de la gaine, la tastoit avec les doigts, disant: Regarde là icy, ie gage d'en couper vne poupée de laine. Et moy, dis-je à par moy, avec mes dents, combien qu'elles ne soient d'acier, vn pain de quatre liures ¹⁾. Il la rengaina, et ce la ceignit avec vne escharpe de grosses patenostres, puis d'vn graue marcher tenant le corps droit, et faisant avec iceluy et la teste de fort gentilles gestes, iettant le bout de son manteau, tantost sur son espaule, et par fois sous le bras, mettant la main droite au costé, il sortit par la porte disant: Lazare, prens garde à la maison pendant que ie vay oüyr Messe: fay le lict, et va querir plein le pot d'eau à la riuere qui est là bas: mais ferme la porte à clef, afin qu'on ne nous dérobe rien, et mets là icy au puiot de la porte, afin que si ie reuiens cependant ie puisse entrer ²⁾. Et s'en alla ainsi à mont la ruë, avec vn si gentil maintien, et telle apparence, que qui ne l'eust cogneu, l'eust pensé estre proche parent du Comte d'Arcos, ou à tout le moins son valet de chambre. Benist soyez vous, Seigneur (demeuray-je disant) qui enuoyez la maladie, et y pouruoyez de remede. Qu'est ce qui rencontrera ce mien maistre, qui ne iuge au contentement qu'il monstre de

¹⁾ Vgl. vs. 516—524.

²⁾ Vgl. vs. 530—534 :

„Wel Robbert, maecktet bedt, het huys wert ou bevolen,
Haelt wooter, sie wel toe, da ons nie wart gestolen.
Soo g'uyt gaet, sluyt de poort, en lecht de sleutel da n
Op dese richel, op dat ick inkomen kan.”

soy, qu'il soupa hier au soir tres-bien, et ceste nuict a dormy en bon lict, et mesme a bien des-ieuné ce matin? Grands sont les secrets que vous operez, Seigneur, et ils ne peuuent estre recogneus des hommes. Qui est-ce qui ne seroit trompé à ce braue maintien, et à ces mediocres cappe et iuppe? Et qui penseroit que ce Gentil-homme se passa hier tout le iour de ceste bribe de pain, que son seruiteur Lazare auoit porté vn iour et vne nuict dedans le coffre de son sein, où il ne s'y pouuoit attacher gueres de netteté? Et qu'aujourd'huy lauant ses mains et son visage, il s'est fait seruir, à fau-d'essuie-mains, de la doublure de sa iuppe? Personne pour certain ne le soupçonneroit. O Seigneur, et combien deuez vous auoir de ces gens là parmi le monde, qui souffrent pour ceste vanité, qu'ils appellent honneur, ce qu'ils ne voudroient endurer pour l'amour de vous ¹⁾! Ie demeuray ainsi à la porte à regarder, et considerer ces choses, iusqu'à ce que le Seigneur mon maistre eust passé la longue et estroite ruë, et lors ie rentray en la maison, laquelle en vn *Credo*, ie courus toute, haut et bas, sans m'arrester, ny trouuer à quoy. Ie fis le noir lict, puis pris le pot, et m'acheminay vers la riviere, où en vne basse court ie veis mon maistre en grands discours avec deux femmes masquées, de celles, à les veoir, dont il n'y a faute en ce lieu là, plusieurs desquelles, tant s'en faut, ont accoustumé de sortir en esté tous les matins, pour aller prendre le frais, et des-jeuner (sans porter de quoy) le long de ces fraisches riuës; s'asseurant qu'elles ne manqueroient d'y trouuer quelqu'un qui leur en donnera, selon la coustume que leur entretiennent les gentils-hommes du païs. Comme ie dis, il sembloit estre entre elles vn Macias, leur disant de plus douces paroles, qu'Ouide n'a iamais escrit. Mais comme elles sentirent de luy qu'il estoit bien attendry, ils n'eurent point honte de luy demander à des-jeuner, avec le payement accoustumé. Luy se sentant aussi froid de bourse que chaud d'estomac, en conceut vn tel frisson, que changeant de couleur, il commença à se partroubler en ses deuis, et à leur alleguer des excuses non receuables; ausquelles

¹⁾ Vgl. de alleenspraak van Robbeknol, vs. 536—560.

reconoissant la maladie, elles qui deuoient estre bien dé-salées, l'abandonnerent pour tel qu'il estoit¹⁾. Moy qui mangeois certains trongnons de choux, desquels ie fis mon des-jeuné, comme nouveau garçon ie m'en retournay à la maison en grande diligence, sans estre apperceu de mon maistre, où pensant en balier vne partie qui en auoit bon besoin, ie ne trouuay avec quoy. Ie me mis à penser que ie ferois, et trouuay bon d'attendre mon maistre iusqu'à midy, pour voir s'il viendrait, et apporterait point par ad-venture quelque chose dequoy disner, mais mon esperance fut vaine. Comme ie veis qu'il ne venoit, encores que deux heures fussent sonnées, la faim me pressant, ie fermay la porte, et en mis la clef où il m'auoit dit, puis recommençay à faire mon mestier avec vne basse et debile voix, les bras croizez, et les mains cachées dedans mon sein, Dieu obiecté deuant mes yeux, et son nom estant sur ma langue, et commençay à mandier du pain par les portes et maisons qui me sembloient plus apparentes²⁾. Or comme i'auois esté nourry dés le berceau en cét office, l'ayant appris avec l'aeugle qui y estoit maistre passé, i'y estois si sçauant disciple, qu'encores qu'il n'y eust point de charité en ce peuple, et que l'année n'eut esté beaucoup fertile, si est-ce que ie sçeus si bien caymander, qu'auant que l'horloge son-nast quatre heures, i'auois des-ja autant de liures de pain enfilées dans le corps, et plus de deux autres en mes manches et sein. Ie m'en retournay vers la maison, et en passant par la tripperie, ie demanday à l'vne des trippieres, qui me donna vn morceau d'ongle de vache, avec quelque peu d'autres trip-pes cuites. Et quand i'arrivay à la maison, mon bon maistre y estoit des-ja, sa cappe ployée et mise sur le siege de pierre, luy se pourmenant emmy la court³⁾. Comme i'entray, il s'en vint vers moy, et pensois que ce fust pour me tancer d'auoir tant demeuré, mais Dieu le rendit meilleur: car il me demanda seulement d'où ie venois. Et ie luy dis: Mon-sieur, ie vous ay icy attendu iusqu'à deux heures, mais quand

1) Vgl. het tooneeltje bij Bredero, vs. 610—714.

2) Vgl. vs. 826—840.

3) Vgl. vs. 870—884.

i'ay veu que vous ne veniez, ie m'en suis allé par ceste ville me recommander aux gens de bien, qui m'ont donné ce que voyez, luy monstrant le pain et les trippes que ie tenois dans l'vn des bouts de mon habillement ¹⁾. A quoy il monstra bon visage et me dit: Or ie t'ay attendu à disner, mais quand i'ay veu que tu ne venois point, i'ay disné. Mais tu fais en cecy comme homme de bien: car il vaut mieux en demander pour Dieu, que d'en dérober. Et ainsi veuille il m'aider comme ie le trouue bon. Ie te recommande seulement qu'on ne sçache que tu demeures avec moy, pour autant qu'il importe à mon honneur, bien que ie croye que cela pourra bien estre secret pour le peu que ie suis cogneu en ceste ville, où pleust à Dieu que ie ne fusse iamais venu. Ne vous souciez de cela, Monsieur (luy dis-ie) car maudit soit celuy qui a enuie de m'en en querir, ou moy de le dire. Disne donc maintenant pauuret (dit-il) car s'il plaist à Dieu, nous nous verrons bien tost sans nécessité; toutesfois ie te dis que depuis que ie suis venu en ceste maison, nul bien ne m'est arrivé. Elle doit estre de mauuais fonds, car il y a des maisons malencontreuses et de mauuais pied qui por-

1) Vs. 884—892. Wat hierop volgt haal ik aan:

Jer. Oock heb ick ou vertuyft met den eten, maer wat
 Ick beyde, ghy en quamt, ick gingh toe toens en a.
 Voorts hede wel ghedaen ou Gode te bevelen:
 Want 't is veel saligher te bidden dan te stelen.
 Soo help my Godt, Robbert, 't is my in 't minste leet.
 Een dinghen bid ick ou, maeckt datmen niet en weet
 Da gay hier bay mayn woont: want ick wil ou wel sweeren,
 Het sode woerlijck may te na gaen maynder eeren.
 't Es wel woor dat ick hoop dat ick niet en wert geschent,
 Vermits dat ick alhier soo lettelt ben bekent,
 En of Godt wilde da ick ware t'huys ghebleven.
Robb. Mijn Joncker, ick behoef geen tol daer van te gheven,
 Hebt daer gheen sorghe voor. *Jer.* Nu eet toch, arme bloet,
 Misschien wanneer ons Heer ons arremoeft versoet.
 Robbert, myn goeyen knecht, t'sichtent ick hier quam woonen,
 Was ick nooit wel te pas, noch hebt niet wesen koonen.
 Dit huys moet zijn ghebouwt op een quay gront, dunckt mayn:
 Oock zaynder huysen die seer onghelukkigh zayn,
 Mits sy den huurlingh ghemeynelajck geen goet
 Aenbrenghen, moor wel ramp, ghelajck als my dit doet
 Daerom beloof ick ou, soo haest de moont gaet strijcken,

tent malencontre à ceux qui y demeurent, et celle-cy en doit estre vne. Mais ie te promets que le mois acheué ie n'y demeureray plus, quand bien l'on m'en voudroit donner la propriété. Je m'assis au bout du siege de pierre, et ne luy disant que i'auois gousté, afin qu'il ne me reputast gourmand, ie commençay à soupper, et mordre en mes trippes, et en mon pain. Sans faire semblant de rien ie regardois mon mal'heureux maistre, lequel ne leuoit ses yeux de dessus le bord de mon habit, qui alors me seruoit de plat. Et Dieu ayt telle compassion de moy, pour auoir senty ce qu'il resentoit, et auoir plusieurs fois passé par là, y passant encore chacun iour. Je pensois s'il me seroit seant de l'inuiter à en manger: mais pour autant qu'il m'auoit dit auoir disné, ie craignois qu'il me refusast. Mais en fin comme ie desirois que le pauuret aydast son trauail auec le mien, et en des-ieunast comme il auoit fait le iour precedent, ayant encor alors dequoy le mieux traitter, pour auoir meilleure viande, et moins de faim: Dieu voulut accomplir mon desir, et le sien aussi comme ie pense: car comme ie commençay à manger, et il se pourmenoit, il

Mijn ongheluck en 't huys ghelijck'lijck te ontwijken.

Robbeknol (die gluurt ter zyen uyt).

Hoe loert hy op mijn pens, hoe kijckt hy na mijn broot.

Ay siet hy treckt niet eens een ooghe van mijn schoot,

Die nu mijn tafel is: siet sijn ghesicht eens vrijen.

'k Heb met den armen b'loet waerachtich medelijen,

Want ick heb menichmael gheleden dat ghewelt;

En ly oock daghelijcks het gheen dat hem nu quelt.

Wat sal ick doen? hem noon? hy sal 't my geen danck weten:

Want siet, hy seyt dat hy te middach heeft ghegeten,

Nochtans meen ick dat hy te meer niet heeft ghebickt,

Ick wou wel dat sijn smart een weynich waer verquickt,

Ghelijck het gust'ren was doen hy my hullep smullen,

Doen ick sijn hongers noot met kruympjes gingh vervullen.

Jer. Voorwaer Robknol, 'k sie ou met verwund'ren an,

Gay hel't de besten aert die oyt had eenich man:

Want wie ou eten siet soo grocelayck van kooken,

Die kundy appetijt en nieuwen hongher mooken.

Robb. O daer en hadjet niet, maer 't is u holle maech

En krijtende ghedarmt, dat maeckt u nu soo graech.

Ick weet wel wattet is, hy sou oock garen schransen.

Verhaestje niet mijn borst, ick selje voor gaen dansen.

s'approcha de moy, et me dit: Ie te dis, Lazare, que tu as la meilleure grace à manger que i'aye iamais veüe à nul homme en ma vie, et nul ne te void faire, à qui tu nedonnes appetit, encores qu'il n'en ayt point. La meilleure que tu as (dis-je en moy-mesme) te fait iuger la mienne belle. Et là dessus ie trouuay bon de luy ayder, puis qu'il s'aydoit, et m'en ouuroit le chemin; et partant ie luy dis: Monsieur, le bon assaisonnement fait trouuer la viande bonne, et aussi ce pain est tres-bon, et ceste ongle de vache si bien cuitte et assaisonnée, qu'elle feroit enuie d'en manger à qui la verroit. Est ce vne ongle de vache, demanda-il? Oüy, Monsieur, luy respondis-je. Ie te dis (me repliqua il) que c'est le meilleur morceau du monde, et qu'il n'y a faisán que i'ayme mieux. Tasted'en donc (luy dis-je) et vous trouuerez qu'elle est telle. Ie la luy mis és mains avec trois ou quatre morceaux du pain de plus blanc, et il s'asseit à costé de moy, et commença à manger, comme celuy qui auoit bien faim, rongéant chaque petit os d'icelle mieux qu'un sien leurier n'eust fait. Cecy est vn singulier manger avec vne sauce d'ails et fromage, disoit-il. Tu le manges encor avec vne meilleure sauce, dis-je tout bas. Parbieu, adiousta-il, ie l'ay trouuée aussi bonne, que si ie n'eusse eu mangé d'aujourd'huy. Ainsi

Joncker lustje, tast toe, dat broot dat is seer goet,
So doet dees koe-voet oock, en dees pens is oock so soet:
Al waer men heel versaet, men souwer lust na krijghen,
Gheliefje, eter af, holla, 't wil my ontsijghen.

Jer. Is dat koeyen-voet? *Robb.* Ja 't mijn Heer, neemt dat aen.

Jer. Ick koos voor dat beetken gheen kalkoensche haen:

(*Hy gaet met Robbeknol sitten eten.*)

Robb. Wat duncktje byget? is die sack toe-ghebonden?

Hy kluyft de kootjes of, veel reynder als sijn honden.

Jer. Och dit's lacker dingh! *Robb.* De saus daer ghy 't mee ee',

Dat is het lekkerste dat ick ter werelt weet.

Jer. By goy, het smaecte my met sulcken goey behaghen,

Al hay 'k niet gheten g'hadt in twee gheheele daghen.

Robb. Juyst rae ghy 't op sijn hooft, als ghy de waerheyt spreeckt,

Ick denck dat jou de spijs niet euvel op en breeckt.

Jer. Breght my mijn drinck-vat hier, daghese niet vermindert.

Robb. De pot is boorde vol, sy is noch onverhindert.

Jer. Gaet na de ledkant, neemt de tapeet van 't bedt," enz.

me viennent les bons ans comme cela est, dis-ie en moy-mesme. Il me demanda le pot à l'eau, et ie le luy baillay aussi plein que ie l'auois apporté: Signe, que puis que l'eau ne luy failloit, il ne luy estoit resté de viande à disner. Nous beusmes, et fort contents nous en allasmes reposer comme la nuict passée. Et pour éuiter prolixité, nous passasmes ainsi huit ou dix iours, le pauuret s'en allant le matin avec ce contentement et pas comptez, humer l'air par les ruës, le pauure Lazare luy seruant de teste de loup. Plusieurs fois ie considerois mon desastre, qu'eschappant des meschans maistres que i'auois eus, et cherchant mieux, ie m'estois rencontré avec qui non seulement ne me nourrissoit, mais lequel mesme il me falloit nourrir. Pour tout cela ie ne laissois de l'aymer, pour voir qu'il n'auoit, n'y pouuoit dauantage, et plustost i'en auois pitié, en sorte que par plusieurs fois, pour luy porter à manger, ie ne mangeois à suffisance, car vn matin que le pauuret se leua en chemise, et alla faire ses affaires au haut de la maison, pour m'oster hors de soupçon, ie développay cependant son pourpoint et ses chausses qu'il auoit laissez à son cheuet, et y trouuay vne petite bourse de velours rose, ployée en cent plis, et sans aucun denier, ny signe qu'il y en eust eu de long temps. Celuy-ci (disois-je) est pauure, et nul ne peut donner ce qu'il n'a pas, et pource est digne de pitié; mais i'auois iuste suiet de n'aymer point l'auaricieux aueugle, et l'infortuné chiche Prestre, qui bien que Dieu leur donnast des moyens, à l'vn pour bailler sa main à baiser, et à l'autre pour desployer et vser de sa langue, me laissoient toutesfois mourir de faim. Dieu m'est témoin, que quand maintenant ie rencontre quelqu'vn de son habit, et de son marcher et maintien, i'en ay pitié, en doutant s'il ne souffre point, ce que i'ay veu souffrir à cestuy là, auquel avec toute sa paureté i'aymerois toutesfois mieux seruir qu'aux autres, pour la raison que i'ay dit. P'estois seulement vn peu mescontent de luy: car i'eusse bien voulu qu'il n'eust eu tant de presumption, mais eust vn peu rabaissé sa fantaisie, d'autant que sa nécessité estoit grande. Mais comme ie pense, c'est vne reigle vsitée, et gardeé entre eux, qu'ils n'ayent vaillant vn carolus, toutesfois le chapeau doit marcher en son rang. Le

Seigneur y remedie, ou ils mourront en ce peché¹⁾. Estant donc en tel estat, et menant la vie que ie dis, ma mauuaise fortune qui n'estoit lassée de me persecuter, ne voulut encores que ceste laborieuse et honteuse façon de viure me durast: car comme l'année auoit esté fort peu fertile en bled, il fut ordonné en assemblée de ville, et publié que tous les pauvres estrangers eussent à sortir de la ville, à peine du fouët, contre ceux qui y seroient trouuez de là en auant²⁾. En execution de ceste Loy, quatre iours apres la publication d'icelle, ie vëis mener vne procession de pauvres fouët-tant par les quatre ruës. Ce qui me donna telle espouuante, que iamais du depuis ie n'osay m'enhardir de caymander. Lors eust-on veu (qui l'eust peu voir) l'abstinence de nostre maison, et la tristesse et silence des demeurans en icelle: car il nous arriua d'estre deux ou trois iours sans manger morceau, et sans dire vne seule parole. Quelques pauvres femmes filandieres de cotton, qui faisoien des bonnets, et demouroient auprès de nous, avec lesquelles ie pris cognoissance; à cause du voisinage, me conseruerent la vie: car elles me donnoient tousiours quelque chose de ce peu qu'elles auoient, avec quoy ie m'e passois fort passé. Je n'auois tant de compassion de moy-mesme, que i'auois de mon affligé maistre, qui fut huict iours sans manger morceau: car au moins nous fusmes bien autant sans manger en la maison, et ie ne sçay comment, ny où il alloit, ny qu'il mangeoit, et toutesfois vous l'eussiez veu venir sur le midy du bas de la ruë, avec vn corps estendu, et plus long que celuy d'vn leurier de bonne race³⁾. Et pource qu'il importoit à sa vanité qu'on appelle honneur, il prenoit vn peu de paille, et sortant à la porte, nettoyoit ce qui n'auoit rien entre soy, se plaignant toutesfois de ce mal'heureux domicile, disant: Il m'est aisé à voir que ceste maison nous porte malencontre. Comme tu vois, elle est lugubre, triste et obscure, et toutesfois nous y deuons pacifier iusqu'à l'acheuement du mois, que ie voudrois des-ia estre venu pour en sortir Estant donc en ceste affligée et affamée persecution, vn iour

¹⁾ Vgl. vs. 967—1004, vooral de laatste regels.

²⁾ Vgl. de publicatie achter vs. 1149.

³⁾ Vgl. vs. 1230—1247.

(ie ne sçay par quel bon-heur ou aduventure) vne reale escheut au pauure pouuoir de mon maistre, qui auec icelle s'en vint à la maison aussi content que s'il eust eu le tresor de Venise, et auec vn visage ioyeux et riant me la bailla disant¹⁾: Tien Lazare, Dieu commence des-ja à nous ouurir sa main. Va t'en à la place, et achete du pain, du vin et de la chair. Creuons l'oeil au diable. Et qui plus est, ie t'aduertis, afin que tu t'en res-iouysse, que i'ay loüé vne autre maison, et partant que nous ne demeurerons plus en ceste malencontreuse-cy que iusques à la fin du mois. Maudite soit elle, et celuy lequell y a mis la premiere tuille: car en mal'heure y suis-je entré. Par bieu depuis que ie suis venu demeurer en icelle, ie n'ay beu seule goutte de vin, mangé bouchée de chair, n'y eu aucun repos; mais aussi est-elle si mal percée, et obscure et melancolique. Va, et n'arreste gueres, et nous disnerons auiourd'huy comme Comtes. Ie pris ma reale et mon pot, et hastant mes pieds, ie commençay à monter la ruë, addressant mes pas vers la place, fort ioyeux et content. Mais dequoy me seruoit cela s'il estoit constitué en ma triste fortune, qu'aucun plaisir ne me vinst sans fascherie? Ainsi m'en arriua il: car comme i'allois à mont la ruë faisant mon conte en quoy i'employerois mieux et plus profitablement mon argent, et rendant

¹⁾ Vs. 1398 zegt Jerolimo:

„Moor Robknol, sie door, ons Heer doet buyten mayn hopen
 Sayn goedertieren handt altans mildelijck open.
 Goot henen op de mert, koopt vleesch, broot en fruyt,
 So steken wy de rijcke-liens en de Duyvel het oogh eens uyt;
 En dat meer is, so wil ick dagge ou sult verblyen,
 Want ick he van daech een ander huys ghehuurt veer besyen;
 Ick blijf hier langher niet in dit ghesworen nest

Als dese loopende moont, en saterdach is de lest.
 Vervloecht soo moet hy zijn die 't hout daer toe bereyde,
 Of die de eerste steen op desen gront in kalck leyde:
 Want tot mijn ongheluck so quam ick in dit huys,
 't Welck is ghedestineert tot miserie en tot kruys;
 Bygort van d'uur dat icker quam, da moe gay weten,
 En proefden ick noyt een dronck wijns, noch 'k heve gheen mondt vol vlees gheten.
 Noch 'k en ha noyt wa rust, oock ist so quolaijck ghebouwt,
 En 't esser so doncker, en so droef datter een mensch voor growwt.
 Loopt, loopt, loopt, Robbert, loopt, en wilt ghedurich draven,
 Wy sullen nu eten en bancken als jonghe Graven.”

graces infinies à Dieu, de ce qu'il auoit enuoié de l'argent à mon maistre, à l'improuiste ie rencontray vn mort que plusieurs maistres et autres gens portoient, qu'accompagnoient dans vne biere aual la ruë. Ie me rangeay contre le mur pour leur faire place, et le corps estant passé ie vis aussi tost vne femme le suiure, qui deuoit estre la femme du defunct, estant habillée de dueil, et suiue de plusieurs autres femmes plorant et faisant de grands cris, et disant en allant: Mon Seigneur et mary! où est ce qu'on vous porte? A la triste et malencontreuse maison. En la maison lugubre et obscure. En la maison, où iamais on ne boit ny mange. Il me sembla entendant cecy, que le Ciel se ioignit avec la terre, et dis: ô moy mal'heureux! Ils portent ce mort en ma maison: Laissant le chemin que ie tenois, ie trauersay par le milieu de la compagnie, et m'en retournay à toute course aual la ruë vers ma maison: où entrant en grand' haste i'en fermy la porte, inuoquant l'ayde et la faveur de mon maistre, l'embrassant à ce qu'il vint m'ayder à en defendre l'entrée¹⁾. Luy quelque peu esmeu, pensant que ce fust autre chose, me dit: Qui a 't il, garçon? Pourquoi cries tu? Qu'as tu? Pourquoi fermes tu la porte d'vne

¹⁾ Vgl. vs. 1440—1452. De daarop volgende verzen haal ik aan:

Jer. Wel jonghen, wel hoe dus, hoe komt dagge soo krijt?

Wat isser dagge so furieus de deur toe smijt?

Robb. Och Joncker! ey komt hier! Ick ben de deur niet machtich,
Want men brenghet hier een dootd in ons huys, ja waerachtich.

Jer. Een lijck? een doot? wel hoe? *Robb.* Sy quamen my te moet,

En siet de vrouwe sprack: Mijn Heer, mijn Man, mijn goet:

Helaes waer brenghetmen u? in 't huys van het vergheten?

In het huys daer men weet van drincken noch van eten?

In 't ongheluckich huys, in 't huys seer droef en doncker?

Och, och, sy brenghent hier, komt helpt my doch, mijn Joncker,

Ick stae hier met mijn rugh en dringh teghens de poort.

Jer. Ick kan van lachen nau spreken een enckel woort,

Och, ach, ick lach men doot, ick kan 't niet langher harden.

Robb. Ja wel, lach jy der om, ick souwer dol om werden.

Jer. Het is wel woor, Robknol, al heb ick wa ghelacht,

Ghy hadt reden te dincken dagge hebt ghedacht,

Doen ghy hoorde 't gheen de droeve weduw seyde,

Die hoor afghesturven man weenend ter aerde leyde.

Moor dewijl dat ons Heer het alles heet versien,

Doet op en haelt ons spijs, ou sal gheen leet gheschien.

Robb. Och, laetse eerst, mijn Heer, een weynich zijn vertrocken."

telle furie? O Monsieur, luy dis-je, accourez icy, car on nous apporte ceans vn mort: Comment, dit-il, vn mort? Ie l'ay rencontré là haut, luy dis-je, et sa femme venoit disant: Mon seigneur et mary, où est ce qu'on vòs porte? En la maison lugubre et obscure? A la maison triste et mal'heureuse? A la maison, où iamais on ne boit ne mange? Ils nous l'apportent deça, Monsieur. Certainement quand mon maistre entendit cecy, encor qu'il n'eust beaucoup d'enueie de rire, si est ce qu'il rit tant, qu'il fut fort long temps sans pouuoir parler. Et cependant i'auois verrouïllé la porte, et m'estois adossé contre icelle, pour plus grande defense. Le conuoy et le trespasé passerent, et neantmoins ie ne me pouuois persuader qu'ils ne le voulussent mettre en nostre maison. Mais enfin apres que mon bon maistre fust plus saoul de rire que de manger, il me dit: Il est bien vray, Lazare, que sur ce que la vefue dit en allant tu as eu raison de penser ce que tu as pensé: mais puis que Dieu en a autrement disposé, et qu'ils passent outre, ouure, ouure, et vas querir à disner. Monsieur, luy dis-je, laissez les acheuer de passer la ruë. A la fin mon maistre vint à la porte de deuant, et l'ouurit malgré moy, car il falut qu'il me forcast pour la peur et l'emotion dont i'estois surpris. Et lors ie repris mon chemin. Mais encor que nous fissions bonne chere ce iour la, ie n'y prins toutesfois point de goust, et la couleur ne me reuint de trois iours apres, bien que mon maistre ne peust se tenir de rire, toutes les fois qu'il se resouenoit de ceste mienne susdite consideration. Ie fus ainsi quelques iours avec cét Escuyer mon troisieme pauvre maistre, desirant tousiours de sçauoir l'occasion de sa venuë et demeure en ce país, pour auoir recogneu dés le premier iour que i'entray à son seruice, qu'il n'en estoit pas au peu de cognoissance et conuersation qu'il auoit avec les natifs d'iceluy. En fin mon desir s'accomplit, et sçeus ce que ie desirois sçauoir: car vn iour que nous auions disné raisonnablement, et qu'il estoit aucunement content, il me compta son affaire, et dit qu'il estoit de Castille la vieille, et qu'il n'estoit hors de son país pour autre suiet, que pour ne saluer le premier vn gentil homme son voysin. Monsieur, luy dis-je, s'il eust esté tel que vous dites, et plus

riche que vous, ie croy que n'eussiez failly à le saluer le premier, attendu mesme que vous dites qu'il vous saltoit aussi. Il l'est (me respondit-il:) et si me saltoit aussi, mais entre tant de fois que ie luy tirois chapeau le premier, il n'eust esté mauuais qu'il fust venu à me preuenir, et arrester la main. Il me semble Monsieur (luy repliquay-ie) que ie ne prendrois garde à cela, principalement avec plus grands et riches que ie ne serois. Tu es ieune (me repartit-il) et ne sçais que c'est que d'honneur, auquel consiste en ce temps cy toute la richesse des hommes de bien: Mais ie te fais sçauoir que ie ne suis comme tu vois qu'un Escuyer, et neantmoins ie vouë à Dieu que si rencontrois le Comte en la ruë, et il ne me tirast du tout le chapeau, qu'une autrefois quand ie le verrois venir, i'entrerois en quelque maison feignant y auoir quelque affaire, ou trauerserois par vne autre ruë auant qu'il approchast de moy, pour ne le saluër¹⁾: Car vn Gentilhomme ne doit rien à autres qu'à Dieu et au Roy, et n'est raisonnable qu'estant homme de bien, il neglige d'un seul point de se presumer beaucoup de soy. Il me souient, qu'un iour en mon païs ie fis un affront, et voulus battre vn artisan, pource qu'à chacune fois que ie le rencontrois il me disoit: Monsieur Dieu vous sauue et garde. Vous monsieur le meschant vilain, luy dis-je? à quoy tient il que n'estes mieux appris? Me deuez vous ainsi saluër, comme si i'estois vn ie ne sçay qui? De là en auant, il me tira le chapeau d'aussi loing qu'il me voyoit, et parloit comme il deuoit. Et n'est ce pas vne bonne maniere de se saluër l'un l'autre, que de se dire: Dieu, vous sauue et garde? luy dis-je. Apprends à la mal'heure, garçon (repliqua-il) que l'on doit dire cela à ceux de basse qualité, mais qu'aux plus grands comme moy on ne leur peut moins dire, que ie baise les mains de vostre Seigneurie. Ou à tout le moins, Monsieur, ie vous baise les mains; si celuy qui parleroit à moy estoit Gentilhomme. Et aussi ne voulus-ie iamais dissimuler de celuy de mon païs, qui me saltoit de Dieu vous gard, ny ne le souffrirois ny souffriray à homme du monde, sauf au Roy. Je ne me dois point estonner (dis-je)

¹⁾ Vgl. vs. 1614—1646.

s'il a peu de soucy de me maintenir, puis qu'il ne veut pas que l'on souhaite que Dieu le maintienne luy-mesme. Attendu principalement (poursuiuit-il) que ie ne suis si pauvre, que ie n'aye en mon païs à seize lieues du lieu de ma naissance, en ceste petite coste de Vailladolid, vne place à bastir maisons; où s'il y en auoit d'éleuées et bien basties, elles vaudroient plus de deux cents mil marauedis, selon qu'on les y pourroit bastir grandes et bonnes. Et i'ay outre plus vn colombier, lequel s'il n'estoit ruiné comme il est, rendroit chacun an plus de deux cents pigeons, outre quelques autres choses dont ie ne fais point mention, et que ie delaissay pour la conseruation de mon honneur, m'en venant en ceste ville, où ie pensois trouuer vn bon party: mais il ne m'est point succédé ainsi que ie pensois. Ie trouue plusieurs Chanoines et Seigneurs d'Eglise; mais ce sont gens si limitez, que tout le monde ne les feroit auancer d'vn pas. Quelques gentils-hommes de moyenne qualité me prient aussi, mais on a bien de la peine à seruir telles gens: car d'homme il faut deuenir le neuf de deniers du ieu de cartes: ou sinon ils vous disent: Va t' en avec Dieu. Et le plus souuent les salaires sont à longs termes, et encores les plus certains sont, d'auoir esté nourris pour le seruice qu'on aura fait. Ou s'ils veulent acquitter leur conscience, et vous recompenser de vos sueurs, ce sera en leur garderobbe de quelque pourpoint deschiré, ou de quelque vieux manteau, ou saye. Que si on entre au seruice de quelque Seigneur de marque, on passe veritablement sa misere: mais peut estre ne suis-je assez capable pour en seruir. Parbiens si i'en trouuois quelqu'vn, ie pense que ie serois son grand mignon, et luy ferois mille seruices, car ie luy scaurois aussi bien mentir qu'vn autre, et luy agréer en tout: luy loüer grandement ses complexions et bonnes graces, encor qu'elles ne fussent les meilleures du monde: ne luy dire iamais chose qui le peust fascher, encore qu'elle luy importast de beaucoup. Estre fort diligent en faits et dits en son endroit, et deuant luy, mais ne me tuer pour ne bien faire ce qu'il n'auroit à voir. Et me mettre à crier apres ses gens d'où il le pourroit bien entendre, afin qu'il m'estimast soigneux de ce qui luy touchoit, et importoit. S'il crioit apres quelque sien seruiteur, ie scaurois bien,

pour luy enflammer la colere, auancer quelques paroles couuertes, qui sembleroient toutesfois estre dites en faueur du coupable. Luy bien dire de ce qu'il aymeroit et priseroit, et au contraire estre malicieux moqueur. Calomnier ceux de la maison et ceux du dehors, m'enquerir, et tascher de sçauoir les comportements d'autruy, pour luy en faire rapport. Et plusieurs autres semblables galanteries, dont aujourd'huy l'on vse en Cour, et qui plaisent aux Seigneurs d'icelle, lesquels ne veulent point d'hommes vertueux en leurs maisons, ains les abhorrent, mesprisent, et appellent sots, qui ne sont personnes d'affaires, ny avec qui le Seigneur se peust desennuyer. Et avec tels Seigneurs les seruiteurs accorts font aujourd'huy ce que ie dis que ie ferois, si ma fortune permettoit que i'en rencontraisse quelqu'un. Mon maistre se plaignoit ainsi de son aduerse fortune, m'informant de sa valeureuse personne, quand sur ces entrefaites vn homme et vne vieille entrerent par la porte. Et l'homme luy demande le loyer de la maison, et la vieille celuy du lict. Ils font compte, et pour deux mois le tindrent redeuable de ce qu'il n'eust peu amasser en vn an, et ie pense que ce fut de douze ou treize reales. Il leur rendit fort bonne response; qu'il iroit à la place changer vn doublon, et qu'ils reuinssent au soir. Mais son allée fut sans retour; de sorte qu'iceux reuenant le soir, ce fut trop tard, et ie leur dis qu'il n'estoit encore reuenu. La nuict venue et luy non, i'eus peur de demeurer seul en la maison, et m'en allay chez les voisines, où leur ayant conté le fait, ie passay la nuict¹⁾. Le lendemain au matin les creanciers reuiennent, et s'enquierent de luy aux voisins: mais à ceste autre porte. Les femmes enfin leur respondent: Voicy son seruiteur, et la clef de la porte. Ils demanderent lors où il estoit, et ie leur dis que ie ne sçauois, et qu'il n'estoit point reuenu en la maison depuis qu'il en estoit sorty pour aller changer la piece; et partant ie pensois qu'il s'en fust fuy de moy et d'eux avec la monnaye d'icelle. Comme ils entendirent cela, ils allerent querir vn Commissaire et vn Greffier, avec lesquels ils reuiennent aussi tost, et prennent la clef, et m'appellant avec autres

1) Vgl. vs. 1851—1880.

tesmoins, ouurent la porte, et entrent pour saisir du bien de mon maistre, iusques à la concurrence de leur deu. Ils vont par toute la maison, et comme i'ay dit, la trouuant vide, ils me demandent: Qu'est deuenue le bien de ton maistre? ses coffres, tapisseries, et ustensiles de mesnage? Je n'en sçay rien, leur respondis-je. Sans doute, dirent-ils, ils ont tout enleué ceste nuict, et transporté en quelque autre part. Monsieur l'Huissier, prenez ce garçon, car il sçait où est tout. Là dessus l'Huissier me vint mettre la main sur le collet du pourpoint, disant: Garçon, ie te meneray prisonnier si tu ne descouures où sont les biens de ton maistre. Moy qui ne m'estois iamais veu en tel accessoire (ayant esté de verité plusieurs fois saisi par le collet, mais doucement par l'attaché, afin que ie luy monstrasse le chemin qu'il ne voyoit) i'eus grande peur, en en pleurant ie luy promis de dire ce qu'ils me demandoient¹⁾. C'est assez, dirent-ils: Dis

¹⁾ Vgl. met het bovenstaande vs. 1925—1933 en het tooneeltje, waar de schout verschijnt. Nog een paar versregels, te beginnen met vs. 2125, haal ik aan:

Robb. Och, och, mijns lijfs gena, laet my los, ick sal segghen

Al 't ghene dat ick weet. *Schouwt.* Spreeckt op en hebt geen vrees.

Robb. Mijn Heeren, hoort toe, sijn goederen zijn dees,
Soo hy my heeft gheseyt selfs met sijn eygen woorden.
Mijn Heeren, mijn Heeren, hy sey dat hem toebehoorden
Een goe gront van een huys, en een out duyvekot,
Maer 't is nu wat vergaen, vervallèn en verrot.

Geeraert. Notaris schrijft dat op, en rept u handt wat vaerdigh,
Ten kan so slecht niet zijn of 't is so veel wel waerdigh
Als hy my schuldigh is. *Notaris.* Waer leytet, an wat kant?

Robb. Na dat ick heb verstaen soo leytet in sijn lant.

Not. Wy zijn hier wel gheraeckt. *Schouwt.* Wel, dat is wel ghesproken.

Geer. Van waer is hy? *Robb.* Van waer? van 't dorrep van Hoboken,
Daer by Antwerpen heen. *Not.* Van wie is hy toch daer?

Robb. Ick weet niet, van niemant: ick versinne, van sijn vaer.

Sch. Wel, dat is goet bescheyt. *Not.* Wel, dat is soet, mijn Heeren.

Dit relaes is ghenoech om u te contenteeren,

Al was u schult en eys noch andermael soo groot.

Van sijn Vaer, van sijn Vaer, o mijn, ick lachme doot.

Els Kals. Mijn Heeren, met verlof, de jonghen is onschuldigh,
Och, hy is simpel, slecht, onnosel en eenvuldigh,
Dus bidden wy dat ghy sijn jonckheyt doch verschoont,
En oock heeft hy niet langh by dees sijn Heer ghewoont,
Daerom weet hy niet meer van dese saeck te kallen,
Als ghy oft ick, of oock als yemant van ons allen.
Des daeghs quam hy by ons en klaeghden ons sijn noot," enz.

donc hardiment ce que tu en sçais. Le Greffier s'asseit sur vn siege de pierre pour escrire l'inuentaire me demandant quels biens il auoit. Messieurs, leur dis-je, le bien de mon maistre consiste, à ce qu'il m'a dit, en vne fort bonne place à bastir maisons, et en vn colombier ruiné. Bon, dirent-ils, cela ne peut si peu valoir, qu'il n'y ayt pour nous satisfaire de ce qui nous est deu. Et en quel endroit de la ville sont situés ces heritages, me demanderent-ils? En son païs, leur respondis-je. Parbleu, dirent-ils, voila qui est bon. Et de quel païs est il? Il m'a dit qu'il estoit de Castille, leur dis-je. Le Sergent et le Greffier rirent fort, disant: Ceste deposition est suffisante pour vous payer de vostre debte, encore qu'elle fust plus grande. Les voisines là presentes leur dirent: Messieurs, ce garçon est vn innocent, qui depuis peu demeure avec cét Escuyer, et ne sçait non plus de ses affaires que vous: car mesme le pauvre petit s'en venoit en nostre maison, et luy donnions à disner ce que pouuions pour l'amour de Dieu, puis s'en retournoit les soirs coucher avec luy. Mon innocence recogneuë, ils me remirent en liberté, et l'Huissier et le Greffier demanderent leurs droicts à l'homme et à la femme, qui là dessus entrerent avec eux en grand debat et rumeur, d'autant qu'ils alleguoient n'estre tenus de les payer puis qu'il n'y auoit de quoy, ny se faisoit de saisie. Les autres disoient que pour les suiure ils auoient failly à vaquer à vne autre affaire qui leur importoit plus. Et en fin, apres auoir bien crié, vn Sergent chargea la vieille couuerture de laine de la vieille; et combien qu'il n'en fust gueres chargé, ils le suiuoient neantmoins ne sçay où en disputant. Je croy que la pauvre couuerture les payera tous, laquelle gaignoit bien son pain, puis qu'elle estoit encore louée lorsqu'elle deuoit se reposer, et delaisser des trauaux passez¹⁾. Mon pauvre troisieme maistre m'abandonna, ainsi que i'ay dit; en quoy i'acheuay de cognoistre ma mauuaise fortune, à ce que desployant tout ce qu'elle pouoit contre moy, elle faisoit mes affaires tout au rebours de bien, qu'au lieu que les seruiteurs costumierement quittent leurs maistres, au contraire mon maistre m'auoit laissé, et s'en estoit en fuy de moy."

1) Vgl. vs. 2176—2213.

Hiermede eindigt het derde hoofdstuk van den roman. Hoe Lazarillo, als hij later, goed gekleed en van geld voorzien, op weg is naar het leger, zijn „Escuyer” aantreft in droevige, berooide omstandigheden, hoe hij hem eten verschafft en zijn bed met hem deelt om zich den volgenden morgen van alles, zelfs van zijne kleeren, beroofd te zien, wordt in één der latere hoofdstukken van den roman meegedeeld.

Nog een enkel woord over Bredero's blijspel. Vergelijkt men de vertaling van het Spaansche werk met wat ik uit de comédie aanhaalde en de versregels, waarnaar ik enkel verwees, dan ziet men gemakkelijk, wat Bredero heeft overgenomen en hoe hij zijne stof heeft bewerkt. Men ziet dan, dat Bredero personen en gebeurtenissen, die in den roman slechts even worden aangeduid, op het tooneel heeft gebracht, en dat Trijn Jans en Bleecke An, Trijn Snaps, Els Kals en Jut Jans, Byateris en gierighe Geeraert, de notaris en de schout hieraan hun aanzijn te danken hebben. En men ziet tevens, hoe meesterlijk onze dichter zijne stof heeft weten te bewerken en een blijspel te vervaardigen, dat door karàkterteekening en locale kleur één der beste oorspronkelijke stukken is, die onze letterkunde kan aanwijken.

Groningen, Sept. 1883.

D^r. J. A. WORP.

ALEXANDER DUMAS.

Aangaande het onthullen van Dumas' standbeeld, schrijft men ons uit Parijs:

Het standbeeld verheft zich op de place Malesherbes. M. Alphand heeft het laten omringen door een square, die een driehoek vormt tusschen de Avenue de Villiers en den boulevard Malesherbes. Gele immortellen zijn er rondom heen geplant, langs een klein laantje met roodachtig zand; bloemen en struiken omringen het voetstuk. Het is een echt lenteachtige omgeving, en op het oogenblik der onthulling wierp een Aprilzon er zijn gulden stralen op.

Om twee uur precies viel het doek, dat het gedenkteeken bedekte en men kon het kunstwerk van den betreurden Gustave Doré in zijn geheel aanschouwen. Het stuk is een meesterwerk; maar het voetstuk is te groot, dat moet veranderd worden; want het doet de figuur minder opmerken. Dumas is gezeten met open halsboord, de pen in de hand, die langs den fauteuil afhangt, met lachend gelaat en opgeheven hoofd alsof hij een inval van het oogenblik wil volgen, alles zeer natuurlijk en naar het leven genomen. Zij, die Dumas gekend hebben en nu zijn standbeeld zien, roepen uit: „Hij is het zelf!” Het eenige, ik herhaal het, wat nadeel doet aan het effect, is het voetstuk. Het voorste bas-relief, dat een flink gebouwd werkman, een meisje en een jongeling voorstelt, welke laatsten verdiept zijn in lectuur, teekent zich keurig af als een silhouette van brons tegen het marmer van het voetstuk en het achterste bas-relief, d' Artagnan voorstellende, is zeker de flinkste figuur, die de groote Doré ooit gemaakt heeft.

De onthulling van het standbeeld van Dumas heeft aan onze schouwburgen de gelegenheid gegeven tot de wederopvoering van eenige zijner stukken.

De Comédie-Française, de Gaité en anderen hebben die gelegenheid aangegrepen; de andere hebben in den loop der voorstelling een of ander gedicht doen voordragen, ter eere van den held van den dag.

In de Porte St. Martin bijv. heeft Mme. Sarah Bernhardt, tusschen twee bedrijven van Frou-frou, het volgende gedicht van den heer Jean Richepin voorgedragen. Ik schrijf dit bij voorkeur hier af, omdat ik het als het beste beschouw, wat voor die gelegenheid gemaakt is.

A ALEXANDRE DUMAS.

Lorsque tu descendis naguère,
O Maître, à la paix des tombeaux,
Les noirs ouragans de la guerre
Déchiraient nos cieux en lambeaux.

Et parmi les rouges vacarmes,
Les clameurs, les appels d'alarmes,
Le choc retentissant des armes,
Ton dernier soupir arrivant
Se perdit dans nos cris de rage
Comme un sanglot dans un naufrage,
Et nul n'entendit sous l'orage
Ton râle emporté par le vent.

Aujourd'hui la paix revenue
Plane dans nos cieux apaisés,
Et le soleil dore la nue
Où luit le miel de ses baisers.
Certes, malgré l'heure sereine,
Nous gardons au cœur notre haine,
Rose sanglante dont la graine
Mûrit aux fentes d'un cercueil;
Mais, en attendant que s'éclaire
L'aurore de notre colère,
A notre gloire séculaire
Nous illuminons notre orgueil.

Aussi, tout vaincus que nous sommes,
Pour bercer nos espoirs trahis
Nous faisons fête à nos grands hommes,
Car ils sont l'âme du pays.
Et c'est pourquoi cette journée
A vu ta tête couronnée...
O palme jadis ajournée,
Mets sur ce front ces rameaux verts!
Et dans la cité qui fut sienne
Que le Maître enfin nous revienne,
Fier, salué sur chaque scène
Au clairon sonore des vers.

Salut, Maître, dont le génie
Roulait tel qu'un fleuve puissant
Qui fait sur sa route bénie
Germer les moissons en passant.

Salut, face victorieuse
Dont la bouche toujours joyeuse
Portait, sur sa lèvre riense,
La rouge fleur de la gaieté,
Fleur qui guérit toute souffrance,
Fleur de jeunesse et d'espérance,
Chaude comme les vins de France,
Claire comme un soleil d'été!

Tant que sur la terre française
Cette fleur s'épanouira,
Avec ses corolles de braise,
O Maître, ton nom fleurira,
Or, la plante a toujours sa sève,
Défiant le tranchant du glaive,
On la coupe, elle se relève,
Dressant ses pétales vainqueurs.
Fleur qui ne seras point flétrie,
Fleur à qui ton nom se marie,
O gaieté, fleur de la patrie,
Tes racines ce sont nos cœurs!

Het is onnoodig er bij te voegen dat Sarah Bernhardt den indruk dezer keurige verzen nog heeft verhoogd met al de macht van haar bewonderenswaardige gave; met het gevolg dat Alex. Dumas fils, die de nieuwsgierigheid niet had kunnen weerstaan om haar te gaan hooren, zoo door haar betooverende voordracht is aangegrepen, dat hij op het tooneel is gesprongen om haar zijn dank te betuigen. En een vorstelijke dankzegging — hij verleende haar het recht, de Dame aux Camélias in de Porte Saint Martin op te voeren; een gunst, dien Sarah Bernhardt tot nu toe altijd geweigerd was. Het is dus aan Dumas père, dat Sarah de grootmoedigheid van den zoon te danken heeft.

DE PERS EN HET TOONEEL.

In zijne verhandeling over de „*Effrontés*”, van Emile Augier plaatste de heer Rosetti aan het adres der dagbladen eene zinsnede die hem licht kwalijk zou kunnen genomen worden. Hij laat een journalist zeggen: „Ik zal dien schouwburg eens over den hekel halen omdat de directeur mij een entrée-biljet geweigerd heeft.” Ik geloof dat het hier juist omgekeerd gaat. Hier zijn het de directeuren die entrée-biljetten weigeren aan de journalisten, die de opgevoerde stukken niet genoeg prijzen.

Meer dan ooit is in den laatsten tijd de vraag gesteld, in welke verhouding de beoordeelaar in het algemeen en die van dag- of weekblad in het bijzonder staat of behoort te staan tot de tooneeldirectie en de tooneelspelers.

De kwestie van de verhouding tusschen pers en tooneel is niet nieuw. Aan de Fransche pers heeft zij gelegenheid gegeven tot een schitterende polemiek. Onlangs heeft een voorval de kwestie aan de orde van den dag gebracht: de heer Weiss, een sieraad van de parijische journalistiek, criticus van de *Débats*, had voor de *premières* van het *Théâtre du Gymnase* een doorlopende vrijkaart, maar die werd hem ontnomen, omdat een zijner feuilletons niet naar den zin was van den directeur, den heer Koning. Onnoodig te zeggen dat de heer Weiss zich in zijn feuilleton strikt gehouden had aan de meest hoffelijke kritiek, zoowel literair als dramatisch, en dat hij geen enkele hatelijke personaliteit had geplaatst.

Deze draconische maatregel veroorzaakte natuurlijk opschudding bij de pers. En inderdaad, de buitengesloten criticus werd daardoor minder getroffen, dan wel zij die, als zij in 't vervolg werden uitgenoodigd voor de *premières* van het *Gymnase*, in de oogen van een kwaadwillig en onbillijk

publiek deze gunst met een gedeelte van hunne onathanke-lijkheid betaalden. Dit begreep de heer Koning ook heel goed. Hij liet den heer Weiss opnieuw inschrijven op de lijst van invités voor de eerste voorstellingen. Privaat is de kwestie dus uit, maar in principe bestaat zij nog. Op dit standpunt plaatst zich de heer Henry de Pène van den *Gaulois* en den *Paris-Journal*. Hij bepaalt zich niet tot theoretische bespiegelingen, maar wijst eene praktische oplossing aan. De eenige manier, zegt hij, om uit dezen, voor de journalisten zoo pijnlijke positie te geraken, is het systeem aantemen, dat in Engeland en Amerika gebrui-kelijk is; de schouwburgdirectiën betalen aan de dagbladen de publiciteit, die zij noodig hebben, en de journalisten, betalen hun plaats in de comédie.

Het spreekt van zelf dat de criticus, die zijne plaats betaalt altijd meer den schijn van onafhankelijkheid behoudt, dan de criticus, die een vrijkaart heeft.

Ten onrechte voorzeker gelooft een directeur, die een criticus uitnodigt, dat deze verplichtingen jegens hem heeft en dat een gastvrije directie hare rechten bezit.

Maar dit is een grove dwaling, want de kritiek heeft slechts verplichtingen tegenover het publiek en haar eigen geweten.

Wij hebben mooi praten over deze allereenvoudigste dwaas-heden, we zullen de heeren directeuren nooit overtuigen dat hun vrijkaart onze vrijheid in geen enkel opzicht verkleint. Laten we er dus een eind aan maken: wij betalen onze plaats, en de heeren hunne publiciteit.

De heer de Pène voegt er nog bij dat de directeur van den *Gaulois* de zaak met zijne collega's behandelen wil.

Het laat zich aanzien, dat de geheele Parijsche pers dit voorstel in de hand zal werken. Reeds geruimen tijd nemen sommige dagbladen de vrijkaarten niet meer aan, die de spoorwegmaatschappijen hun in ruil geven voor onbetaalde annonces. Dat het met de schouwburgen nog niet evenzoo is komt, doordien het weigeren van gratis entrée-biljetten de journalisten meestal in de onmogelijkheid zou stellen om de stukken te zien, omdat men niet naar eigen goedvinden de *premières* kan bijwonen. Zij moeten dus, of de vrijkaartjes aannemen, of er in berusten geen verslagen te geven.

Als de dagbladen het middel gevonden hebben om uit dit alternatief te geraken, dan zullen zij het zeker dadelijk aangrijpen,

Iedereen moet er bij profiteeren; de pers wier waardigheid boven verdenking is; het publiek dat geen gevaar loopt bedrogen te worden, als het een stuk gaat zien dat gerecommandeerd werd; en eindelijk de direktie, want als zij niet meer kan rekenen op de overdreven welwillendheid van sommige dagbladen, moet zij wel meer haar best doen, en als zij er in slaagt, zullen de belanglooze loftuitingen van hare stukken een zooveel te talrijker publiek trekken, daar dit dan niet meer behoeft te vreezen in die loftuitingen een zijdelingsch betaalde reklame te vinden.

In afwachting van dit besluit, dat reeds in Engeland en Amerika is doorgezet, verklaren wij de leden van het Comité, dat zij zich hard vergissen als zij meenen, dat hun vrijkaarten eenigen invloed op de kritiek hebben.

Het voorstel van den heer de Pène bevelen wij ten zeerste aan; laten wij onze plaatsen betalen en laten de schouwburgen de annonces der dagbladen betalen, en dat het daarmede uit zij.

*
* *
*

Tot zoover onze correspondent.

Wij hebben er alleen bij te voegen, dat men niet allen, die over tooneelvoorstellingen schrijven, met elkaar gelijk moet stellen. Men kan niet verlangen, dat een *reporter* verstand heeft van alles, wat hij schrijft. Zijne eigenaardige gave wordt inderdaad niet zoo algemeen aangetroffen en ook lang niet zoo gemakkelijk verkregen. Zij bestaat daarin dat hij in staat is een volledig en goed leesbaar verslag te geven van elke redevoering, ook over een onderwerp, dat hem geheel vreemd is; dat hij de redenen op eene stormachtige vergadering photographisch nauwkeurig weergeeft, onverschillig of de behandelde zaken hem bekend zijn of niet. Zoo is het ook mogelijk, dat een flink reporter den indruk weergeeft, dien een tooneelstuk op 't publiek maakt in een verslag van wat er voorviel op het tooneel en hoe het voorviel.

Maar men verwarre den tooneel-*reporter* niet met den tooneel-*criticus*. Den eersten stelt men den eisch van volledige

publiciteit, van den laatsten mag men grondige studie, ernstige voorbereiding en eerbiedwekkende grondigheid, ernst en onpartijdigheid verwachten.

Men veroordeele daarom den schouwburg-directeur niet te spoedig, die hoogst ontevreden is, wanneer hij van den deurwaarder de uitspraak ontvangt, van het vonnis, dat hij alleen van den rechter mag verwachten; wanneer hij na veel kosten, moeite en zorgen zijn onderneming (want dat blijft de zaak toch, in het belang van dramatisch en letterkundig kunstenaar) eenvoudig te gronde wordt gericht, waardeloos wordt gemaakt.

Zoodra het *publiek* onderscheid gaat maken tusschen den reporter en den] criticus, zal de vrede tusschen de pers en het tooneel gesloten en duurzaam zijn. RED.

VAN DE LEESTAFEL.

M. B. Mendes da Costa. *Thuis gebleven*, Tooneelspel in één bedrijf. 's-Gravenhage. A. Rössing, 1883. D. van der Linden, *Thomas Aniello*. Drama in vier bedrijven. Rotterdam. W. J. van Hengel. 1883. Henrik Ibsen. *Een vijand des volks*. Tooneelspel in 5 bedrijven. Vertaald uit het Noorsch door Ida donker 's-Gravenhage A. Rössing 1883.

Van het drietal tooneelstukken, dat ons ter aankondiging werd toegezonden; en waarop wij thans de aandacht van de lezers van ons tijdschrift wenschen te vestigen, is het eerstgenoemde voor een deel van het Nederlandsch publiek reeds een goede bekende geworden.

Thuis gebleven, tooneelspel in één bedrijf van den heer M. B. Mendes da Costa werd den negenden April 1883 voor de eerste maal in den stadsschouwburg te Amsterdam gespeeld, door de Amsterdamsche afdeeling van de Koninklijke Vereeniging *Het Nederlandsch Tooneel*.

Met groote ingenomenheid werd het nieuwe stuk door publiek en critiek als een allergeestigst *lever de rideau* begroet, en niet slechts het uitstekend spel van Mevrouw A. Rössing-Sablairolles, aan wie de bescheiden schrijver uit erkentelijkheid zijn werk opdroeg, maar ook het aardig gevonden onderwerp, de losse en vlugge dialoog, en de menskundige karakterteekening der personen, die ten tooneele werden gevoerd, verwierven in hooge mate den algemeenen bijval.

Het zal zeker overbodig zijn den bekenden inhoud van *Thuis gebleven*, die vroeger reeds in dit tijdschrift (zie Jaargang XII, blz. 197) verhaald werd, hier nogmaals mede te deelen.

Wij willen er echter op wijzen dat de schrijver in eene korte inleiding, op o. i. zeer goede gronden de karakterteekening van Anton, waarover verscheidene aanmerkingen gemaakt waren, heeft weten te verdedigen.

Ten slotte meenen wij de lezing van dit echt Nederlandsch tooneelspel met warmte te mogen aanbevelen. Ook aan hem, die eene der voorstellingen heeft bijgewoond, zal het net uitgevoerde boekje ongetwijfeld eenige aangename oogenblikken kunnen verschaffen.

Voor rederijkerskamers en liefhebberijgezelschappen eindelijk, aan wie het recht der opvoering gratis is toegestaan, mag *Thuis gebleven* waarlijk eene goede aanwinst genoemd worden.

Ook *Tomaso Aniello*, het drama van den heer D. van der Linden werd reeds de eer der opvoering waardig gekeurd. Onder den titel van „Masaniello of de opstand te Napels. Groot nieuw oorspronkelijk drama in 8 tafereelen” werd het 25 December 1878 in den Nederlandschen schouwburg van Antwerpen (directie Victor Driessens) gespeeld, met den heer Lemmens als Masaniello en Mevrouw Corijn-Driessens als Angiolina. Of het stuk succes heeft gehad is ons onbekend, maar wel moeten wij de verklaring afleggen dat de lezing ons in menig opzicht heeft teleurgesteld.

Masaniello, om korthedshalve den titel van het programma te gebruiken, behoort tot de tooneelstukken, die gewoonlijk een meer talrijk dan uitgezocht publiek naar den schouwburg

lokken. Een gevonden kind, dat natuurlijk later van hooge geboorte blijkt te zijn, eene schaking, waarbij even natuurlijk een hevig onweder losbreekt, een paar moorden, beweegbare schilderijen, die toegang geven tot geheime gangen en eene slotdecoratie, die een grafgewelf voorstelt; ziedaar de tamelijk versleten hulpmiddelen, waarvan de schrijver gebruik heeft gemaakt, om onze belangstelling op te wekken. Voegen wij hierbij dat in Mataloni en Perrone ons een paar tooneelschurken van het zuiverste water zijn geschilderd, die allerlei gruwelen en misdaden als de eenvoudigste zaken ter wereld behandelen, zoo komt het ons voor, dat *Masaniello* maar al te veel overeenkomst heeft met eene soort van stukken, die wij, hoe spoediger hoe beter, voor goed van ons tooneel wenschen te weren.

Kunnen wij, tot ons leedwezen, geen gunstig oordeel omtrent de schepping van den heer van der Linden hier neder schrijven, zoo bevat *Masaniello* evenwel gedeelten, die bewijzen, dat de schrijver, indien hij er van afziet aan den wansmaak van een zeker publiek te offeren, werkelijk in staat is iets goeds te leveren.

Wij vestigen er te liever de aandacht op, daar het hier een Nederlandsch auteur geldt, en het aantal van hen, die hunne krachten aan het vaderlandsch tooneel willen wijden, waarlijk zoo groot niet is, dan dat niet ieder spoor van talent opgemerkt en gewaardeerd behoort te worden.

De gedachte, door den schrijver aan zijn drama ten grondslag gelegd, wij spreken thans niet van de wijze, waarop die is uitgewerkt, schijnt ons gelukkig gevonden te zijn. *Masaniello* wordt ons voorgesteld als een moedig jongman, die bij het volk in hoog aanzien is. Reeds meermalen aangezocht om zich aan het hoofd der ontevreden te plaatsen, die zich tegen de Spaansche onderdrukkers willen verzetten, heeft hij tot nu toe ieder voorstel afgewezen. Wel gevoelt hij diep de vernedering, waaronder zijn vaderland gebukt gaat, maar hij verfoeit elk geweld, zoolang gematigdheid nog uitkomst schenken kan. Doch wat hem bovenal tot zachtheid stemt, is de liefde, die hij gevoelt voor *Angiolina*, zijne pleegzuster, die hij weldra zijne vrouw hoopt te noemen. Plotseling is *Angiolina* verdwenen. Geen twijfel of, even als

zoo vele andere schoone meisjes uit de volksklasse, is zij het offer geworden der Spaansche edellieden, en met geweld ontvoerd. Beroofd van hetgeen hem het dierbaarst is, aarzelt Masaniello niet langer om zich aan de zijde van hen te scharen, die de wapens tegen den gehaten onderkoning hebben opgevat. Men kiest hem dadelijk tot aanvoerder, en spoedig is hij overwinnaar en met het hoogste gezag bekleed. Maar ook nu nog vervult de liefde tot Angiolina geheel zijn hart, en terwijl zijne gedachten aan haar gewijd zijn, bemerkt hij niet dat het gevaar hem van alle zijden bedreigt. In den slaap overvallen, is hij genoodzaakt te vluchten, en juist op het oogenblik, dat hij zijn geliefde terug mag vinden, treft hem de dolk van den lagen Mataloni.

Gelijk men ziet, is de stof voor een treurspel aanwezig, en ongetwijfeld zou ons tooneel een oorspronkelijk stuk van groote waarde meer geteld hebben, had de schrijver zich tot een logische bewerking van zijn onderwerp bepaald, en niet in de reeds genoemde verouderde kunstmiddelen zijn kracht gezocht.

Dat de heer van der Linden den juisten toon zeer goed weet aan te slaan, bewijzen onderscheidene tooneelen van zijn drama.

Wij herinneren slechts aan het onderhoud tusschen Angiolina en Masaniello in het eerste bedrijf, en aan het derde tooneel van het tweede bedrijf, waar Masaniello het opperbevel op zich neemt.

Ook de tooneelen, waarin wij door de gesprekken der burgers op de hoogte worden gebracht van den stand van zaken binnen Napels zijn uitstekend geslaagd en bevatten een even eenvoudigen als lossen dialoog.

Wij zouden meerdere voorbeelden kunnen aanhalen, maar meenen genoeg te hebben aangevoerd om de aandacht op het talent van den schrijver te vestigen, een talent dat, wanneer waarheid en eenvoud in het oog worden gehouden, ongetwijfeld aan het vaderlandsch tooneel ten goede zal komen.

Met groote ingenomenheid vermelden wij het tooneelspel van Henric Ibsen „*Een vijand des volks*” door Ida Donker in het Nederlandsch vertaald. Op meesterlijke wijze heeft de gevierde auteur ook nu weder een greep uit het maatschap-

pelijk leven gedaan, en ons personen geteekend, die tintelen van leven en waarlijk menschen zijn.

Een vijands des volks speelt in eene kleine stad, gelegen aan de zuidelijke kust van Noorwegen. Sedert korten tijd is het plaatsje in het bezit eener nieuwe badinrichting, die reeds door tal van vreemden bezocht is en een bron van welvaart voor de inwoners belooft te worden. Aan het hoofd der badinrichting staat Dr. Thomas Stockman, bij wien het eerst de gedachte aan de zaak is opgekomen, en wiens broeder Peter, de burgemeester der stad, hem bij de praktische uitvoering van het plan behulpzaam is geweest. Dr. Stockman neemt zijne taak nauwgezet op, en als hij twijfel koestert wegens de zuiverheid van het water zijner inrichting, rust hij niet alvorens zekerheid te hebben verkregen. Werkelijk ontdekt hij dat zijne vrees gegrond is, en dat het water smetstoffen bevat, die de bron van allerlei ziekten kunnen worden. Verheugd, dat hij het gevaar heeft leeren kennen, gelooft hij aan de stad zijner inwoning een dienst te bewijzen, met alles openbaar te maken. Hij heeft evenwel geene rekening gehouden met de baatzuchtigheid zijner medeburgers, die vol vrees dat het verwachte voordeel verloren zal gaan, niet van de zaak willen hooren. Als hij in edele verontwaardiging weigert te zwijgen, en niet door een leugen de welvaart der stad wil helpen bevorderen, keeren allen zich van hem af, zijn broeder Peter niet uitgezonderd. Op eene vergadering, waar Dr. Stockman het goed recht der waarheid wil bepleiten, wordt hij door de opgeruide menigte uitgejouwd en tot een vijand des volks verklaard. Zelfs zijne veiligheid wordt bedreigd, en door allen verlaten wordt de ongelukkige man, wien men zijne betrekking ontgenomen heeft, aan armoede en broodsgebrek ten prooi gegeven. Maar Thomas Stockman wanhoopt niet. Vertrouwend op zijn goed recht, gaat hij moedig de toekomst te gemoet. Zijn ongeluk heeft hem geleerd, *dat de sterkste man in de wereld hij is, die het meest alleen staat.*

Waarlijk uitnemend is de wijze, waarop Henric Ibsen zijn onderwerp, waarvan wij slechts eene ruwe schets hebben gegeven, heeft uitgewerkt.

Thomas Stockman is een idéalist, die zonder om te zien,

naar het doel streeft, dat hij zich heeft voorgesteld, en wiens toewijding aan hetgeen hij als waar en goed beschouwt, onze sympathie overwaardig is, al stemmen wij geenszins in met vele zijner denkbeelden, en met de slotsom, waartoe zijn ongeluk hem gebracht heeft.

Peter Stockman is de type van een ijdel en baatzuchtig mensch, die in al zijne belachelijke zelfverheerlijking ons met heldere kleuren voor oogen wordt gesteld.

In Horstad en Billing, redakteurs van het dagblad „de Wil des volks” teekent de schrijver ons lieden, die hun pen beschikbaar stellen voor hem, die het best betaalt, en toont ons op vermakelijke wijze de behendigheid, waarmede zij hunne meening naar die der meerderheid weten te wijzigen.

Ook de andere personen, zooals de edele Petra, de listige Maarten Kill, de zeer voorzichtige Aslaksen, en de ruwe maar eerlijke kapitein Horster, zijn met vaste hand geschetst en komen in den loop der handeling volkomen tot hun recht.

Voegen wij aan onze korte aankondiging nog toe, dat Ibsen's werk voortdurend onze belangstelling opwekt, en onze aandacht boeit, en dat de schrijver ons in menig tooneel, — wij denken hier o. a. aan het geheele vierde bedrijf — in fraai dramatischen vorm, de werkelijkheid zoo als die is, te aanschouwen geeft, zoo gelooven wij de flinke vertaling van *Een vijand des volks* een hartelijk welkom te mogen toeroepen.

W. BEEKKERK.

PAUL HEYSE'S NIEUWSTE DRAMA'S

Niettegenstaande de groote beteekenis, die men Heyse voor roman en novelle moet toekennen, is juist hij het bewijs dat de eischen van het drama hooger zijn dan dat een zuiver novellistisch talent daaraan van den beginne af kan voldoen. De Muze der novelle is de gelegenheid, zij schiept ontmoe-

tingen, licht geknoopte verwickelingen, ongezochte oplossingen, die alleen *waarschijnlijk* dienen gemaakt te worden; die van het drama daarentegen is de hartstocht, zij scheidt daden, conflicten en karakters, wier zegepraal of ondergang door de hevige zielsbewegingen en hartstochten noodzakelijk is. Bij deze algemeene moeielijkheden, die ieder episch talent bij het drama te overwinnen heeft, voegt zich bij Heyse nog zijn stijl, die gaarne uitwijdt of liefelijk wordt.

Bij Heyse's 15 vroegere drama's zijn nu kort geleden (bij W. Hertz te Berlijn) 3 nieuwe gekomen. De oudste dezer nieuwe uitgaven is het treurspel in 3 acten *Alkibiades*, reeds in Weimar opgevoerd. Reeds de naam van treurspel en de kortheid duiden aan, dat niet de schitterende jongeling, zoo zorgeloos in de politiek, ten tooneele gevoerd wordt, maar het treurige tijdperk zijner laatste levensdagen, die hij in ballingschap doorbracht. En daarom zal iedereen reeds van den beginne af aan twijfelen kunnen, of de stof de noodige oorspronkelijke kracht bezit, die voor het drama noodig is en de noodige dramatische gegevens. De schrijver moet deze vraag zelf ontkennend beantwoorden en naar een liefdesavontuur grijpen om de arme stof, die de geschiedenis biedt, op te luisteren. In de 1e acte krijgt Alkibiades de tijding van Athene's nederlaag bij Aegospotamoi. Dit bericht verwekt een storm in zijn vurige ziel en in het ongeduld van zijn heerlijke vaderlandsliefde wacht hij niet eens tot de slaaf de paarden voortbrengt, hij trekt ze zelf uit den stal om met Perzische hulptroepen naar Athene te ijlen. De 2de acte begint met een alleenspraak, die kan vergeleken worden bij een dergelijke uit Grabbe's „Hannibal”. Beiden, Alkibiades en Hannibal treuren om het land, waarnaar ze verlangen, gene om Athene, deze om Italië, dat hij verlaten moet; maar welk een onderscheid in gedachten en taal! Bij den tooneelschrijver Grabbe grootsche wereldomvattende ideeën omfloersd door een heerlijke uitboezeming van den held, wiens hart breekt bij het verlaten van zijn land, bij den novellist Heyse eenige veraffigende overdenkingen van een zwak effect, die minder uit de ziel van Alkibiades schijnen voort te komen dan uit — Heyse's citatenschat. Met deze alleenspraak is het staatkundige

gedeelte van het drama ten einde en uit onze historische voorstellingen worden wij nu naar Heyse's voorschrift door een „Violsolo met zachte orkestbegeleiding” in de herderszangen van een idyllische liefde ingewijd. Het krijgsgewoel aan de geitenrivier, dat zoo even uit ons binnenste met geweld voor onze geestes zintuigen weerklonk, verstomt, en in plaats van de verteerende vlam der vaderlandsliefde gloeit ons nu het droeve vuur der ijverzucht. Nadat zich A. na dien sentimenteelen monoloog met een ouden herder zeer voorkomend over bijzaken heeft onderhouden en dezen uit edelmoedigheid een Spartaanschen slaaf heeft present gegeven, die hem achter de coulissen in levenden lijve wacht, valt hij in de armen zijner trouwe gezellin Timandra in slaap. Dit geheel lyrisch en sentimenteel bedrijf laat alle verwachtingen op een dramatischen climax in den zin en als gevolg van het 1e bedrijf onvervuld, In de 3. acte verlaat A. zijn Timandra om met de Perzische Mandane, die hem bemint, eindelijk naar Susa te gaan en hulp voor Athene te vorderen. Het is duidelijk, wat hierop zal volgen. De geschiedenis laat Alkibiades eerlijk, zooals het hem betaamt een politieken dood sterven; bij Heyse keert hij naar Timandra terug, Mandane steekt, door ijverzucht gedreven, zijn hut in brand en laat hem doodschieten.

Deze inhoudsopgave toont de zwakke plaatsen van het drama. Reeds het feit, dat de 46 jarige Alkibiades niet als held, maar als jeugdig minnaar moet worden voorgesteld is hoogst karakteristiek. Maar de tooneelspeler zal uit de nu eens sentimenteele dan weer staatkundig heldhaftige rol weinig maken kunnen; de eenige werkzame tooneel-figuur is Mandane, die echter te zwak geteekend en ook door haar bestemming te weinig sympathiek is, om het geheel ook maar aan de matigste eischen van den schouwburg-bezoeker te doen beantwoorden. Het Drama munt alleen uit door schoonheid van taal.

Van de ongelukkige hoogte dezer academische stof daalt de schrijver in zijn conversatie-stuk in proza „*Het recht van den sterkste*” tot een gebied af, dat meer in overeenstemming is met zijn dichterlijken aanleg. Uit iedere bladzijde van dit tooneelstuk klinkt ons vriendelijk en geestig de

echte taal van Heyse tegen. Van alle drie deze nieuwe uitgaven heeft deze zich het beste van den novellistischen grondtoon geëmancipeerd, bevat karakters, die zonder epische aanhangsels, recht van bestaan hebben en een handeling, die zich zeer goed binnen de enge grenzen der coulissen laat afperken. De motieven der handeling berusten uitsluitend op fijne psychologische wendingen. De korte inhoud is de volgende: Een jonge dokter en een geestige schoone hebben in hun toegenegenheid een psychologischen tweespalt ontdekt en zijn gescheiden, zonder elkander in het binnenste van hun hart te hebben opgegeven. Zij, Candida, gaat voor herstel van gezondheid naar het eiland Sylt, waar zij de dochter van een rijken Batavischen consul ontmoet. Deze, Liddy, heeft de jonge arts intusschen een „doigt de cour” gemaakt en zij bemint hem met een naïveteit, die alle harten voor haar zoude innemen. Maar hij meent het niet ernstig en als hij Candida weer aantreft, betuigt hij haar opnieuw zijn liefde. Deze echter, die intusschen de vriendin is geworden van Liddy, wijst hem op de plicht, die hij tegenover haar te vervullen heeft. Nu bekent hij openlijk aan Liddy, dat hij Candida liefheeft en Liddy doet van haar recht afstand ten voordeele van Candida. De novelle is in verschillende schouwburgen in studie genomen en zal minstens een „succès d'estime” hebben.

Heyse's laatste drama, het treurspel „*Don Juan's Einde*” hoort onvoorwaardelijk thuis op episch gebied, want het behandelt een zoo subtiel onderwerp, dat het beter ware geweest, dat het door de fijne en uitvoerig beschrijvende pen van den novellist was behandeld geworden dan aan de helle verlichting van het tooneel te worden blootgesteld. Het proza munt uit door beweeglijkheid en bevalligheid, vol van fijne galanterie; de dialoog is geestig, vriendelijk en rijk aan schoone gezegden. In de 1e acte komt Don Juan, aan de slapen al eenigszins grijs, van een beklimming van den Vesuvius terug, waar hij een ring heeft verloren, dien hem in der tijd een ontvoerde en naderhand verlatene non heeft gegeven; hij hechte bijzonder aan dit aandenken en houdt het verlies er van voor het teeken van een naderend ongeluk. Dit is het voorspel van het drama; want het ongeluk is reeds

in aantocht. Hij heeft een onderhoud met Leporello, die hem, evenals bij Mozart, wil verlaten, als een processie nadert, waarin hij Ghita, de schoonste der schoonen, gewaar wordt. Don Juan spreekt haar aan, maar zij wijst hem terug. Het loopt tegen den avond en hij wil huiswaarts keeren, als 2 struikroovers hem den weg versperren en zijn leven in gevaar brengen; maar hij wordt gered door Gianotto, den pleegbroeder van Ghita. Dit alles heeft een merkwaardig opera-achtig karakter, vooreerst de Leporello-scène uit Mozart dan het aanspreken van Ghita à la Faust van Gounod, dan het optreden der beide bandieten (Malvolino en Barbarino uit Stradella) en de onverwachte hulp van Gianotto. Tot hem voelt don Juan zich aangetrokken en brengt met hem de tweede acte door in een logement, waar hij verneemt dat Gianotto de zoon van de non is, alzoo zijn eigen vleesch en bloed en dat hij en Ghita elkaar hartstochtelijk beminnen. Don Juan dringt nu in de 3de acte Ghita's slaapkamer binnen om — zijn 20jarigen zoon van haar terug te verlangen, met wien hij vrij in de wereld wil omzwerven.

In deze acte ligt de meeste kracht. Ghita wil haar liefde niet opgeven. Toen compromitteert Don Juan het onschuldige meisje voor Gianotto, die inmiddels ook in de slaapkamer gekomen is. Gianotto moet dezen meesterlijk verzonnen leugen gelooven. Maar in de 4de acte verzwakt niet alleen de lasteraar, maar ook het drama. Don Juan erkent de onverwinlijke liefde van beiden en wil ze vereenigen. Tot dit doel geeft hij zich aan zijn zoon te kennen als vader, maar Gianotto vervloekt hem zeer dramatisch als Ghita's verleider. „Eén woord slechts” roept Don Juan meermaals — en het treurspel zou een blijspel geworden zijn, als Gianotto niet zonder hem aan te hooren weg was geloopt en het drama zoo een tragisch einde had genomen. Hier is de zwakke plaats. Want om met dit eene woord Ghita's onschuld te doen blijken heeft don Juan tijd genoeg, hoort echter liever rustig Gianotto's bladzijvullende verwenschingen aan, dan dat „eene woord” uit te spreken, zonder innerlijk motief om het te verzwijgen, want hij wil de beminden immers vereenigen, en daarom grijpt Heyse tot het naïve hulpmiddel, Gianotto weg te laten loopen. Zoo wordt zonder dringende

noodzakelijkheid een tragisch in plaats van een verzoenend slot voorbereid. In de 5de acte zegt don Juan eindelijk aan zijn zoon, dat Ghita onschuldig is, deze echter gelooft hem nu niet meer. Ten slotte overtuigt hem don Juan toch, maar nu is het te laat, Ghita heeft zich verdrongen, Gianotto steekt zich dood en Don Juan hoopt zijn verloren geraakten ring in den afgrond weer te vinden.

Zoo is de onheilspellende ring praeludium en finale van dit zwak gemotiveerde drama, waarvan de taal echter grootendeels zeer schoon en juist is.

Dat zijn de nieuwste nummers aan de lijst der drama's van Heyse toegevoegd. Al hebben 18 dramatische pogingen den schrijver niet op *de hoogte* der dramatische kunst gevoerd, toch zal Heyse met zijn schoon talent ook op het tooneel genoeg kunnen geven terwijl hij als novellist een eerste plaats in het hart der natie inneemt.

M. BR.

EEN HANDSCHOEN. ¹⁾

De inhoud van Björnsterne Bjórnsons tooneelstuk „Een handschoen” komt op het volgende neder.

Svava Rús is verloofd met Alf Christensen. Beider familie behoort tot de voornaamste kringen der stad Christiania. Het jonge paar is wel niet heel jong, maar daarom te meer is vooral de familie Rús met de partij ingenomen, en de verliefden zijn natuurlijk in den zevenden hemel. Daar krijgt de jonge dame eerst een vermoeden, later de zekerheid, dat haar aanstaande bruidegom in liefdesbetrekking gestaan heeft tot — eene getrouwde vrouw, ja, zij verneemt tegelijkertijd,

¹⁾ Bjórnstjerne Bjórnsen; *en Hanske, Skuespil*. Kóbenhavn. Gyldendalske Boghandels Forlag.

dat haar vader in een gelijk geval verkeerd heeft, en deze ontdekking maakt haar zoo wanhopig, zoo verbitterd, dat zij de verloving afbreekt en Alf haar handschoen in het aangezicht werpt. Bovendien wil zij het ouderlijk huis verlaten, dat haar als de woonstede der onreinheid en onwaarheid voorkomt. Na verschillende besprekingen besluit zij echter niet alleen te blijven, maar geeft zij zelfs haar ex-vrijer, welke diep berouw toont te hebben, het uitzicht, dat hij mettertijd wellicht weer in genade zal worden aangenomen.

De schrijver laat vooral de eisch, dien Svava der zedelijkheid stelt, uitkomen, zoodat zij niet te vergeefs den naam der valkyrie draagt, wier liefde in den Edda-zang *Helgakvída Hjörvardssonar* bezongen wordt. Zij is de vertegenwoordigster der gedachte, dat de vrouw niet minder recht heeft, reinheid in haar aanstaanden echtgenoot te eischen, dan deze om die in haar te vorderen. Hierbij blijft het echter niet; B. brengt namelijk niet alleen het genoemde vraagstuk in debat, maar voegt er een ander aan toe: heeft de vrouw niet hetzelfde recht als de man, om ten volle ingelicht te worden aangaande de feitelijke toestanden der wereld, waarin zij leeft? De dichter schijnt zelfs meer gewicht te hechten aan de tweede quaestie dan aan de eerste; in elk geval wordt het bevestigend antwoord daarop tot het einde van het stuk volgehouden.

Wij willen in de genoemde quaestiën geen partij kiezen, maar kunnen toch niet nalaten, op te merken, dat de heldin, in de hoofdstad opgegroeid en reeds lang aan de kinderschoenen ontwassen, in het dagelijksch gezelschap van een vader, die tamelijk los in woorden en gedrag blijkt te zijn, wel zeer naïef gebleven is, hetgeen bovendien in strijd schijnt met hare levendigheid en voortvarendheid en de energie, die zij bijv. aan den dag legt in hare medewerking bij het oprichten en besturen van zoogenaamde kindertuinen, alleen omdat zij een levensdoel wil hebben. Haar verloofde blijft meer op den achtergrond en schijnt slechts als stoffage voor haar te dienen. Daarentegen zijn hare ouders, zoowel als de vader van Alf goed geteekend. Eindelijk treedt de geneesheer des huizes, De Nordan, op als een soort Voorzienigheid, die weinig boeit, maar eene goede mate van verstand aan den dag legt.

Op de compositie van het stuk is onzes inziens niet weinig af te dingen. De handeling is zoo zwak aangelegd, dat alleen de twee eerste bedrijven belangstelling wekken; het grootste gedeelte van het derde bedrijf wordt ingenomen door uitvoerige discussiën, die onmogelijk van dramatisch effect kunnen zijn. Dat Alf gedurende een lang gesprek aan eene deur moet staan luisteren, getuigt insgelijks van zwakke compositie.

Het gordijn had moeten vallen op het oogenblik, dat Svava Alf haar handschoen in het aangezicht slingert; de toeschouwer had dan nog iets mee naar huis genomen, waarover hij kon nadenken; het slot had dan wel niet bevredigd, maar dit is nu evenmin het geval.

Dat het publiek er ook zoo over denkt, is bij de opvoering in den stadsschouwburg te Hamburg gebleken. Na het eerste en tweede bedrijf levendige bijval, na het derde toejuiching met gesis, aan het einde van het stuk bijvalsbetuigingen door teekenen van afkeuring tot zwijgen gebracht.

Dat het stuk juist te Hamburg voor het eerst gegeven werd, is misschien toe te schrijven aan de omstandigheid, dat Bjórnsons oudste zoon Bjórn, na zich reeds eenige jaren aan de tooneelspeelkunst, onder andere bij de Meiningers, gewijd te hebben, sedert het begin van het tegenwoordige speelseizoen aan het tooneel te H. verbonden is. Hier debuteerde hij in het begin van September, en op den zilveren bruiloftsdag zijner ouders (11 Sept.) behaalde hij een schitterend succes als Moor in „Die Räuber.”

Zaandam.

C. EYKMAN.

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

Rechtszaak Faassen-Nieuwenhuis. — De vervolging door den heer Rosier Faassen tegen Nieuwenhuis ingesteld, die in zijn kernmistuk *Zwarte Griet* speelde, een stuk, blijkbaar naar Rosier Faassen's stuk gemaakt, belooft aanvankelijk niet veel goeds voor den schrijver. Het O. M. te 's Hage heeft nl. in dit feit geen vergrijp gezien tegen de bepalingen der wet op het auteursrecht.

Indien er *eene* zaak was, waartegen de auteur door de wet beschermd moest worden, het moest zijn tegen namaak (contrefaçon) van zijn werk niet alleen werktuigelijke, maar ook geestelijke namaak, letterkundige valschmunterij. Deze nu heeft *hier* plaats gehad. Door Nieuwenhuis is *alles* van Faassen overgenomen, behalve de *letterlijke* tekst en dat zoo beweert het O. M. is *geen* vergrijp tegen de wet. Ziedaar dus de geheele wet althans voor tooneelwerken te niet gedaan.

In het *Vaderland* behandelt de heer A. C. Loffelt de zaak met veel warmte en verdedigt de aanspraken van den heer Faassen op hetgeen hij gedacht en in elkander gezet heeft.

Aan zijn stuk voelen we ons gedrongen het volgende te ontleenen:

„Ben ik zeer vrijzinnig in mijn opvatting, waar de kunst gebaat wordt en niemand schade lijdt, groote strengheid zou ik wenschen, waar alleen geldelijk voordeel bejaagd wordt ten koste van anderen. Wanneer de directeur Nieuwenhuis een stuk had vertoond, zoo goed als geheel verschillend van Faassens tooneelwerk, maar dat bij *Zwarte Griet* betiteld had, alleen om dien titel zou ik het als namaak beschouwd willen zien en dus strafwaardig.

„Van der Meij, alias „George” schijnt in het denkbeeld te hebben verkeerd, dat een verslag in een courant den inhoud van Faassens stuk tot gemeen goed maakte. Ook dit is een dwaling, die zij, die het letterkundig eigendom moeten beschermen, zullen opmerken. Alleen wanneer die lotgevallen van *Zwarte Griet* in de werkelijkheid hadden plaats gegrepen, zou hij het recht hebben gehad ze volgens zijn wijze te dramatiseren. Het artikel ware dan een feit, behoorde tot de geschiedenis en ware dus gemeengoed. Is het dan niet moeilijk den schrijver van een geschiedkundig drama van namaak en diefstal te beschuldigen? zal men misschien zeggen, Zeer zeker is dit niet zoo gemakkelijk als in het geval van een stuk als *Zwarte Griet*. De verdeling der stof, de personen in het stuk optredende en de algemeene strekking zouden echter genoeg punten van vergelijking aan de hand doen, om uit te maken, of men met namaak te doen had, en of de oorspronkelijke dichter in zijn belangen, benadeeld werd. Ik herinner mij een rechtsgeding naar aanleiding van Victor Hugo's „*Lucrece Borgia*.” Iemand had van Hugo's drama in drie bedrijven een operatekst in vier bedrijven gemaakt met dezelfde personen, toestanden en titel. Hij werd beschuldigd van *contrefaçon* en veroordeeld tot een zware geldboete.”

Na eene herinnering aan hetgeen de Fransche wetten omtrent dit punt zeggen, schrijft de heer L. ten slotte:

„Ik hoop, dat de heer Faassen zijn recht zal blijven eischen, ook al mocht door onjuiste redactie van zijn aanklacht hij niet dadelijk in het gelijk gesteld worden. Het ware te wenschen, dat de maatschappij van Nederl. letterkunde en het Nederl. tooneelverbond, wier lid hij is, ten

algemeene nutte hem met raad en daad bijstonden. De tooneeldichtkunst is een plant, die bij ons in geen te vette aarde groeit. Het zou onverantwoordelijk zijn haar niet te beschutten, juist nu zij eenige belofte voor de toekomst geeft. Hôtels en schoone landhuizen zullen onze dramatici zich wel nimmer verwerven, maar ontnemen we hun de kans niet van bij hard werken zich een stooien dak je boven het hoofd te verschaffen."

De nieuwe Schouwburg te Rotterdam. In de jongste vergadering van leden der *Rotterdamsche Schouwburg-Vereeniging* heeft eindelijk de bouw van een nieuwen schouwburg zijn beslag gekregen. Met 28 stemmen tegen 1, 6 bleven buiten stemming, werd besloten het plan van den Heer J. Verheul Dz., zooals het thans gewijzigd was uit te voeren. Sommige leden hadden hiertegen bezwaar, omdat zij het gevaarlijk achtten, waar slechts — zooals uit de rapporten bleek — f 351,417,61½ aanwezig is, met de uitvoering van een werk van 6 ton aan te vangen.

Het Bestuur gaf echter omtent den financieelen toestand geruststellende verzekeringen.

Volgens de begrooting van den Heer J. Verheul Dz. zal zijn plan kosten: voor de romp van het gebouw f 425,000, voor verwarming f 30,000, voor tooneel-machineriën f 42,000, voor ameublement f 30,000 en voor decoratiën f 40,000, totaal 567,000; zoodat, al komen er nog enkele kosten bij, het toch altijd beneden de 6 ton zal blijven.

In den aanvang der vergadering werd een uitvoerig verslag uitgebracht over de geschiedenis der Vereeniging, hetwelk in druk zal worden rondgedeeld. Daaruit bleek o. a. dat het ledental thans 101 bedroeg.

Omtrent het financieel beheer werd eveneens een zeer omstandig rapport uitgebracht.

Met den bouw moet aangevangen zijn voor 1 Augustus 1884, terwijl het geheele werk gereed moet zijn 1 Augustus 1887.

Hulde aan J. L. Wertheim. — Op zaterdag 1 Dec. is in de Tooneelschool het gedenkteeken voor wijlen den Heer J. L. Wertheim onthuld: 's dichters wit marmeren buste op geaderd marmeren voet.

De Voorzitter der Commissie, de Heer A. R. Simmers, sprak een woord van dank tot hen, die door hunne medewerking bij de tooneelvoorstelling van 30 Nov. 1882 de uitvoering van het plan mogelijk hadden gemaakt en tot den beeldhouwer Elion, die het beeld had vervaardigd.

Hierop werd het omhulsel van de buste weggenomen. De gelijkenis mag werkelijk treffend genoemd worden.

Nu volgde de voordracht van een gedicht van den Heer Jos. A. Alberdingk Thijm, daarop werd een lauwerkrans aan het voetstuk gehangen, en een krans aan den Heer Elion toegereikt. Eindelijk las een der Commissieleden eene oorkonde voor, welke door leden van het hoofdbestuur van het Tooneelverbond en de afd. Amsterdam, evenals door de bestuurderen der Wertheim-Commissie geteekend werd.

Dr. A. Pierson, als voorzitter van het Hoofdbestuur van het Tooneelverbond, aanvaardde hierop de buste, die in een van de zalen der Tooneelschool geplaatst zal worden.

Eene der leerlingen van de Tooneelschool, Mej. Henriette Roos, droeg hierna Coppée's *Wachten* voor in de vertaling van den overledene, terwijl een andere leerling het beeld met een lauwerkrans kroonde.

Voor het huldebetoon werd door den Heer A. C. Wertheim in eenige warme woorden dank gezegd.

LA DICTION

(Physionomie, geste, parole).

SPECTATEUR OU AUDITEUR.

Je ne crois pas que mademoiselle Clairon ait raison de dire dans ses reflexions sur l'art dramatique qu'il est indispensable pour se faire entendre de toutes les parties de la salle d'avoir une voix forte et sonore.

C'est là une erreur si l'on prend au pied de la lettre l'opinion de mademoiselle Clairon, certes il faut une voix solide au théâtre, peut être même la fallait il plus forte au temps de mademoiselle Clairon qu'aujourd'hui, alors que les intonations variaient peu et que les acteurs à une époque qui n'était pas loin mouraient des efforts qu'ils faisaient en jouant, mais s'il est nécessaire d'avoir une voix solide, il est bien autrement indispensable de posséder un organe souple, capable de faire sentir les moindres intentions du poète, c'est ce que pensait Mouvel ce prodigieux acteur qui, sans force, sans voix était arrivé à se faire *écouter*, comme il le disait fort justement „*si l'on vous écoute l'on vous entendra toujours*” mais on ne peut pas retourner cette pensée, et en se contentant d'une belle et puissante voix on peut être entendu mais non pas *écouté*.

Il faut au théâtre une articulation nette et une grande puissance de respiration, voilà qui est plus utile qu'une grosse voix.

Je ne dis pas une puissance de respiration umée, matérielle, mais une puissance acquise, que tout le monde peut obtenir par une gymnastique pulmonaire spéciale.

L'emploi de cette puissance de respiration acquise devient une science, et une science sans laquelle l'art de dire n'existe pas.

Comment peut on admettre qu'un lecteur ou un acteur puisse aller jusqu'au bout de la pensée de l'auteur, s'il n'a pas pris sa provision de respiration pour ne pas couper les phrases au beau milieu et ne pas en arrêter le sens, alors qu'il n'est pas encore défini? C'est donc, avant tout, dans la science de respirer que réside l'art de la lecture et de la déclamation.

Toutes les méthodes qui ne sont basées sur la respiration, ne valent rien et ne peuvent rien apprendre.

C'est là une vérité qu'il est inutile de démontrer, car elle le prouve elle même et chacun peut en faire l'expérience immédiate.

On peut craindre que la nécessité d'emmagasiner et de distribuer ensuite suivant les besoins de la diction une certaine quantité d'air ne nuise à la santé car lors qu'on n'est pas habitué à ce travail on s'épuise vite, mais on remarquera que l'épuisement ne vient que par l'inhabileté de la distribution de la respiration. Par une bonne méthode loin d'arriver à se fatiguer, les personnes qui étudient sérieusement l'art de la respiration, rétablissent leur santé si le siège de leur malaise réside dans les voies respiratoires.

Je puis affirmer que ce travail est salutaire à la poitrine la plus délicate et je connais de jeunes filles qui ont pu ainsi rétablir leur santé altérée. Il serait bien utile que dans les pensions de jeunes gens et de jeunes filles on fit faire ces exercices.

Je recommande tout particulièrement la méthode Bernard pour la gymnastique pulmonaire¹⁾. Il ne faut pas non plus pour la respiration suivre exactement la ponctuation et respirer chaque fois qu'on rencontre un signe de ponctuation. C'est le sens même de la phrase, c'est la partie du morceau où elle se trouve, c'est la pensée de l'écrivain qui doit guider. Dans le récit d'un événement foudroyant, rapide qu'on a hâte de faire connaître, s'arrêtera t'on à chaque virgule? non, mais ces signes serviront à nuancer le débit sans nécessiter un arrêt pour reprendre la respiration et alors l'auditeur sera suspendu à vos lèvres, il sentira que la fin du récit doit contenir une révélation importante, il aura hâte, lui même d'arriver au dénouement sans pour cela prendre moins de plaisir à écouter le récit dont la précipitation apparente l'aura gagné. L'auditeur ému, haletant comprendra et sentira lui même toute la pensée qui vous agite, vous diseur et de cette communion d'idée naîtra un effet d'autant

1) M. Bernard, 2 rue Pascal, Paris.

plus saisissant et complet qu'il aura pour auteur, l'acteur et le spectateur.

Savoir respirer est tellement indispensable qu'il serait impossible de dire certains vers et certaines périodes de vers sans une grande puissance de respiration.

Je citerai ces vers de

PHÈDRE.

Noble et brillant auteur d'une triste famille
 Toi dont ma mère osait se vanter d'être fille
 Qui peut-être rougit du trouble où tu me vois
 Soleil je te viens voir pour la dernière fois.

Il faut pouvoir dire chacun de ces vers sans respirer à l'hémistiche, mais il faut néanmoins *nuancer* sans interrompre la respiration, et toujours sans aucune fatigue pour l'acteur, ce qui fatiguerait encore plus le spectateur, on doit travailler longtemps ces vers avant de les dire en public dans une seule et même respiration. Il faut être tout à fait sûr de ses moyens, on peut les dire avec les respirations nécessaires indiquées par la ponctuation même, jusqu'au jour où on pourra les dire sans interrompre pour reprendre la respiration il faut en un mot, dans la première exécution, avoir l'air de respirer et ne pas le faire. Cette manière donne une grande élévation à la diction et une grande vérité d'intonation.

Autre exemple:

PHÈDRE.

.....
 — Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,
 Innocente à mes yeux je m'approuve moi même
 Ni que du fol amour qui trouble ma raison,
 Ma lâche complaisance ait nourri le poison

Ces quatre vers doivent être lancés dans une seule respiration et il faudrait avoir encore assez de force de respiration pour pouvoir redire le premier vers afin de relever le débit et d'accentuer l'interrogation, gardant et le geste et la physionomie, ce qui donnerait une grande vérité d'intonation et une grande puissance au dernier vers.

Même exemple:

— Non point tel que l'ont vu les enfers,
 Volage adorateur de mille objets divers
 Qui va du dieu des morts déshonorer là couche

— Cette noble rougeur colorait son visage
 Lorsque de notre Crète il traversa les flots
 Digne sujet des filles de Minos

P H È D R E.

HIPPOLYTE.

— Cet heureux temps n'est plus
 tout a changé de face
 Depuis que sur ces bords les dieux ont envoyé
 Sa fille de Minos et de Pasiphaë

P H È D R E.

ARICIE.

O toi qui me connais — te semble-t-il croyable
 Que le triste jouet d'un sort impitoyable
 Un coeur toujours nourri d'amertume et de pleurs
 Dût connaître l'amour et ses folles douleurs.

I P H I G É N I E E N A U L I D E.

C L Y T È M N E S T R E.

..... — D'où vient que d'un soin si cruel
 L'injuste Agamemnon m'écarte de l'autel

— Ou de l'empire encore timide possesseur
 N'oserait il d'Hélène ici montrer la sœur

H O R A C E.

C A M I L L E.

— Il vous souvient qu'à peine on voyait de sa sœur
 Par un heureux hymen mon frère possesseur
 Quand pour comble de joie il obtint de mon père
 Que de ses chastes feux je serais le salaire.

Tous ces vers devraient être dits en ne respirant qu'au signe indiqué, mais si fugitif que soit le temps nécessaire à une vive respiration, ce sera toujours trop long et interrompra forcément l'intonation et l'émotion que doivent contenir ces vers magnifiques, cependant je le répète encore, il faut que ce soit sans aucune fatigue, ce qui serait tout à fait mauvais dans ce dernier cas.

Je ne puis passer en revue toutes les phases de l'art de la respiration, ce n'est pas le but de ces lignes de donner des leçons, il s'agit pour moi de faire sentir ce que je ressens en me trouvant devant le public, et comment je lui prouve ma déférence en lui montrant que je n'ai jamais cherché qu'à supprimer cette frontière dangereuse qui sépare trop brusquement et trop faussement l'acteur du public, *la rampe*. Elle est nécessaire à la décoration, mais l'artiste doit la faire oublier, car il faut pour que le spectateur soit ému, que le geste, la voix et la pensée de l'auteur franchissent la rampe et viennent au milieu même de la salle, entrer en communication avec le public et y faire naître la joie ou la terreur, suivant la volonté de l'auteur.

Il m'a été donné de faire souvent des expériences qui m'ont prouvé quelles salutaires leçons l'artiste pouvait prendre auprès du public, quand l'artiste a le bonheur et l'intelligence de comprendre ce que lui dicte le public par son attitude à la représentation, et par sa manière d'écouter.

Voyageant depuis plusieurs années, jouant chaque soir devant un public nouveau j'ai pu apprécier l'avantage pour l'acteur de jouer souvent les mêmes pièces et par conséquent les mêmes rôles, d'abord on supprime du premier coup le souffleur.

Comment jouer avec un souffleur qui, froidement, sans y penser, vous jette le mot que le public entend toujours et que l'acteur n'entend jamais. Ce bruit qui trouble l'artiste et lui rappelle brutalement qu'il peut manquer de mémoire, qui devance ses sentiments, ses impressions, qui fait de lui l'écho affaibli d'un mot banalement prononcé.

Je sais bien qu'en province l'artiste obligé de jouer une pièce nouvelle chaque semaine et qui doit encore aller à ce qu'on appelle des excursions c'est à dire à jouer dans les loca-

lités environnantes, à assister à toutes les répétitions, obligé dis je, de faire un métier qui ne lui laisse pas un instant pour songer à l'art, je sais qu'il doit forcément avoir recours au souffleur, il n'a plus qu'une préoccupation celle d'entendre, de comprendre ce que le souffleur lui enverra, il ne faut donc nous occuper que des *heureux*, les artistes qui ont le temps nécessaire aux études sérieuses.

La meilleure étude est de jouer souvent la même pièce, lorsqu'on est rompu à ce travail, toutes les études appliquées à toutes les pièces, seront également bien jouées toutes.

Mais pour revenir à la respiration, voilà comment j'ai pu me convaincre, qu'une articulation pure, solide, une bonne respiration étaient les premières qualités d'un acteur tragique.

Dans une salle de spectacle bien remplie, la voix porte moins, elle semble sourde et si l'acteur n'y prend garde, il sera moins entendu.

Je vis, un soir, un spectateur placé près de la scène, au premier rang de l'orchestre, dès le premier acte, il mit sa main auprès de son oreille, en forme de cornet, comme pour mieux percevoir les sons, mieux entendre les mots; j'étais gênée par cette attitude.

Le spectateur que je voyais très bien, semblait très attentif, très sérieux et voulait certainement *entendre* les vers admirables de Racine, on jouait *Britannicus*.

Distrain, je ne pouvais m'empêcher de regarder de ce côté. Il est peut-être sourd, me disais-je, mais non cependant puis qu'il a entendu ce vers qu'il applaudit.

Alors je songeai à moi même, tout à fait loin de mon rôle, occupée que j'étais à regarder ce spectateur et négligeant ainsi le travail essentiel.

Si j'émettais purement la voix, si j'articulais mieux, peut être ôterait il cette main qui me trouble et m'inquiète, il serait certain d'entendre et il ne se préoccuperait plus que de l'oeuvre représentée, j'appliquai donc tous mes soins à la diction et à l'articulation, et j'eus la satisfaction, au bout d'un instant de voir le même spectateur très tranquille, écoutant *de ses deux oreilles*, heureux d'entendre, sans en perdre un seul mot, l'oeuvre de Racine. Je remercie encore

aujourd'hui, ce maître inconnu qui m'a donné une si bonne et si profitable leçon.

Soyez donc absolument convaincu que l'articulation et surtout la respiration sont les premières qualités de l'orateur, du prédicateur, et de l'acteur.

.....

Je pense qu'une voix extraordinaire n'est pas indispensable. Il est certainement toujours plus avantageux de posséder une voix sonore, étendue et forte, mais presque toujours les acteurs doués d'un bel organe en usent beaucoup trop et finissent par en abuser, les uns en donnant toujours une grande force, une grande puissance de voix, ce qui gêne leurs partenaires, d'autres une éternelle musique qui, fort agréable un moment, finit par lasser et jeter une grande monotonie dans le débit, monotonie qui, non seulement gagne les autres acteurs, mais aussi les spectateurs et laisse ainsi tomber l'action et la pièce avec elle.

Je conseille surtout de ne pas faire des études de chant pour acquérir la *voix parlée*, j'ai entendu faire par des artistes qui se destinaient à l'art de la déclamation des exercices de chant, filer des sons, vocaliser etc.

.....

Il faut pour acquérir une voix large et *bonne*, ne jamais la forcer, le *médium seul* doit être exercé.

Quand on possède un bon médium, la voix grave et les dessus s'acquièrent sans travail c'est surtout ce seul genre de voix dont on ait besoin, c'est *la voix naturelle* et cependant celle qui a le plus besoin de travail.

Dès qu'on veut se faire entendre d'une nombreuse assemblée, on s'efforce de parler fort, et c'est ce qu'il ne faut pas, ne sortez jamais du médium, *ou vous entendra toujours, vous ne vous fatiguerez jamais*, vous ne *fatiguerez jamais le public*, et vous ne vous *enrouezrez jamais*.

Il faut toujours être très sobre de la voix grave et de la voix des dessus, ne s'en servir que dans les plus grandes expressions et toujours avec une grande circonspection.

Dans une belle diction, je ne le répèterai jamais trop, le médium *seul* doit servir.

Il faut donc l'exercer sans cesse plusieurs heures chaque

jour, ouvrir la bouche simplement, sans grimace, en évitant de faire voir les dents, ce qui donnerait de la mollesse aux lèvres, de façon que le son sorte *uniformément*, (pour le travail, bien entendu) donner une même valeur comme temps, comme son à chaque syllabe, sans secousse, avec la plus grande précaution, enfin soutenir solidement la fin de chaque vers, liant toujours, comme ne formant qu'un seul mot, l'adjectif avec le substantif et donnant toujours comme son et comme temps une grande valeur aux verbes, détachant en quelque sorte, l'article. En un mot il faut s'appliquer à parler *grammaticalement*. Qu'il n'y ait pas de défaillance, que la fin du vers soit soutenue autant que le commencement par la respiration, et par la voix.

Il est certain alors qu'une voix faible peut arriver à acquérir une grande force sur laquelle vous pourrez toujours compter, puisque le travail vous aura donné des ressources puissantes, dont vous serez maître, ressources presque toujours inconnues aux voix très belles *naturellement*, mais qui peuvent éprouver un accident impossible à prévoir, puisque le travail ne l'aura pas dirigée et soumise à votre volonté.

.....
 Il est une chose capitale au théâtre et à laquelle on s'attache peu ou pas du tout dans la Tragédie surtout et qui rend le plus grand chef d'oeuvre froid et insupportable, c'est : *Ecouter*.

Rien n'est plus beau cependant ! Le visage le plus laid devient superbe avec l'expression, mais bien souvent il semble qu'un acteur n'ait plus rien à faire lorsqu'il a dit „*sa tirade*”.

Larive disait que c'est l'art le plus difficile, et que Lekain, admirable lorsqu'il parlait, était *sublime* quand il *écoutait*.

En m'appuyant sur les jugements portés par de tels artistes sur l'art *d'écouter*, je pense être dans la vérité.

Voyez quels avantages pour les acteurs chargés des premiers rôles, quelle perfection d'interprétation si les confidents de Tragédie savaient *écouter* ; plus de longueur, plus de monotonie, l'action serait toujours soutenue, les acteurs se sentant compris de leurs partenaires seraient eux mêmes bien meilleurs, car, on ne joue pas seul la Tragédie et la Comédie.

On croit, à tort qu'un rôle de confident n'est rien qu'un remplissage, pour employer un mot vulgaire, *une corvée désagréable* humiliante pour l'acteur qui en est chargé. C'est une grave erreur, il n'y a pas de mauvais rôle, dans les oeuvres classiques surtout, et je soutiens que dans quatre vers de Molière, de Corneille, de Racine on peut s'y révéler artiste. Je veux vous dire une petite anecdote qui me fut contée par Eugène Delacroix, notre illustre peintre qui m'a souvent fait l'insigne honneur de me donner des leçons, et cette petite histoire vient, malgré moi, sous ma plume, appuyer d'une façon irréfutable, ce que j'avance à propos des confidents.

Un soir, dans sa jeunesse, le grand peintre était à l'Odéon on jouait *Andromaque*, un jeune acteur s'escrimait de son mieux des poings, des pieds, et de la voix, dans le superbe rôle de Pyrrhus. Ce pauvre garçon suait sang et eau et prouvait, au public très attentif et surtout très silencieux, la force de ses poumons, on eut dit un véritable taureau. Le public, je vous disais, faisait un solennel silence, c'était très certainement de l'admiration dans ce recueillement à voir et à écouter le chef d'œuvre, mais quand le *petit confident*, (il n'a pas dix vers dans la pièce) dit à Pyrrhus.

Allons Seigneur,

Marchons sur les pas d'Hermione

et que tout troublé Pyrrhus répond,

Va m'attendre Phenix

la salle entière bondissait sous un immense applaudissement car durant toute la scène qui venait de suivre, Phenix haletant avait écouté Pyrrhus, Andromaque et pressentant la vengeance d'Hermione, il avait blemi et souffert toutes les souffrances de Pyrrhus, et d'Andromaque.

Les acteurs ne comprenaient plus ce qui se passait, le retentissant Pyrrhus, reparaisait à chaque nouveau rappel et chaque fois le public redemandait Phenix, enfin tout finit par s'expliquer, le public, lui, ne s'y était pas trompé, il avait reconnu dans cet humble comparse *ce petit confident* un homme qui avait tout simplement du génie et que notre

grand. Delacroix acclamait avec des larmes pleins les yeux, car le pauvre petit Phenix était tout bonnement, *Frederick Lemaitre!*

C'est ainsi qu'il commença.

.....

Vous le voyez donc il n'y a pas de mauvais rôle.

Que serait Phèdre sans *Ænone*? sans Panope même, n'est ce pas Panope qui vient annoncer la mort de Thésée? qui change ainsi en huit vers tous les sentiments des personnages qui exposent le premier acte, et laissent le spectateur attentif et impatient de voir se dérouler dans un immortel langage la grande œuvre de Racine? et Camille, d'Horace, sans Valère!!...

Un acteur de haute intelligence se voit forcé de renoncer au genre héroïque.

L'exiguité de sa taille et une faiblesse générale ne lui permettraient pas de soutenir pendant cinq actes un rôle écrasant sans laisser dans l'ombre bien malgré lui, quelques parties de son rôle.

Voilà donc un acteur obligé absolument d'abandonner la carrière théâtrale où de se confiner dans les rôles dont j'ai parlé.

Voyez le parti qu'il pourra tirer de cette intelligence qui le placerait au premier rang si ses forces ne le trahissaient pas. Figurez vous un Thésée trouvant dans son attitude et sa profonde douleur une physionomie pour écouter le récit de Théràmène.

J'ai toujours vu les acteurs se cacher dans leur draperie par la crainte de paraître froids et ridicules, ou se retranchant derrière les anciens, qui, ne voulant pas d'expressions qui pussent défigurer ou enlaidir, voilaient la figure de leurs statues, mais au théâtre ou serait le ridicule, si le père se pénétrait bien de cette mort ordonnée par lui, et quand, vers la fin du récit avec les derniers adieux d'Hippolyte, alors que *l'humain*, revient avec le père je voudrais voir la figure désolée de Thésée prête à venger son honneur de roi, de père et d'époux.

Dans les intéressantes lettres d'un amant de théâtre à son neveu je lis un passage qui vient appuyer mes dires et que je dois citer :

„Si le talent de Lekain s'appliquait à tout, sa complaisance ne se refusait à rien. Très différent de certains acteurs qui ne se montrent que dans les rôles avantageux, ainsi que Bellecour, il ne refusait pas des rôles médiocres, et même il se chargea souvent des rôles qui appartenaient, à un emploi inférieur au sien. On lui a vu jouer ceux de *Châtillon* et de *Théramène*, ce qui n'était fâcheux que pour les héros à qui l'on donnait un tel confident.”

J'ai connu dans ma carrière bien des artistes chargés des rôles de confidents et parmi eux beaucoup se sont distingués ont aidé largement au succès des représentations du répertoire classique en Province et à l'Etranger.

Le public a toujours bien compris que la tâche de ces vaillants artistes est la plus difficile et doit leur rapporter, dit on, moins de gloire. Car en effet, l'artiste qui peut, par ses moyens, ses qualités naturelles se charger de ce qu'on appelle, *les premiers rôles* a toujours l'avantage d'un rôle brillant et presque toujours sympathique et la gloire inévitablement en rejaillit un peu sur l'interprète, mais le vrai public ne se laisse jamais tromper, il doit, et il se montre plus sévère pour celui qui à la plus belle part, il sait bien ce public équitable, généreux, applaudir et confondre sans restriction le plus humble confident, sans faire entre les deux artistes la moindre distinction et ne s'occuper que de la question artistique.

J'ai eu pour première confidente à mon premier début dans *Phèdre* à l'Odéon, Mademoiselle Lemaire, dans le rôle d'Enone, elle a soutenu mes pas dans la soirée du 9 Janvier 1862. Puis lors de mon premier voyage à Marseille 20 Février 1872 elle partit avec nous et ne m'a guère quittée depuis neuf années,

Mademoiselle Lemaire est la dernière confidente classique et convaincue.

Elle avait eu l'honneur de voyager avec notre grande Rachel et elle avait tenu dignement cet emploi difficile des confidentes auprès de la grande Tragédienne. Je regardai comme une bonne fortune pour nous tous et pour moi en particulier, de posséder cette artiste dévouée qui m'a donné souvent d'excellents conseils, et je suis heureuse de lui dire ci toute ma reconnaissance et toute mon amitié.

Cette artiste chargée des rôles dont j'ai parlé a eu toujours un véritable succès. Vous le voyez il n'est pas besoin des premiers rôles pour se faire une place au théâtre.

.....
L'art de bien écouter, vous donne l'art de bien exprimer.

Les acteurs ordinairement parlent toujours trop vite, et vous verrez presque toujours au théâtre, débiter des tirades entières avec une précipitation fatigante pour le spectateur qui n'a pas le temps de saisir les idées, ni même les mots, puisque l'acteur lui même entraîne dans un débit vertigineux.

Matériellement il y a un espace entre la pensée et l'exécution, par conséquent la physionomie d'abord, le geste ensuite, puis enfin la parole qui traduit spontanément l'un et l'autre. Joignez à cela une respiration savante et l'exécution sera satisfaisante.

.....
Il faut procéder de même pour la prose.

.....
Le geste est certainement la partie de l'Art dramatique qui demande le plus d'attention, non pas qu'il soit nécessaire de le développer, mais bien au contraire parce qu'il faut le restreindre, tout en lui donnant une forme spéciale qui ne doit être en réalité qu'une esquisse, ou qu'une préparation à la parole qui va suivre et qu'on entendra après avoir vu le geste qui l'annonce.

Le geste prédomine comme on le voit chez les artistes italiens, il tient alors à la mimique et la parole est inutile si la parole vient c'est une surperfection rien de plus, le spectateur est égaré et de ce fait il est préparé, malgré lui, à une désillusion que rien n'empêchera ; le premier coup est porté si le second est plus faible, l'effet est nul, et lorsque le geste a porté le premier coup, il faut que le coup soit inférieur en force à celui que la parole va porter, car tout se fait presque instantanément, quoique dans un ordre méthodique ; *Physionomie geste parole*.

Le geste est une grave opération dont il ne faut pas mésuser.

Que diriez vous à un homme après l'avoir frappé ? Rien ! Pourquoi alors pousser le geste au théâtre plus loin que

vous ne devez, et après avoir frappé le spectateur (je parle au figuré) pourquoi lui parler? qu' aurez vous à lui dire? Rien.

C'est une convention peut être mais il est bon de noter en passant que dans bien des cas au théâtre la convention touche de près à la réalité, si l'on sait reconnaître le point de contact.

Dans la grande douleur que faisaient les anciens? Ils se voilaient la face dit on, c'est vrai, ils se la voilaient pour ne pas être laids, mais lorsqu'ils savaient représenter une douleur avec toute l'apparence de beauté ils n'hésitaient pas, puisque nous avons le Laocoon, les Niobides, l'Amazone blessée?

Rien donc n'est plus faux que les idées préconçues. La douleur est belle, comme tout ce qui est humain, est beau, si l'artiste sait éveiller la sensibilité du spectateur.

Souvent les peintres et les sculpteurs n'ont pas osé représenter la douleur dans tout son éclat, mais c'était la douleur morale qui l'emportait alors. Pour citer des tableaux connus par des attitudes de douleur dérobées au public j'indiquerais une des suivantes de la *Fane Grey* de Delaroche et d'un des personnages de la *Stratonice* d'Ingres.

Ce subterfuge a souvent été employé, il laisse toute latitude à l'imagination du spectateur, mais encore faut il que l'esprit du spectateur ait été préparé et que tout ait concouru à amener le spectateur à cet état d'exaltation intérieure telle que l'artiste ne doive plus faire autre chose qu'abandonner le spectateur dans la voie ou il a eu l'habileté de le mener.

C'est ainsi que des scènes qui paraissent montées, poussées même à l'excès, ne produisent aucun effet dans aucun sens lors qu'elles sont isolées, parce que l'âme du spectateur n'est pas la diapason de l'âme de l'artiste puis qu'il n'est pas préparé de longue main à ressentir la dernière secousse qui doit galvaniser son esprit.

L'acteur donc, doit bien songer au geste, et la meilleure preuve que le geste, doit précéder la parole, malgré ce qu'à écrit Marmontel, (dans l'Encyclopédie) est dans ce passage du *Dépit amoureux*, de Molière, qui était aussi un grand comédien, Molière a écrit: *Va, tantôt à la cave, et tantôt au grenier.* Il est de *tradition* de faire le geste en haut pour la

cave et en bas pour le grenier, si le geste venait après le mot, l'effet comique serait détruit, par ce que après le mot cave, levant le geste, cela éveille l'idée du grenier. Tandis que si l'acteur porte l'attention du spectateur vers le ciel et qu'il prononce le mot *cave* et qu'il abaisse le geste s'il parle du *grenier* l'effet sera comique, autrement il n'y en aurait pas.

Dans le théâtre Français, le geste a pris sa véritable place toujours parce qu'on l'employait modérément, qu'on l'appliquait avec cette méthode logique, propre aux artistes français, et pour le rappeler je citerai un passage très curieux de l'étude de Mr. Thiers sur le Salon de 1822 :

„Socrate, dans sa prison, assis sur un lit, montre le ciel,
 „ce qui indique la nature de son entretien, reçoit la coupe
 „ce qui rappelle sa condamnation: tâtonne pour la saisir
 „ce qui annonce sa préoccupation philosophique et son in-
 „différence sublime pour la mort.”

Voilà une explication du geste, ni exagération ni affecterie. On trouve que cela tient trop à la mimique, mais il est évident qu'on songera à ce que doit être un tableau dont les personnages sont muets, qui ont des mouvements uniques, à ce que sera la position incessamment modifiée des acteurs dont on entend la voix dans une oeuvre dramatique.

En peinture l'expression n'a qu'un geste, dans l'art dramatique il y a des gradations et des nuances par les quelles l'artiste doit passer avant d'arriver à donner l'effet voulu si l'on ne considère que le geste. Il faut que l'effet soit préparé et souvent même rattaché à un autre ordre d'idées puisque l'oeuvre dramatique est composée d'éléments divers, quoique concourant au même but.

On va voir en revanche jusqu'où peuvent mener l'exagération des gestes par ces quelques lignes tirées des mémoires de M^r. de Vaublanc :

„La première fois que je vis M^{lle} Raucourt, je crus que
 „sa manière de déclamer était une mauvaise plaisanterie,
 „qu'elle avait parié de faire les gestes extraordinaires qui
 „m'étonnaient. En effet, quelle fut ma surprise de la voir,
 „dans la sublime imprécation de Camille contre Rome, en
 „disant ce vers :

Que l'Orient contre elle à l'Occident s'allie.

„tendre à sa droite une main, tendre l'autre à sa gauche,
„et les unir ensemble par un mouvement singulier qui sem-
„blait unir l'Orient à l'Occident. A cet autre vers :

Et de ses propres mains déchirer ses entrailles.

elle portait ses mains sur son ventre et lui imprimait un mouvement d'autant plus désagréable qu'il était alors d'une grosseur démesurée.

Je vis Melle Fleury, dans le beau rôle d'Andromaque le défigurer par une pantomime de cette espèce. Rien de plus frappant que la réponse d'Andromaque à Céphise, quand celle ci ose lui conseiller d'épouser Pyrrhus. Ne croyez pas que cette actrice adresse cette belle réponse à Céphise : elle s'en garde bien : c'est au public qu'elle va répondre. Elle regarde les loges, range bien sa longue robe pour qu'elle ne la gêne pas, et crie aux habitants des loges :

»Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle,
»Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle!
à ces mots :

»Ensanglantant l'autel qu'il tenait embrassé

elle fit le geste d'embrasser ; et quand elle vint à ce vers :

»Et traîne sans honneur autour de nos murailles,

elle appuya longuement sur le mot *traîne*, et reculant d'un pas, en repoussant sa longue robe, elle fit avec ses bras un geste circulaire pour exprimer *autour de nos murailles*. Ce dégoûtant spectacle mettait les loges dans un enthousiasme impossible à rendre.

Les gestes peuvent donc produire des effets ridicules lorsqu'ils sont exagérés, mais lorsqu'ils sont justes et bien placés ils produisent l'effet puissant que nous indiquions plus haut.

Brizard, à qui Voltaire a dit „vous me faites voir dans le rôle de Brutus, des beautés que je n'avais pas aperçues en le composant” avait des gestes d'une rare énergie.

On cite le mouvement qu'il faisait lorsque saisissant son casque au 5^{ième} acte de Mithridate il s'écriait : les Romains ! le geste précédait la parole, il faisait deviner le cri de haine.

Marmontel cite des exemples de gestes expressifs, très intéressants, mais il ne veut y voir que le besoin de noter

la façon de jouer des grands acteurs pour servir de préceptes à leurs successeurs, nous croyons qu'il fait reconnaître l'utilité et la beauté du geste en situation.

„On sait par exemple, avec quelle finesse d'intelligence et de sentiment, Baron dans le début de Mithridate avec ses deux fils marquait son amour pour Xipharès, et sa haine contre Pharnace. On sait que dans ces vers

Princes, quelques raison que vous me puissiez dire
 Votre devoir ici n'a point dû vous conduire
 Ni vous faire quitter en de si grands besoins,
 Vous le Pont, vous Colchos, confiés à vos soins.

„Il disait à Pharnace, *vous le Pont*, avec la hauteur d'un maître et la froide sévérité d'un juge, et à Xipharès, *vous Colchos*, avec l'expression d'un reproche sensible et d'une surprise mêlée d'estime, telle qu'un père tendre la témoigne à un fils dont la vertu n'a point rempli son attente. „On sait que dans ce vers de Pyrrhus à Andromaque.

Madame, en l'embrassant songez à le sauver.

„le même acteur employait, au lieu de la menace, l'expression pathétique de l'intérêt et de la pitié, et qu'un geste touchant dont il accompagnait ces mots *en l'embrassant*, il semblait tenir Astyanax entre ses mains, et le présenter à sa mère.”

C'est à M^{lle} Duménil que les reines du théâtre doivent de pouvoir faire les gestes commandés par la situation.

Voici un très curieux passage des *Souvenirs et regrets d'un vieil amateur dramatique*.

„Avant M^{lle} Dumenil, une reine de théâtre, emprisonnée dans sa dignité, osait à peine marcher sur la scène. La tradition exigeait que, dans toutes les circonstances, ses mouvements fussent mesurés et cadencés; elle ne permettait pas même que pour voler au secours de son fils, n'eut elle pas la couronne en tête, une mère en rompit la mesure.

„Quelle fut la surprise du public quand il vit, Mérope, bravant, on plutôt oubliant cette ridicule étiquette, à l'aspect du glaive levé sur Egiste, traverser la scène à pas précipités, se jeter entre lui et Poliphonte, entre lui et ses soldats,

„l'œil en pleurs, la pâleur sur le front, les bras tendus vers le tyran, et s'écriant d'une voix sanglotante.

— „Arrête... il est mon fils!

„C'est dans l'ivresse d'une émotion qu'il n'avait pas connue jusqu'à ce jour alors, qu'il proclama Dumenil, *la première des tragédiennes.*

„Cette actrice entrait si profondément dans le sentiment de ses rôles, qu'en les jouant les larmes la gagnaient.”

On connaît aussi le geste de Rachel, lorsque soulevant ses voiles, elle va prononcer ce vers qu'elle a rendu célèbre

Que ces vains ornements, que ces voiles me pèsent.

Tout le monde se rappelle sa merveilleuse attitude, dont la statue de Duret a popularisé le geste.

Au 4^{ème} acte d'Iphigénie en Aulide, si Clytemnestre défiant Agamenmon ne se précipite pas au même moment qu'elle dit

Venez si vous l'osez

pour prendre dans ses bras Iphigénie avant de continuer le vers

l'arracher à sa mère,

l'effect sera manqué, mais si le spectateur voit Clytemnestre tenir Iphigénie embrassée, il devinera que la mère s'oppose aux intentions barbares du père avant même que l'actrice n'ait prononcé les mots: *l'arracher à sa mère.*

Je dois revenir encore sur tout ce que j'ai dit pour me faire bien comprendre. Ainsi, je mets en première ligne la physionomie, puis le geste en dernier lieu la parole, j'ai dit comment j'entendais la physionomie, c'est à dire sans exagération, car il ne faut pas oublier que tout l'art dramatique réside dans la diction qui est le point final, c'est à dire celui qui pèse le plus sur le spectateur qui devrait être appelé l'auditeur.

La physionomie annonce le geste qui marque déjà une gradation qui se trouve dans la pensée de l'auteur, c'est à dire un mouvement qui sert de trait d'union entre l'expression et la parole. Le geste est plus brutal, mais en raison même

de cette brutalité sur la quelle le spectateur compte il peut éteindre l'effet d'une physionomie en se manifestant avec moins d'éclat. En un mot le geste est presque fait pour servir *de repoussoir* à la parole et il faut cependant qu'il soit si juste, si net, si bien indiqué, que grâce à lui le spectateur qui va devenir l'auditeur pressente les paroles que l'artiste va prononcer. Alors il n'y a plus de surprise, et le public voit et écoute sans que son esprit puisse être égaré et sans que son plaisir puisse être gâté par aucune extravagance.

Quant à la diction j'ai indiqué ce qu'il fallait entendre dans cet art, j'ajouterai qu'il faut toujours être guidé par une préoccupation sans laquelle l'art n'existe pas : le respect de l'oeuvre. Il ne faut pas oublier que l'artiste dramatique, le diseur, n'est qu'un interprète, il n'a pas le droit d'inventer, de modifier un texte, parce qu'il n'est pas seul et il n'a pas à s'occuper des motifs qui lui font dire telle ou telle chose plutôt que telle ou telle autre qu'il préférerait.

Il doit comprendre le personnage qu'il a à représenter avec les renseignements que l'oeuvre lui fournit, il doit s'identifier avec la pensée de l'auteur mais il ne doit en rien la modifier. Il n'a pas non plus le droit de trouver une phrase difficile à prononcer, l'abrégé comme cela se fait quelquefois, c'est à lui à résoudre le problème, la phrase est là, l'expression est dans le texte, c'est la mission de l'acteur de reproduire cette expression et cette phrase.

S'il s'agit de comédie, rester dans l'idée de l'acteur surtout ne pas la dépasser, on tomberait dans la trivialité, s'il s'agit de tragédie, éviter le pompeux sans tomber dans le vulgaire, c'est l'écueil mais il faut l'éviter, pas d'étrangeté, mais du naturel et de la sincérité, les vers ne s'en porteront pas plus mal, l'artiste recueillera de vrais et francs succès le public sera satisfait et l'auteur s'il nous voit, nous encouragera.

L'art dramatique doit être compris de tous.

AGAR

de la comédie française.

GESUBSIDIEËRDE PARIJSCH E SCHOUWBURGEN.

Wij laten hier eenige niet onbelangrijke bijzonderheden volgen, ontleend aan het verslag, door den Heer Antonin Proust over de begrooting van het ministerie van schoone kunsten ingediend. Zij betreffen de schouwburgen te Parijs, die een geldelijke ondersteuning van staatswege ontvangen.

Wij beginnen met de opera.

De Opera krijgt een toelage van 800,000 franken. Hiervoor rust de verplichting op den directeur om jaarlijks twee nieuwe stukken te doen spelen, die een minimum van zes bedrijven te zamen uitmaken, waarvan ten minste vier van opera's en twee van balletten. In den loop van het jaar, dat ten einde spoedt, heeft de heer Vaucorbeil een opera in vijf bedrijven, *Henri VIII* van den heer Saint-Saëns voor het voetlicht gebracht en zal vóór 31 December de *Farandole*, ballet in drie bedrijven van den heer Theodore Dubois geven.

Vaucorbeil heeft voor 1884 in studie genomen de *Saffo* van Gounod, die in de laatste 25 jaren niet is vertoond en waaraan een nieuw bedrijf en een ballet zullen worden toegevoegd. Genoemde directeur kondigt insgelijks voor 1884 aan, *Tabarin*, toonwerk in twee bedrijven van den heer Emile Pessard en voor 1885 *Egmont* van den heer Savayré en *Le Cid* van den heer Massenet.

De ontvangsten der Opera in 1882/83 bedroegen 3,066,348 fr. 77 c., in mindering van 101,139 fr. 86 c. op den dienst van 1881—1882.

Het rapport van den Heer Proust geeft nog de cijfers der uitgaven aan voor alle opera's, sedert de opening van Garniers paleis aldaar vertoond. Men weet dat die opening negen jaren geleden plaats had. In dit tijdsverloop zijn 28 nieuwe toonwerken gemonteerd. Met vijftien geschiedde dit voor rekening van den staat, tot een bedrag van 2,526,031 fr. Zes werden onder het directeurschap van den heer Halanzier

vertoond en kostten samen 1,086,775 fr.; zeven onder dat van den heer Vaucorbeil tot een gezamenlijk bedrag van 1,029,357 fr.

Thans gaan wij over tot het Théâtre Français. Het huis van Molière ontvangt een toelage van 400.000 franken.

Van den 1 September 1882 tot 31 Oct. 1883 heeft het Théâtre Français 27 stukken van het oude répertoire gegeven, die 178 malen, en 42 stukken van het moderne répertoire, die 150 maal gespeeld zijn;

In dat tijdsverloop werden er zes *premières* gegeven, die samen 14 nieuwe bedrijven uitmaken, wanneer men daaronder opneemt *Le Roi s'amuse* en twee *reprises*: *les Effrontés* en *les Demoiselles de Saint Cyr*.

Het gezelschap bestaat uit 25 sociétaires, 32 pensionnaires te zamen 57 artisten. De sociétaires, die volslagen deelgenooten zijn, zijn de HH. Got, Delaunay, Maubant, Coquelin aîné, Febvre, Thiron, Mounet—Sully en Worms; de andere sociétaires bekomen de volgende gedeelten van een aandeel: Laroche en Barré $8\frac{1}{2}$ twaalfden, Coquelin Jr. zes twaalfden, Prud'hon 5 en Silvain 4 twaalfden.

Van de dames-sociétaires hebben de Dames Madeleine Brohan en Jouassain een vol aandeel; de anderen krijgen de volgende gedeelten; M^{lles}. Reichemberg en Baretta 10 twaalfden, M^{lle}. Bartel 9, M^{lle}. Edele Riquer en Samary 8, M^{lle}. Broisal $7\frac{1}{2}$, M^{lles}. Lloyd en Tholer 5, M^{lles}. Pauline Granzer en Dudlay 4 twaalfden.

Het aandeel van de Sociétaires zal dit jaar slechts 30.000 frank bedragen.

De tien laatste jaren bedroeg het :

in 1872 16.000 fr., in 1873 15.000 fr., in 1874 18.000 fr.,
 in 1875 18.000 fr., in 1876 20.000 fr., in 1877 20.000 fr.,
 in 1878 42.000 fr., in 1879 24.000 fr., in 1880 30.000 fr.,
 in 1881 40.000 fr., in 1882 40.000 fr. —

Ten slotte nog een woord over het Odéon, zoo terecht het tweede Théâtre Français genoemd.

In de laatste campagne van 5 Sept. 1882 tot 31 Mei 1883 (9 maanden dus) heeft het Odéon negen nieuwe stukken voor het voetlicht gebracht, bevattende 25 bedrijven. Hieronder 4 groote stukken: *Formosa*, *Amhra*, *Le Nom* en *le Mariage d'André*.

Het gaf een *reprise* van zeven moderne stukken, die samen 21 bedrijven telden.

Daarenboven speelde men 27 stukken van het oude répertoire, te zamen 88 bedrijven. Het Odéon gaf daarenboven 35 *soirées* en 26 *matinées populaires* tegen verminderde prijzen. De ontvangst bedroeg 475,000 francs met inbegrip der toelage van 200,000 fr. De jaarlijksche uitgaven beloopten tusschen de 565,000 als maximum en 15,000 als minimum. Het personeel alleen kostte de laatste jaren 268,210 francs.

Deze cijfers zijn welsprekend.

Ik meen dat zij voor allen, die een hart hebben voor ons nationaal tooneel, niet van belang ontbloot zijn. Wat toch leeren zij?

Dit. Dat zelfs in Parijs, waar het tooneel voor duizenden en duizenden een levensbehoefte is, de exploitatie van een schouwburg, die met fiere hand en onbezweken trouw de banier van het schoone en goede omhoog houdt en niet ter wille van de kas, zijn roeping om een kunsttempel en school voor het leven te zijn, verzaakt en hunkert naar de volksgunst, — ondanks een aanzienlijke subsidie, alles behalve winstgevend is. En toch, wie wil voortdurend met verlies werken? Wie kan verlangen, dat een ander het doet!

Als dus een directie, die geen subsidie bekommt, en toch ook met de belangen der kas moet te rade gaan, haar toevlucht soms neemt tot stukken van weinig kunstgehalte, ja tot zoo-genaamde draken en aldus in botsing komt met het ideaal dat zij zelve zich voorstelt en met de eischen, die men aan een echt nationaal tooneel, dat zijne roeping getrouw is, mag stellen, laat ons haar dan niet al te hard vallen.

Maar aan den anderen kant, zij het aller streven niet alleen om voor de directiën, die den goeden weg betreden, een hartelijke sympathie en goede wenschen over te hebben, maar ook om haar, door onze tegenwoordigheid en die onzer vrienden den steun te verleenen, welken zij behoeven en waarop zij aanspraak hebben, en die haar moeilijke maar schoone taak kan verlichten.

A.

M. A. P.

IETS OVER DE BEZOLDIGING VAN TOONEELKUNSTENARESSEN.

Mejuffrouw Turolla is aan den Hongaarschen Nationalen schouwburg op voorwaarden verbonden geworden, die reeds herhaaldelijk aanleiding gaven tot verschil van opvatting. Aanvankelijk heette het, dat ze jaarlijks 40.000 gulden zou ontvangen. Sedert is echter dit bericht door haar zelve verbeterd. Juffrouw Turolla krijgt, volgens haar eigen verklaring, slechts 35.000 gulden; en ook dat bedrag kan, wanneer het lot haar ongunstig is, verminderd worden. Zij moet daarvoor zeventig maal per jaar optreden. Voor iederen keer, die aan dit getal ontbreekt, worden haar *f* 500 afgetrokken. Wordt de kunstenares b. v. door een hardnekkige verkoudheid overvallen, dan kan het haar gemakkelijk gebeuren, dat haar inkomen voor dat jaar slechts 33.000 gulden bedraagt! Hoe zij dan met dit bagatel moet rondkomen, voegt de berichtgever, aan wiens mededeelingen wij deze bijzonderheden ontleenden, er bij, kan men niet begrijpen. — Doch in het ongunstigste geval verkeert zij toch nog in beteren financiëlen toestand dan menige opera-zangeres, die met 10.000 gulden eerlijk door de wereld moet komen, en daarenboven haar echtgenoot onderhouden. Wanneer niet spoedig een vereeniging van menschevrienden de handen ineenslaat om het lot van onze hedendaagsche zangeressen op afdoende wijze te regelen, dan is het waarschijnlijk, dat onder haar het pauperisme op geduchte wijze zijn offers zal maken, en geen enkel jong meisje van talent meer de neiging in zich zal voelen ontwaken om zich aan een loopbaan te wijden, die slechts ontbering en armoede aanbrengt. In zeer schaarsche gevallen gelukt het zangeressen en tooneelspeelsters — beide verkeeren ze nagenoeg in even droevige omstandigheden — een zoo aanzienlijk inkomen te bedingen, dat zij kunnen voldoen aan de haar gestelde eischen. In menig dergelijk geval komt echter ook de keerzijde der medaille voor den dag. De directiën zijn niet bij machte op den duur de

grootte bezoldiging te verdienen, gaan te gronde, of nemen haar toevlucht tot afkeurenswaardige middelen om het publiek te lokken en de kas te vullen.

Maar daargelaten, dat de grootte bezoldigingen de kanker zijn, die aan het hedendaagsch tooneel knagen, wilden wij thans slechts in herinnering brengen, dat vele kunstenaressen zonder die inkomsten slechts met de grootste moeite de weelde op het stuk der toiletten kunnen bekostigen, welke het publiek vordert.

Een vluchtige blik op de bezoldigingen der tooneelspeelsters onzer dagen, leert ons evenwel dat er toch kunstenaressen gevonden worden, die niet behoeven verlegen te zijn om aan den kost te komen. In den winter van 1880/1881 maakte Sara Bernhardt hare beroemde Amerikaansche kunstreis, waarop zij honderd voorstellingen gaf die haar 1½ miljoen francs opbrachten. In Januari van dit jaar bekwam Adeline Patti voor twee avonden 30.000 francs. In Amerika betaalde 'men 20.000 francs voor iederen keer, dat zij optrad. Maar ik geloof niet dat een onzer grootste sterren voor een bedrag beneden de 10.000 francs den mond zal open doen, tenzij om dengene, die haar een minder honorarium voorstelt, iets zeer onaangenaams te zeggen.

Wie een weinig op de hoogte is van ons hedendaagsch tooneel moet wel voor onze dramatische kunstenaressen een onbepaalde vereering koesteren, wanneer hij nagaat, wat die dames met geringe middelen weten uit te richten. Over jufvrouw Turolla willen wij thans niet spreken. Zij zal wel de tering naar de nering zetten en met haar 35.000 gulden trachten rond te komen. Maar om in gloeiende bewondering te ontsteken, vestige men den blik op die beklagenswaardige wezens, die minder tractement hebben dan haar modisten-rekeningen bedragen. Zij doen wonderen. Voor haar schijnt een gulden minstens 500 centen waard te zijn. En daarbij pronken zij niet met hare financiële kunststukjes, doch vervullen zwijgend haar plicht en nemen tegenover de wereld den schijn aan alsof zij iets wat van zelf spreekt, doen. Zeer zelden gebeurt het, dat een kunstenaar verklaart het evenwicht tusschen hare uitgaven en inkomsten niet te kunnen herstellen.

Daarom baarde ook het proces, dat eenigen tijd geleden door

M^{lle}. Jullien tegen den heer Koning, den directeur van het Gymnase, te Parijs gevoerd werd, groot opzien. Deze dame wilde haar contract doen ontbinden; want zij ontving 4500 fr. per jaar als bezoldiging, besteedde 6000 francs aan haar kleeding, 1000 aan hoeden, 1000 aan handschoenen, 3000 aan huisvesting, 8000 aan voeding. De rechtbank verklaarde haar echter niet ontvankelijk in haar eisch, en men vernam niet hoe zij verder zich heeft weten te redden. In het algemeen zijn de tooneeldames heldinnen van den plicht; zij verstaan de kunst het kleinste credit met het grootste debet te verzoenen. Maar wie zou met het oog op de moeielijkheden, waarin dit haar brengt, niet oprecht mededoogen met haar hebben!

Den meest practischen zin spreiden de zangeressen ten toon. Rosa Czillag kreeg in het hoofd om aan den directeur der hofopera te Weenen 90.000 fl. jaarlijksche bezoldiging te vragen. Men trad wel niet in den eisch, maar er waren personen, die volstrekt niet verbaasd waren over haar vordering. Reeds in de eerste helft der 18de eeuw eischte de zangeres Francisca Sandoni te Weenen 24.000 gulden per jaar; het ging haar als Czillag — o werelds ondank, gij waart ten allen tijde aan de orde van den dag! Napoleon I gedroeg zich jegens zangeressen even edelmoedig als jegens tooneelspeelsters. Hij liet Catalani een inkomen van 100.000 francs, en twee maanden verlof per jaar aanbieden. M^{lle}. Mars trok van het Théâtre Français 30.000 francs. De keizer schonk haar een gelijk bedrag uit zijn privaatkas. Malibran, om een voorbeeld uit lateren tijd aan te halen, verdiende in 1833 te Londen in tien weken tijds 140.000 francs. Henriette Sonntag beurde eens voor haar benefiet 50.000 francs. Rachel liet, op welk een weelderigen voet haar levenswijze ook ingericht geweest was, een vermogen na van 1.274.371 francs en 9 centimes.

Deze weinige bijzonderheden, die met tal van andere zouden kunnen vermeerderd worden, leeren ons, dat niet op den huidigen dag alleen de kunstenaressen er naar streven, zooveel geld mogelijk te maken. Een der oudste balletdames, — de Grieksehe Dionysia — moet 200.000 sestertsien aarlijksch inkomen gehad hebben. Sinds is het leven veel duur-

der geworden en der arme Tuolla geeft men niet 40.000 maar 35.000 gulden, en als een verkoudheid haar overvalt, enz. (zie hierboven).

Doch er is toch ook een tijd geweest, dat die bezoldigingen zeer armzalig waren. De achttiende eeuw wijst, wat namelijk Duitschland betreft, op zeer geringe inkomsten. Toen de leden van de Berlijnsche opera verhooging van tractement verlangden, gaf Frederik de Groote ten antwoord: De operaleden zijn zulk canaillepak, dat ik ze meer dan moede ben. Ik wensch ze naar den duivel, en zulk canaille krijgt men wel terug. Ik moet geld hebben voor mijn kanonnen en kan dus niet zooveel voor beuzelingen uitgeven. Ik wou dat de duivel ze allemaal haalde: de canailles betaalt men voor plezier en niet om gezanik van hen te hebben. . .

Ten tijde van Goethe waren te Weenen voortreffelijke tooneelspeelsters aangesteld op een bezoldiging van twee thalers per week. Daarenboven kregen zij een thaler voor garderobegeld. De tooneelspeelster Burgdorff schreef op een goeden dag aan den dichtervorst: Wat blijft er over tot betaling mijner schulden, die vijftig rijksdaalders beloopt, na aankoop van een japon die ik broodnoodig heb, daar ik niets bezit om mij te verwarmen, niet eens een warm onderkleed, niet eens een ordentelijken halsdoek, terwijl ik ook nog een koffer moet koopen, waaraan ik ook behoefte heb?". Zulke kleine episodien hebben groote beteekenis. De geschiedenis van de bezoldigingen der tooneelkunstenaressen levert een aardige bijdrage tot de algemeene geschiedenis der beschaving. De 35.000 gulden van juffrouw Tuolla kunnen in dit opzicht dienen tot kenschetsing van het hedendaagsch Hongarije.

Wijzen de vijanden van dit land op menige onaangename gebeurtenis, die in den jongsten tijd aldaar plaats had, en weinig pleit voor de beschaving van dat rijk, dan heeft de Magyaar slechts „Tuolla" te noemen, en de tegenstander is tot zwijgen gebracht. Maar waarom 35.000 en niet 40.000 gulden? Waarom die vermindering! Men had Hongarije jaarlijks 1000 gulden hooger geacht, wanneer die terechtwijzing niet gekomen was. Waarschijnlijk was er eerst sprake van 40.000, en toen Signora Tuolla dit bedrag en geen ander vorderde, zal zij wel

geweten hebben waarom zij het deed. De gedachte ligt voor de hand, dat zij aan het ontbrekende wenscht geholpen te worden.

Misschien zou het plan overweging verdienen om tooneeldames in het algemeen tegen financiële kortingen te beschermen. Een Anti-reductie-vereeniging voor kunstenaressen zou misschien een afdoend middel kunnen wezen.

A. Dec. 83

M. A. P.

GRONINGSCH E TOONEELGESCHIEDENIS.¹⁾

Hebben de geschiedschrijvers van het Nederlandsche drama der vier laatste eeuwen langen tijd uitsluitend aan het Amsterdamsche tooneel hunne aandacht geschonken, meer en meer begint thans ook de belangstelling te ontwaken voor de lotgevallen van het tooneel in andere steden van ons vaderland. Wat de Heer Haverkorn van Rijsewijk onlangs in een uitstekend werk voor de historie van den Rotterdamschen schouwburg deed, heeft de Heer K. R. Velthuis trachten te doen voor de historie van het Groningsche tooneel. Uit den aard der zaak is de arbeid, dien de Heer V. ondernomen heeft, minder belangrijk; Groningen toch heeft geene dramatische dichters van naam voorgebracht en kon nooit bogen op acteurs, wier roem zich door het geheele land verspreidde. Nochtans is het voor hem, die de algemeene geschiedenis van ons drama wil beoefenen, ook van gewicht eene juiste voorstelling te bezitten van de ontwikkeling van het tooneel in plaatsen, die op letterkundig gebied niet op den voorgrond traden. Het voornemen van den Heer Velthuis; om de

¹⁾ De Opkomst van het Tooneel te Groningen; eene bijdrage tot de Geschiedenis van het Nederlandsch Tooneel, door K. R. Velthuis — Groningen, 1883.

opkomst van het tooneel te Groningen te beschrijven, verdiende dan ook toejuicing. Des te meer is het te betreuren, dat de ten uitvoerbrenging van het plan geen aanspraak kan maken op onvermengden lof. Zoo is het jammer, dat de Inleiding niet achterwege is gebleven, waarin de schrijver op eigenaardige wijze den staf breekt over het publiek, dat jonge kunstenaars niet aanmoedigt: „Maar we spreken thans van „onze tooneelschrijvers van ons eigen Nederlandsch tooneel. „Wie stelt er belang in? Wie neemt ons tooneel in bescherming wanneer men er minachtend over durft spreken?... „Wel heeft het Nederlandsch tooneelverbond iets ten goede „gekeerd, maar wanneer jonge schrijvers oorspronkelijke tooneelstukken aan het Nederlandsch tooneel, zegge het *Nederlandsch tooneel*, aanbieden, worden die voortbrengselen dan „ook gelezen?... Wat jong schrijver zou zich dan de moeiten en inspanning getroosten om Nederland met die soort „van litteratuur te verrijken, waaraan zulk eene schreeuwende „behoefte bestaat?”

Een commentaar bij deze ontboezeming is overbodig.

Het werkje van den Heer Velt h u i s bevat zes hoofdstukken: I. Groningen in de 15. en 16. eeuw. II. De eerste tooneelspe- lers: Ernstig verzet tegen het tooneel. IV. De strijd tusschen de regeering en de predikanten. V. De eerste komedies. VI. Onze komedies in de 19. eeuw. — Belangrijke aanhalingen uit de resoluties van Burgermeesters en Raad, de acten van den academischen senaat en de acta consistorii treffen we in hoofdst. II, III, IV en V aan. Zij hebben betrekking op een bezoek van Engelsche komedianten aan de stad Groningen in 1597; eene boete opgelegd aan studenten, die „buyten consent vande academie hebben comedien gespelet.” (1623); eene toestemming aan Herrman Meyer om met „Commedianten van de camer van Amsterdam” tooneelvoorstellingen te geven (1646); een verbod van Burgemeesters en Raad om tooneelvoorstellingen bij te wonen (1683), stukken van de stedelijke regeering en van den kerkeraad der Hervormde Gemeente, die over dezelfde zaak handelen; een stuk van den kerkeraad, gericht aan Burgemeesters en Raad om te verzoeken „in het toekomstende” geen tooneelvoorstellingen meer in Groningen te willen dulden (1765); een antwoord,

waaruit blijkt, dat de stedelijke regeering op dit punt niet langer onder den invloed der geestelijke heeren stond, en eenige stukken, die naar aanleiding van den twist tusschen Regeering en Kerkeraad over deze zaak werden gewisseld. Verscheidene van deze stukken waren bekend uit het II. deel van Dr. E. J. Diest Lorgion's Geschiedkundige Beschrijving der Stad Groningen.

Of de Heer V. de bronnen, die hem ten dienste stonden, nauwkeurig heeft onderzocht, kunnen wij niet nagaan. Uit het volgende kan evenwel blijken, dat hij niet overal oordeelkundig te werk ging: In de Inleiding tot zijn werkje zegt de Schrijver: „We (hebben) alles letterlijk geciteerd en ons „niet bekommerd om de grove taalfouten welke er in voor- „komen. In 't oog vallend is daarbij de acte d.d. 18 November „1683, omdat deze in wat beter en nieuwer Nederlandsch is „geschreven.” Wat is echter het geval? De bewuste acte zelve schijnt verloren te zijn gegaan, maar bestond nog in 1857, daar ze toen door Diest Lorgion in zijne Beschrijving der Stad Groningen werd opgenomen. D. L. veranderde echter de oorspronkelijke spelling en schreef de woorden op nieuwerwetsche manier; weshalve de Heer Velthuis, die dit niet opmerkte, reden meende te hebben om de aandacht te vestigen op de „betere” en „nieuwere” taal der acte van 1683!

Over het laatste hoofdstuk, „de komedies in de 19. eeuw,” zullen wij ons niet uitlaten, daar de Heer Velthuis van plan is „thans een nauwkeurig onderzoek in 't werk te stellen (ten opzichte van dit tijdperk uit de geschiedenis van het tooneel te Groningen) om later een tweede, uitgebreide uitgave van (zijn) boekdeeltje te geven.” Mocht het eenmaal daartoe komen, dan kan de schrijver zijn werkje besnoeien door de vermelding van verscheidene politieke gebeurtenissen, die niet ter zake dienen, achterwege te laten.

Eer wij van het boekje van den Heer Velthuis afscheid nemen, moeten wij nog opmerken, dat de taal van den schrijver zeer veel te wenschen overlaat. Velen zullen misschien niet al te gestreng willen oordeelen over fouten tegen de leer der geslachten en der verbuiging („de eerste vereischte” (bldz. VII); „de *acta cons. van dier* dagen (bldz. VII); ter-

wijl de berisping . . . diende om *den* predikanten aan hunne plicht te herinneren" (blz. 24) enz.); waar echter de stijl zóó wordt verwaarloosd als in het werkje van den Heer V. kan van geen vergoelijken sprake zijn. Wil iemand als auteur optreden, dan heeft men het recht hem den eisch te stellen, dat hij zich schriftelijk behoorlijk kunne uitdrukken. Op de vraag of de Heer Velthuis daartoe in staat is, moge het volgende lijstje (dat *verre* van volledig is) antwoord geven :

„Vooral hadden de Ommelanden het hard te verduren, daar ieder, ook de stad, hun vijand, niemand hun vriend was, en machteloos alle dagen ten prooi lagen aan allen" (blz. 4).

„Uitgeput en totaal vernietigd brak thans eene sinds lang ontbeerde rust voor Groningen aan" (blz. 4).

...„Toen Lodewijk van Nassau ... het beleg voor Groningen *opslieg*" (blz. 5).

„Maar wijl de weg naar Friesland en Drente open bleet mislukte de insluiting, en toen Alva met een leger van zestien duizend man *overgekomen en Lodewijk den 21 Juli bij Fenum totaal vernietigd had.*" (blz. 5).

„Een openlijke *opstand tusschen* de Ommelanden . . . en de stad was het gevolg" (blz. 5).

„Rennenberg wenschte door onderlinge verdeeldheid te bewerken, en zich thans geheel bij de stad aansluitende, Groningen van de algemeene staten . . . te laten afvallen" (blz. 8).

„Of deze laatste troep dezelfde is als die welke Groningen bezocht, is ons niet gebleken, maar waarschijnlijk wel." (blz. 9.)

„Sedert eenige jaren was men er van verschoond gebleven om nieuwe bevelschriften uit te vaardigen." (blz. 16).

„Daar het voor een groot gedeelte geen *jongelieden van goeode burgers* waren . . . (blz. 51).

„Eigenaren *aan* het gebouw waren vier heeren (blz. 52).

Wij zullen 't hierbij laten. Bij een eventueelen tweeden druk zij den Heer Velthuis eenige zorg voor onze moedertaal aanbevelen.

DR. R. A. KOLLEWIJN.

HET FRANSCH TOONEEL.

II.

Bij al het eentonige en weinig opwekkende dat het begin van het seisoen kenmerkte, en dat oorzaak was dat de aandacht, wilde men zich niet tot ééne enkele soort van stukken bepalen, bijna onwillekeurig tot het minder beduidende getrokken werd, is de opvoering van *Severo Torelli* in het Odéon, eene zeer belangrijke en dubbel welkome gebeurtenis.

Het was voor François Coppée een niet gering waagstuk om op den vooravond eener verkiezing der *Académie* zijn werk aan de steeds onzekere kansen van eene eerste voorstelling bloot te stellen, maar de dichter kende zijn krachten, en groot en in ieder opzicht welverdiend is het succes, dat aan het aangrijpend drama is te beurt gevallen.

Severo Torelli is een drama in vijf bedrijven en is in verzen geschreven. Dat deze laatste omstandigheid bij vele Fransche critici luiden bijval verwierf, zal zeker geen betoog behoeven. Het zoude ons veel te ver voeren hier ter plaatse al hetgeen door hen ten voordeele van het vers in het hoogere tooneelspel wordt gezegd, uitvoerig mede te deelen, wat ons overigens ook minder noodzakelijk toeschijnt, daar, bedriegen wij ons niet, reeds vroeger in dit tijdschrift over deze zaak gesproken is. Wij meenen evenwel geene tegenspraak te duchten te hebben, wanneer wij beweren dat verzen, gelijk een dichter als Coppée weet te geven, steeds een diepen indruk op den toeschouwer zullen maken, terwijl ons overzicht, naar wij wenschen, het bewijs zal leveren, dat bij eene zoo poëtische handeling slechts een dichterlijke vorm kon worden gekozen.

Severo Torelli verplaatst ons naar de laatste helft der vijftiende eeuw, het tijdvak waaraan de romantische school van 1830 zoo menigmaal de stof voor schoone en welgeslaagde kunstwerken heeft ontleend. Het eerste bedrijf brengt ons naar een plein te Pisa, waar het gesprek van

eenige jongelieden ons den staat van zaken doet kennen. Pisa zucht sedert jaren onder het juk van het trotsche Florence, en zwaar drukt de hand van den wreeden en onmeedoogenden condottiero Barnabo Spinola, die hen in naam zijner vaderstadt bestuurt, op de arme inwoners. Machteloos zich te verzetten, is aan de ongelukkige burgers slechts de hoop overgebleven, dat er eenmaal betere tijden zullen aanbreken, waarin één uit hun midden zal opstaan, die den geleden smaad bloedig zal wreken en hen van de ondraaglijke slavernij zal bevrijden. Het gerucht heeft in het geheim den naam van den bevrijder reeds onder de ontevreden verspreid. Het is Severo Torelli. Wij vernemen weldra waarom juist op hem aller oogen gericht zijn. Ruim een twintig tal jaren geleden zijn, na het mislukken van eene samenzwering, drie mannen uit de edelste geslachten der stad ter dood veroordeeld. Ten aanzien van het verzamelde volk waren reeds twee terechtgesteld, en maakte de scherprechter zich gereed den derden, Gian-Battista Torelli genaamd, aan te grijpen, wanneer, op een wenk van Spinola, zijn leven gespaard is.

Half beschaamd heeft Gian-Battista de verleende genade aanvaard, maar tegelijk zich tot den landvoogd richtende gezworen, dat nu het hem geschonken lijfsbehoud zijne eigene hand ontwapend heeft, hij, indien hem een zoon geboren werd, dien tot wreker van zijn land zoude opvoeden. Slechts weinig tijd later is Severo Torelli geboren, en men weet dat Gian-Battista aan zijn eed getrouw is gebleven. Op het oogenblik, dat het drama een aanvang neemt, is Severo reeds een man geworden en hebben er zich onder het volk onderscheidene verschijnselen geopenbaard, die hoop geven dat eene aanstaande bevrijding nabij is. Wanneer dan ook eindelijk de tijding komt dat op fransche hulp gerekend kan worden, besluit een drietal jongelieden alles op het spel te zetten. Severo zal den landvoogd dooden, en aldus het sein tot den opstand geven. Zij willen hun verbond met een plechtigen eed bezegelen, als een priester nadert met het sacrament der stervenden. Ook hij heeft zijn land lief en is een der hunnen. Op de heilige hostie zweren thans de verbondenen te zullen overwinnen of sterven.

Alvorens het eerste bedrijf dat hier eindigt, vaarwel te zeggen, vestigen wij de aandacht op een aardig tafereeltje, waarin Coppée van het schilderachtige openbare leven op het einde der vijftiende eeuw heeft weten partij te trekken. Men ziet n. l. Barnabo Spinola ten tooneele komen omringd van zijne lijfwacht, die het volk plaats doet maken. Bij hem bevindt zich de schoone Portia, zijne maitresse. Beide begeven zich tot den jongen kunstenaar Sandrino, die vermaard is door de smaakvolle wijze waarop hij allerlei wapenen met graveerwerk versiert. Sandrino weigert echter eenigen arbeid voor den onderdrukker te verrichten, die eerst verbaasd, en later toornig den stoutmoedige bedreigt, waarop Portia lachend en schertsend het gevaar van den jongen man weet af te wenden. Dit tooneeltje, even los en vlug geschreven, als keurig en trouw historisch voorgesteld, verwierf luiden bijval. In het tweede bedrijf bevinden wij ons in het paleis van den ouden Gian-Battista. Severo komt, geheel vervuld van zijn plan, om aan zijnen vader mede te deelen, dat het lang gewenschte oogenblik eindelijk is aangebroken, en dat aan hem de eervolle taak is opgedragen om den tiran te doodden. De grijsaard is diep geroerd. Hij zegent zijnen zoon, die zijn leven veil heeft om het vaderland te redden. Maar te gelijk denkt hij aan zijne echtgenoot, de edele Pia, die in de lange jaren van leed zijne trouwe hulpe is geweest. Zij moet de eerste zijn, die het grootsche werk, dat voor haren zoon is weggelegd, verneemt. Severo deelt aan zijne moeder alles mede, maar in plaats van vreugde en blijdschap, teekenen schrik en ontzetting zich op haar gelaat. Zij bezit nauwelijks kracht genoeg om Battista toe te wenken, heen te gaan. Met Severo alleen gelaten, volgt thans een tooneel, dat een verbazenden indruk gemaakt heeft. Pia heeft twintig jaren lang een vreeselijk geheim in haar binnenste bewaard. Zij moet het openbaren, nu haar zoon gezworen heeft Spinola te doodden, want zij zal nimmer kunnen toelaten, dat haar kind een vadermoordenaar zal zijn. Niet Gian-Battista maar Spinola is de vader van Severo Torelli. Toen Battista ter dood was veroordeeld, heeft Pia zich aan den voeten van den tyran geworpen, om genade te smeeken, en slechts ten koste van hare eer is zijn leven gered. Severo is wan-

hopend, hij zal zijnen vader moeten vermoorden of een meinedige zijn. Een andere uitkomst schijnt ondenkbaar, want het geheim zijner moeder, die uit liefde gezondigd heeft, moet voor altijd verborgen blijven.

De prachtige verzen, waarin de dichter in dit tooneel den strijd der hartstochten heeft geschilderd, vormen het schoonste gedeelte van het drama, en zijn door het publiek met een storm van toejuichingen begroet.

Het derde bedrijf speelt in de straten van Pisa. Severo is radeloos wat te doen, en zijne vrienden begrijpen, evenmin als zijn vader, iets van het raadselachtig gedrag van den jongen man, die zich gisteren met zoo veel moed en doodsverachting aan de goede zaak had gewijd. Plotseling echter schijnt zich een redmiddel aan te bieden. Op de marmeren leeuwen, die voor het zegevierend Florence binnen Pisa zijn opgericht, heeft een onbekende gedurende den nacht bedreigingen tegen den landvoogd geplaatst. Spinola heeft om den schuldige te ontdekken, een tiental gijzelaars gevangen gezet. Wanneer de dader zich niet den zelfden dag zal hebben bekend gemaakt, zullen zij moeten sterven. Severo besluit zich op te offeren. Hij zal zich zelf beschuldigen, men zal hem grijpen en terecht stellen, en hij zal, zonder met schande overdekt te zijn, zijnen eed niet behoeven te vervullen. Maar Spinola weigert aan zijne woorden geloof te slaan en beveelt hem te zwijgen. Moedeloos zinkt de arme jongeling op eene bank neder.

Het tooneel dat thans volgt, schijnt ons vrij overbodig, en weinig in verband tot de handeling te staan. Terwijl Severo in droevig gepeins verdiept is, nadert een vermomde gestalte, die hem in vurige bewoordingen hare liefde verklaart. Aanvankelijk verstrooid, luistert hij weldra met meer oplettendheid naar de hartstochtelijke taal die hem ontroert, maar wanneer hem de onbekende schoone haren sluier terugwerpt, deinst hij met een kreet van afschuw terug. Het is Portia, de beminde van den tiran, die hem hare liefde aanbiedt.

In welk eene schoone taal dit tooneel ook geschreven is, wij houden het niet voor onmisbaar, evenmin als het eerste gedeelte van het vierde bedrijf, dat ons wederom naar het paleis van Gravin Battista brengt.

Dit bedrijf is zeer kort, hetgeen verklaarbaar is, daar veel van hetgeen de dichter ons thans te zien geeft, ons reeds van vroeger min of meer bekend is. In twee tooneelen tusschen Severo, zijnen vader, en zijne moeder, bespeuren wij hoe de jongeling nog altijd aarzelt de verschrikkelijke keuze te doen, maar tevens hoe hij langzamerhand er toe overhelt de daad te volbrengen. Toch laten ons de aangevoerde beweegredenen eenigszins koud, daar wij dit alles reeds min of meer in het tweede bedrijf vernamen. Hoogst merkwaardig en voortreffelijk gevonden daarentegen, is het tooneel waarin Severo tot den beslissenden stap overgaat. Sandrino, de kunstenaar, met wien wij reeds in het eerste bedrijf kennis maakten, nadert om den toekomstigen bevrijder van de stad een geschenk aan te bieden. Het is een prachtig versierde dolk, waarop met groot talent het borstbeeld van Brutus is gegraveerd.

Op het gezicht van dit beeld en op het hooren van den naam Brutus, aarzelt Severo niet langer. Hij zal het voorbeeld, door den grooten Romein gegeven, volgen en de vreeselijke daad volbrengen.

In het vijfde bedrijf volgt de tragische ontkenning. Het tooneel stelt voor eene kapel in de hoofdkerk te Pisa. De priester die aan het verbond heeft deelgenomen, is bereid geweest om Severo Torelli eene schuilplaats in de kapel te verschaffen. Een oogenblik later verschijnt Barnabo Spinola, ongewapend gelijk het gebruik wil, wanneer men een heiligdom binnentreedt, de priester werpt de deur achter hem toe, en vader en zoon zijn te zamen. Op het gezicht van den tiran, die toch zijn vader is, en thans weerloos voor hem staat, aarzelt Severo nogmaals. Hij biedt hem aan zijn leven te sparen, wanneer hij in het geheim wil vluchten, en de stad aan de verbonden overgeven. Maar al is Spinola een wreed tiran geweest, hij is echter een moedig soldaat, die zijn plicht niet wil verzaken. Met hooghartige woorden verwijt hij aan zijn moordenaar de hinderlaag waarin men hem gelokt heeft, bespot zijn gebrek aan moed, en tart hem uit het werk, dat hij op zich nam, te volbrengen. Woedend stort zich Severo op zijnen vader als Barnabo plotseling doodelijk getroffen ter aarde valt. Pia, die zich zonder iemands

medeweten in de kapel verborgen had, heeft haren zoon voor den vadermoord willen bewaren, en den man die haar hare eer had ontroofd, en de onderdrukker van haar vaderland is geweest, gedood. Wanneer zij het lijk van den gehatcn tiran aan hare voeten ziet, doorboort zij ook zich zelve, en sterft terwijl zij haren zoon bezweert haar geheim te bewaren.

Reeds ons kort overzicht, waarin wij ons, daar wij niet allen konden opnemen, van elke aanhaling hebben onthouden, bewijst o. i. de voortreffelijkheid en het dichtcrlijke van het meesterwerk, waarmede François Coppée het répertoire van het Odéon heeft verrijkt

Het verwondert ons dan ook in geene deele, dat zoo wel publiek als critiek onuitputtelijk zijn geweest in hunnen lof, en dat de opvoering van *Severo Torelli* van alle zijden eene belangrijke gebeurtenis in de geschiedenis van het fransch tooneel is genoemd.

Wel is waar is de opmerking niet onjuist dat eene smelting van het derde en vierde bedrijf wenschelijk ware geweest, maar wij zouden evenwel ongaarne het schoone tooneel tusschen Severo en Portia hebben gemist. Tegenover de bewering, dat Coppée's arbeid hier en daar aan enkele welbekende stukken der romantische school een weinig te veel herinnert, wenschen wij aan te voeren, dat al konden wij zulks in dit opzicht toegeven, toch het geheel te zeer den stempel van des dichters persoonlijkheid draagt, om aan *Severo Torelli* met eenig recht den naam van oorspronkelijk stuk te onthouden.

W. BEEKKERK.

OORSPRONKELIJKE TOONEELLITERATUUR.

We hebben thans niet minder dan *zes* oorspronkelijke tooneelstukken voor ons, waarvan er twee met veel, twee met matig succes zijn opgevoerd en waaraan wij nog twee verdienstelijke vertalingen hebben toe te voegen, waarvan de bewerking evenveel arbeid en zaakkennis vereischte, als de samenstelling van een oorspronkelijk werk, waarvan de stof is gegeven.

Het eerst — als iets geheel nieuws in onze dagen — zij genoemd *Het Sonnet* blijspel in drie bedrijven door Frederik van Eeden, dat de koninklijke Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” waagde op te voeren, hoewel het een eersteling was van een onbekende, die in een ondeugend voorbericht der Vereeniging zijn dank betuigt voor dit lesje hem gegeven. Heeft een eersteling het bij ons in den regel hard te verantwoorden, de heer van Eeden heeft inderdaad welwillende beoordeelaars gevonden, maar geheel en al begrepen is hij *niet*, en zoo ooit, dan is hier de anti-kritiek (in het voorbericht) juist en gepast. Indien een auteur op jeugdigen leeftijd een stuk kan schrijven met zulke eigenschappen en karaktertrekken, dan is de veronderstelling niet gewaagd, dat we eenmaal van hem stukken te wachten hebben, die familietrekken met die van Molière zullen vertoonen. De schrijver heeft geen karikaturen van bekende personen gegeven, maar typen, gelijk hij die vond. Wie geen vreemdeling is in de letterkundige wereld der hoofdstad en de periodieke lectuur der laatste jaren heeft bijgehouden, kan gemakkelijk weten, waar de schrijver de verschillende typen vond, wier eigenschappen hij gekruisd of vereenigd in zijn achttal personen ons te zien gaf. Blijkbaar hebben de artisten die meening gedeeld, de kleeding van den een, de bewegingen van den ander, het boek van den derde zijn in Amsterdam geen onbekend gebleven zaken en de *langue précieuse* het *euphuïsm* waarvan een der spelers zich bedient, is gedeeltelijk nagevolgd, gedeeltelijk *letterlijk* overgenomen uit den letterarbeid van een onzer schrijvers, terwijl aan een ander der handelende personen uitdrukkingen in den mond gelegd zijn, die herhaaldelijk door een ander schrijver, die „vermaak scheidt in zijn eigen welbespraaktheid, die uit zucht naar geestigheid zich zelve en zijn vak bespot” en van een ander „die met groote woorden en kunstige of gezochte rhetorische wendingen schermt”, doch wier (beider) „battonnades gewoonlijk vrij onschadelijk zijn.”

Heeft dus de schrijver zich niet de ongepaste scherts veroorloofd, personen uit den aard der zaak bespottelijk, niet nog eens in al hunne bespottelijkheid ten tooneele te voeren, hij had opmerkingsgave en kunst genoeg om personen te

doen optreden, die bekende karaktertrekken van *levende* wezens teekenen en de miskende dichter, de onbeduidende praatjesmakende fat, het zich zelven bewierookend genie en de letterkundige koorddanser staan inderdaad in levenden lijve voor ons, *gelijkend*, niet als eene fotografie, die de uitdrukking van één oogeblik vertoont, maar als een schilderstuk, dat de samenvoeging geeft aan eene reeks van uitdrukkingen door denzelfden persoon onder verschillende omstandigheden en door verschillende personen onder gelijke omstandigheden in den spiegel der waarneming vertoond. Natuurlijk heeft de schrijver hier te veel, daar te weinig gegeven, hier gechargeerd, daar afgenomen, maar zijn arbeid is *hoewel* een eersteling, inderdaad lofwaardig.

Miskend heeft men zijne bedoeling als zou zijn stuk eene bespotting zijn van de dagbladpers. Alleen van der Pluim is in waarheid een karikatuur van een journalist-criticus. *Het Vaderland* aarzelt te gelooven, dat een tooneelstuk — gelijk van der Pluim dat doet — beoordeeld wordt, nadat de criticus (!) alleen het derde bedrijf gezien heeft, we wenschen de plechtige verzekering af te leggen, dat er in de hoofdstad zijn, die alleen het *eerste*, en anderen, die alleen het *laatste* bedrijf zagen vóór het haastig neerschrijven hunner onfeilbare beoordeeling. Die „arme critici, die wel genoodzaakt zijn hun nachtrust op te offeren en zich de onbeschrijfelijke verveling te getroosten, van een stuk te gaan zien, dat hun niet sympathetisch is”, zijn in dat opzicht dus verkeerd beoordeeld. Zij zijn er echter toch beter afgekomen dan die opera-zangers, die gecritiseerd of geprezen werden *zonder dat ze hadden gezongen*, gelijk dat wel eens in de hoofdstad is voorgekomen. Dat de schrijver arbeidskracht en productiviteit heeft, bewijst een ander stuk *Het Poortje*, gedeeltelijk een charge op bewonderaars van antiquiteiten, en een derde *Frans Hals* „Historisch Anachronistisch kluchtspel in 3 bedrijven”, welk laatste werk mede bij den heer A. Rössing te 's Hage het licht zal zien, een uitgever, die zich verdienstelijk maakte door de uitgave van de *oorspronkelijke* stukken, waarvan wij in den aanhef gewaagden. De fabel van *het Sonnet* is zeer eenvoudig: een miskend dichter verliest op de dochter van den redacteur, die zijn gedichten

veroordeelde, vindt erkenning bij den vader en bij de dochter, nadat gebleken is hoe hij, die zich voor den maker had laten doorgaan, een lichtmis is, die echter, omdat hij een man van hooge geboorte is, allen lof ontving voor de eerst veroordeelde gedichten. Dat men het slot heeft afgekeurd, omdat Van Dordt ten slotte toch medewerker aan „de Roeper” wordt, vindt zijn oorzaak in de boven aangewezen dwaling, als zou dit stuk de pers aanvallen. Van Dordt ziet wel degelijk — en terecht — iets grootsch in de *goede* pers, getuige de indruk, dien eene afkeurende recensie op hem maakt en zijne verrukking, nu hij verneemt, dat hij in den kring der redactie is opgenomen. Hoogstens zou men mogen betwijfelen of een jongmensch, „die het zoo goed doen kon” wel veel lust zou gevoelen zich aan een rustelloozen en uitputtenden arbeid te wijden, dien de dagbladders vordert.

Een tweede aanwinst voor ons tooneel is *Zijn meisje komt uit*, oorspronkelijk Indisch tooneelspel in drie bedrijven, door Mr. P. Brooshoofd. Ook hier is de fabel niet ingewikkeld: Mr. Holtzius wacht te Soerabaia zijne aanstaande, freule Anna Stuart, hij ontmoet een jong officier Jolie, die beweert eene liaison met haar gehad te hebben, en die te Soerabaia aankwam, de bedoelde schoone te Batavia achterlatende. Een duel volgt, waarin Holtzius het gezicht verliest. Intusschen vertrekt Jolie en toen freule Stuart aankomt is er geen enkel bewijs voor hare onschuld aan te voeren. Eindelijk, nadat Holtzius weigerde aan haar schuld te gelooven en Jolie terugkomt om te getuigen dat eene oplichtster zich voor freule Stuart heeft laten doorgaan, eene getuigenis later door nasporingen der politie bevestigd, herkrijgt Holtzius het gezicht en aarzelt ook niet, nu hij niet hulpbehoevend meer is, de bekoorlijke Anna tot zijne vrouw te maken.

Met deze eenvoudige gegevens wist de sch. ons een blijspel te bewerken dat in alle opzichten geschiktheid voor het tooneel heeft. Dat alle personen volkomen in hun rol waren en toch geheel en al natuurlijk bleven is geene geringe lof aan den schrijver zoowel als aan de vertooners gegeven. We zonderen daarvan uit den heer de Boer, die een flauwe karikatuur maakt van Schout Habbes, een rol, die in 't stuk

ook niet vrij is van mistekening en die op het tooneel door onnoodige aanvullingen van Luit. Jolie nog flauwer werd gemaakt. Aan juffr. de Groot verweet de pers haar theatrale houding en melodramatischen toon, we hebben een en ander alleen opgemerkt in het 13e toon. van het 2e bedrijf en daar passen houding en toon volkomen bij den tekst.

Wat nu het stuk betreft, dat is in inhoud, taal en vorm geheel Nederlandsch, altijd, wanneer we bedenken, dat de grootste helft van ons koninkrijk aan gene zijde van den Oceaan ligt. Immers, het stuk geeft ons een kijkje in het Indische leven en de regie heeft alles gedaan om het beeld volledig te doen zijn. Het is ook meerendeels nieuw alleen hadden we gewenscht, dat de versleten *truc* ons gespaard was gebleven, dat de blind gewaande plotseling weer ziende wordt — in Michaël Strogoff is dat beter op zijn plaats. — Elke andere gevaarlijke verwonding had immers even goed dienst kunnen doen, nog daargelaten, dat deze verwonding vrij onwaarschijnlijk is. Ook is er reden zich te verwonderen, dat Jolie, die de ongenoemde schoone zoo bewonderde, gedurende eene reis per boot van Padang naar Batavia en nog wel bij zijne ongesteldheid, al was 't maar uit verveling, niet den naam van die bekoorlijke onbekende vroeg, aan hen, die hem bezochten of gezelschap hielden.

Wat we verder van het stuk te zeggen hebben is niets dan goeds. Het geeft ons een kijkje in het leven in Indië en bevat op 't onderhoud der wegen, 't garnizoensleven der officieren, geneeskundige behandeling enz., alleraardigste kritische zetten, die we graag nog met een dozijn vermeerderd hadden gezien. De dialoog is uitmuntend, alle woorden slaan op elkaar. Ook de knoop is zeer goed gelegd: de jonge dame, die zich voor frl. Stuart (juff. de Groot) laat doorgaan en wier schande frl. Stuart moet dragen, is aan geen der aanwezigen bekend en de schijn is dus tot het laatste toe vol te houden. Bij de tragische rol van Holtzius werpt de praatzieke mevr. Goedhart (Mw. Kleine) en de dwaze danslustige Zephyre (juff. Loré) een vroolijk licht over het geheel en een gesprek tusschen een paar slaperige Indische bedienden is even grappig als waar. Kortom alle noodige penseelstreken zijn aangebracht om de beelden

zorgvuldig te teekenen, de fabel is niet onnatuurlijk en toch boeiend en de afloop zeer bevredigend. We twijfelen niet, of de schrijver der *Dissolving Views* zal op *dit* stuk nog wel andere laten volgen. Hij zal er genoeg mede doen en genoeg van hebben.

Een derde stuk, herhaaldelijk vertoond, is *Dirk de Porder* tooneelspel in één bedrijf van C. P. T. Bigot de regisseur van het „Grand Théâtre” van den heer A. van Lier. De inrichting van het stuk toont duidelijk, dat de schr. het tooneel kent en van elke kleinigheid partij weet te trekken, om het publiek te boeien. Het stuk valt in veler smaak, zelfs zal de eene of andere goeddelijke ziel wellicht een traan of wat storten als de brave porder den verdienstelijken kleinzoon tot hoofd eener oude firma en echtgenoot eener aanzienlijke dame maakt, terwijl hij tevens de bedoelde firma voor ondergang behoedt. Menigeen zal dan niet eens bemerken, hoe onwaarschijnlijk het is, dat de freule van Riemenhorst aan den haar onbekenden chef van een handelshuis een brief zal schrijven in deze bewoordingen:

„De heeren van Elten, kassiers alhier zullen gemachtigd worden te betalen de somma van *f* 25.000 aan order van den heer Dirk Smit ten bate van den heer Noordheim, op voorwaarde, dat Willem Karelsen, kleinzoon van voornoemden Dirk Smit als compagnon en schoonzoon van den heer Noordheim wordt aangenomen.”

Nog daargelaten of een handelshuis dat eene halve eeuw een goeden naam had, wel voor *f* 25.000 zou springen, is 't waarschijnlijk in het „schriftelijke bewijs” tamelijk duidelijk, tenzij... de kleinzoon van Dirk den Porder de zoon was van freule van Riemenhorst. Maar we willen de brave dame niet beschuldigen door de *recherche de la maternité* en dat te minder, omdat de heer Bigot, hadde hij van die geheime geschiedenis geweten er ongetwijfeld partij van zou getrokken hebben en het publiek zou hebben getroffen door zooveel geheims, als hij het hier treft door zooveel braafs en dankbaars. Het stukje heeft op nieuw bewezen, dat hij, die weet, wat van het tooneel af op het publiek werkt, dat publiek kan laten gelooven, wat het anders nooit gelooven zou en dat hij nog met handgeklap zal begroet worden.

Het bewijs van het tegendeel levert Piet Vluchtig in *Een- in- en een uitval*. Tooneelspel in één bedrijf. Dit stuk heeft niets onwaarschijns, niets onmogelijks, dan alleen dat een smachtend minnaar zich 't antwoord der geliefde door een huishoudster laat voorlezen. De taal is zuiver gelijk we van den schrijver der *Haagsche Hopjes* gewoon zijn, de dialoog is gepast, de woorden slaan op elkaar, er is hier en daar een kwinkslag, meer dan één goede gedachte optemerken en toch... in weerwil van het uitmuntend spel van Mevr. Stoetz als Juff. Voorhof en Morin als Puikers heeft het publiek het stuk niet bewonderd, zelfs met cens goedgekeurd. Toch is het beeld welgelijkend: een 48 jarig ongehuwd heer, verwend door een zeer bezorgde huishoudster van 65, doet vergeefs aanzoek om de hand eener twintigjarige schoone, wordt door de huishoudster op het verkeerde van dien stap gewezen en schikt zich zeer gelaten in zijn verderen ongehuwden staat. Het geheim van het „pakkende” dat alle fouten en gebreken doet voorbijzien, dat in *Menschenhaat en Berouw* Juff. Muller voor een heilige, in *de Roovers* Carl voor een edel mensch, in *Ifland's Spelers* den man die zijn kind verdobbelt, voor een beklagenswaardige grootheid doet aanzien, — dat geheim bezit alleen de tooneelspeler of hij die onder tooneelspelers op het tooneel werkt, gelijk Shakespeare en Molière hebben bewezen, gelijk Birch Pfeiffer en Benedix en tal van anderen hebben bewezen, gelijk Rosier Faassen ons steeds bewijst. Dat ze verwanten hebben bewijzen de Fransche dramatisen, en hier te lande Justus van Maurik Jr.

Nog blijft ons over te spreken van twee vertalingen van bijzondere verdienste, de eerste is die van Lindner's *Blut-hochzeit*. Mejuffrouw J. G. Bolmer heeft dat stuk leeren bewonderen toen de Meiningers het speelden en met warme vereering en geestdrift is zij aan den arbeid gegaan en heeft eene hoogst verdienstelijke vertaling geieverd, die zij geheel belangeloos aan letterkundigen, vrienden en verwanten aanbiedt, keurig uitgevoerd maar *niet in den handel*. Zulke daden komen hier te lande weinig voor, dankbaar verdient daarom elke daarvan vermelding. De vertaling, die algemeen geroemd is, verdient werkelijk allen lof, de zin der verzen

is juist opgevat, in des dichters geest en in zijn vorm is gewerkt.

Uitdrukkingen als: zijn biezen pakken, iemand een rad voor d'oogen draaien en dergelijke, hadden we liever gemist, al is de laatste meer verschoonbaar dan de eerste. In de edele taal van het ernstig drama zijn die uitdrukkingen misplaatst. Ook is de vertaling van hgd. *jene* door *gene* aan het begin van een zin af te keuren, terwijl het weglaten van het hulpwerkwoord *hebben* en *zijn* aan het einde van afhankelijke zinnen, in het hgd. gebruikelijk, in onze taal niet geoorloofd is. Een kwestie van smaak is 't echter of we vrede kunnen hebben met regels als de volgende (bl. 3):

'k Wil u
Geen angst berokk'nen, neen gij zijt er mij
Te liever om: en daarom vraag ik u:

of wel als deze (bl. 121):

Waar is hij? Waar? Ik dood u,
Wanneer dit uur mij heeft bedrogen in
't Volbrengen van mijn grootsche levensdaad
Waar is de dwaashoofd, die het heeft gewaagd
Door ontrouw Katharinaas dochter durft
Beleedigen.

Zijn die verzen alleen bestemd om gesproken te worden, dan zullen ze het gehoor wellicht *niet* beleedigen en nader aan de gesproken taal komen, maar de vertooners, die niet uitmunten in de kunst van verzen zeggen (en zoo zijn er eenige) zullen bij die regels fouten maken tegen den zin.

Den „bloedboom der noodwendigheid” (bl. 57) hadden we liever gemist al heeft ook Lindner hem in zijn muzenhof geplant. We kunnen in 't kort getuigen: de vertaling heeft al de deugden en al de gebreken van het oorspronkelijke.

Eene andere vertaling, van hetzelfde stuk bijna zoo goed als deze en alleen in manuscript is door den heer Haverkamp bewerkt en zal door den volijverigen schouwburg-directeur A. van Lier worden ten tooneele gebracht.

De Koninklijke Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” zal Coppée’s *Severo Torelli* opvoeren in de hoogst verdienstelijke vertaling van Mr. J. N. van Hall. Te oordeelen naar het *eerste* bedrijf, dat in het Januari-nummer van *de Gids* voorkomt, zal dit stuk geheel den indruk maken van een klassieke tragedie die eenigszins naar den geest onzes tijds werd geschreven d. i. zonder lange alleenspraken en zonder gerekte wijsgeerige beschouwingen. Dat het dien indruk kan maken, ervoeren wij, toen we het voorrecht hadden den vertaler zelven dat bedrijf te hooren lezen. Wordt zóo uitgesproken en zóo geaccentueerd, dan zal dit stuk — hoe men ook over de fabel of de ontkenning moge oordeelen, den minnaars van hooge kunst te genieten geven. Over de strekking dier fabel en over het karakter van Rosier Faassen’s stukken spreken we in een volgend nummer waarin we ook over *Hannes* van laatstgenoemden zullen handelen.

Inderdaad er komen *oorspronkelijke* stukken.

Bij den heer Rössing te ’s Hage is ter perse *Een lief weeuwotje* door N. Frederiks een stuk, dat de auteur ons heeft voorgelezen en dat aan nieuwheid van vinding groote geestigheid paart.

Amst. 3 Januari 1884.

TACO H. DE BEER.

DE TOONEELSCHOOL TE LEIPZIG.

Op verzoek van belangstellende lezers van het artikel in N°. 1 van deze jaargang deelen wij hier de lijst der stukken mede, die in het afgelopen jaar aldaar geheel of gedeeltelijk zijn bestudeerd:

Classische Scenen und kleinere Stücke:

Faust, Egmont, Die Geschwister und Die Laune des Verliebten von Goethe. Kabale und Liebe und Wilhelm

Tell van Schiller. Mina von Barnhelm von Lessing.
Romeo und Julia von Shakespeare.

Dramen, ernste:

König René's Tochter von Hertz. Die Heimkehr von Houwald. Marcel von Sardeau und Decorelle. Toni, (Musik von C. W. Mühldorffer.) Die Sühne und Hedwig von Th. Körner.

Schauspiele und Charakterbilder;

Jane Eyre, Vorspiel aus Die Waise von Lowood von Ch. Birch-Pfeiffer. Hanns Jürge in 2 Theilen von Carl v. Holtei, (I. Der Knecht, Schauspiel. II. Die Perlen-schnur, Liederspiel.)

Lustspiele und Schwänke:

Die Stimme des Herzens von M. Bauermeister. Weihnachten, Die Eifersüchtigen, Gegenüber, Eigensinn und die Hochzeitsreise von R. Benedix. Der Sekretär von A. Calmberg. Die Liebe im Eckhaus von A. Cosmar. Die Frauen unter sich von E. Dubaty (O. Randolf). Er ist nicht eifersüchtig von A. Eltz. Das Sonntagsräsüchchen von Wilh. Floto. Der schwarze Peter und Der einzige junge Mann im Dorfe von C. A. Görner. G. Krüger von R. Gadermann. Die Balschuhe von O. Gastineau (A. Winter). Das war ich von Joh. Hutt. Für nervöse Frauen von P. Henrion. Er experimentirt von H. Hollpein. Der Nachtwächter von Theod. Körner. Riekchen Blaustrumpf von W. Marr. Friedrich Schiller und Gustel von Blasewitz von A. Meaubert. Im Wartesalon erster Klasse und Duft von A. Müller. Sie hat ihr Herz entdeckt von W. Müller von Königswinter. Eingeregnet von Paul. Das Schwert des Damokles von G. zu Putlitz. Dir wie mir von Roger. Der Weg durch's Fenster nach Scribe. Il baccio von J. Rosen. Der Kurmärker und die Pikarde von L. Schneider. Die Numismatiker von A. Werner. Unerreichbar von A. Wilbrandt.

Singspiele und Gesangsspiessen:

Das Versprechen hinter'm Herd von B. Boumann. Sing-

vögelchen von E. Jacobsen, Musik von Th. Hauptner.
's Letzti Fensterl'n von I. G. Seidl.

Opern resp. Scenen:

Freischütz von Weber. Der häusliche Krieg von F. Schubert. Undine von G. A. Lortzing. Così fan tutte von W. A. Mozart. Margaretha von F. Gounsd. Orpheus von Gluck. Im Gebirge, Operette von A. Pfeiffer, Musik von F. Kuntze.

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

Het Hoofdbestuur heeft in zijn eerste bijeenkomst na afloop der algemeene vergadering zijn nieuw gekozen medelid, den heer M. A. Perk tot secr. benoemd, ter vervanging van den heer Mr. J. N. van Hall. De heer Perk heeft de benoeming aangenomen, en zijn functie aanvaard. Alle stukken en brieven betreffende het Hoofdbestuur en het Verbond moeten nu voortaan aan zijn adres worden gezonden: 3 Oosteinde te Amsterdam.

Afdeulingsbesturen.

- Rotterdam*, T. EBELING, voorz., mr. R. P. THOOFT, C. M. F. KOLFF,
L. A. GLEICHMAN, secretaris.
- Amsterdam*, M. J. WALLER, voorz., W. J. HOFDIJK, vice-voorz., H. BINGER,
penningm., W. A. VAN DER MANDERE, F. VAN DER GOES,
C. SCHÖFFER, H. C. HACKE, secret.
- Den Haag*, Mr. J. C. BANCK, voorz., mr. A. WM. JACOBSON, secr., mr. A.
M. MAAS GEESTERANUS, penningm., A. ISING, Dr. JAN TEN
BRINK, MARCELLUS EMANTS, J. C. VAN BRAKEL.
- Leiden*, (studenten afd.) C. F. A. MILDERS, voorz., H. J. DE DOM-
PIERRE DE CHAUFÉPIÉ, Thesaurier-ondervoorz., ED. JACOB-
SON, secr., G. KELLER JR., vice-thesaur., J. J. DE GRAVE,
vice-secret.
- Utrecht*, niet medegedeeld, is dus onveranderd gebleven (zie vorige
opgave).
- Leeuwarden*, » » » »
Dordrecht, » » » »
Haarlem, J. H. KRELAGE voorz., Mr. TH. DE HAAN HUGENHOLTZ secr.,
Jhr. Q. HEUFFT, penningm., P. J. L. HUET, D. L. VAN
DER HEIDE.
- Groningen*, Jhr. Mr. W. C. A. ALBERDA VAN EKENSTEIN, voorz. Jh. Mr.
W. J. QUINTUS, Secr., Jh. A. A. J. M. VERHEYEN, penningm.,
Dr. F. J. HALBERTSMA, Jh. J. E. VAN PANHUYS, E. DULL.
- 's Bosch, }
Zaandijk, } Als Utrecht, enz.
Gouda, }
Tiel, } J. A. HEUFFAZ, voorz., M. J. VERSTEEGH penningm. J. L. VAN
LITH DE JEUDE, secr.
Gent, Als Utrecht, enz.

Leidsche Stud. afd. De Leidsche studenten-vereeniging ging vooruit met 25 leden. Zij bedraagt thans 148 leden.

Een Drama uit een Roman. Daudet's *Rois en exil*, door den schrijver en P. Delair voor het tooneel bewerkt, is in het *Vaudeville*-theater te Parijs opgevoerd, en volgens de verslagen, mislukt, en zelfs het spel der opvoerenden, dat geroemd wordt, kon het niet voor den val bewaren.

Menigeen zal hieruit het bewijs willen putten voor de tot vervelens toe verdedigde steiling, dat men uit een roman geen drama kan trekken. Ieder deskundige zal dat toestemmen, als men de vraag zoo stelt. Iets anders is de vraag of een dramaturg in een *goeden* roman geen stof kan vinden voor een goed drama. In dit geval hebben we met een boek vol *tableaux* en gesprekken, maar *niet* met een *roman* te doen, een meesterlijke parodie op bekende toestanden, maar overigens een verhaal zonder eenheid, zonder gemotiveerde handeling en zonder geheel voorbereide ontkenning; een meesterstuk maar van een bijzondere soort, vreemd aan den roman. Vindt het verloop der handeling een rustpunt in eenige treffende voorvallen, dan is het niet moeielijk de geheele handeling zoo te verdeelen, dat ze in die voorvallen zichtbaar wordt, m. a. w. kan men als in een kaleidoskoop de geheele geschiedenis in hoofdzaak in *vijf tableaux* zien, dan is het ook mogelijk het geheele verhaal tot vijf bedrijven te brengen. Dat *les rois en exil* gevallen is, heeft echter nog een bijzondere reden, gelijk men lichtelijk zal vermoeden. Immers grootendeels zijn de uitfluiters royalisten, die niet kunnen dulden, dat men de „bohème royale” een der treurigste schandalen van Parijs, op het tooneel brengt. De toorn, waarin *Figaro* ontstak, die zelfs het bestaan dier met slijk bemorste prins en eenvoudig loochende en alle verbannen vorsten voor martelaars en heiligen wilde doen doorgaan, is hiervan bewijs genoeg. De royalisten van talent schrijven er tegen, de „haute gomme” fluit het stuk uit en noemt die daad „tschock.” Zoo dienen beiden de zaak huns Konings.

In ons land heeft het tooneel heden ten dage geen politieke betekenis, minder bij gebrek aan stof dan bij gebrek aan bewerkers en *Tartuffe* en *Hernani* zoowel als vroeger *Palamedes* zijn daar om te bewijzen, dat tooneel en regeering zoo goed als tooneel en kerk zeer na verwant zijn, maar vooral in den bloeitijd der dramatische letterkunde.

Internationale wetgeving op den letterkundigen eigendom. Neuman, de directeur van het Wagner gezelschap, had een rechtsvervolging ingesteld tegen den directeur van het Parijsche theater Château d'Eau, omdat deze in den vorigen winter stukken uit de opera's van Wagner, o. a. bijna den geheelen Lohengrin, had laten uitvoeren, terwijl hij (Neuman) beweert, daartoe het uitsluitend recht voor geheel Europa te hebben.

Hij eischte eene schadevergoeding van 40,000 fr. Maar de rechtbank heeft hem zijn eisch ontzegd en hem daarenboven nog veroordeeld tot een schadevergoeding van 500 fr. aan den door hem vervolgd directeur.

Het is een duistere zaak, waarmee denkelijk de rechtbank zelve geen weg geweten heeft. Zoolang geen internationale wetgeving op den letterkundigen eigendom bestaat, zullen dergelijke kwesties onopgelost blijven, of wel beslist worden ten voordeele van hem, die het brutaalst is.

NIEUWE UITGAVEN IN DUITSCHLAND, FRANKRIJK. ENGELAND
EN ITALIE, GEDURENDE HET LAATSTE KWARTAAL 1883.

G. Chatenet, Esquisses dramatiques.....	f	2.75
A. Eijraud, Comédies et Opérettes.....	»	1.90
N. Brazier, Chroniques des petits théâtres de Paris. Réimprimées avec notice, variantes et notes par G. d'Heylli 2 vol...	»	8.25
A. Corthey, les Vieillards de Paris. La Comédie Contemporaine	»	1.90
Th. de Lajarte, les Curiosités de l'Opéra.....	»	1.90
Ch. Séchan, Souvenirs d'un homme de théâtre. Recueillis par A. Badin.....	»	1.90
O. Feuillet, Un roman Parisien. Pièce en 5 actes.....	»	1.10
V. Sardou et E. de Najac, Divorçons! Comédie.....	»	1.10
Shelley, Les Cenci, Drame. Traduction de Tola Dorian.....	»	1.65
A. Baudouin, à Corinthe! Comédie en 2 actes.....	»	55
J. Brown, Etude sur le Marchand de Venise de Shakspeare...	»	55
F. Coppée, Severo Torelli, Drame en 5 actes en vers.....	»	1.40
H. Gradis, Jérusalem, Drame en 5 actes en vers.....	»	1.10
L. Roumieux, le Dépit. Comédie Provençale en 2 actes.....	»	55
A. Delpit, Les Maucroix. Comédie en 3 actes.....	»	1.10
E. Depré et C. Clairville, Madame Boniface, Opéra comique en 3 actes....	»	1.10
J. Aicard, la Comédie Française à Alexandre Dumas á propos en vers.....	»	55
A. Fressenay, Entre deux feux. Comédie en 1 acte.....	»	70
A. Rachinon, la fille á trois papas. Comédie en 1 acte.....	»	1.10
M. Desvallières, Prête-moi ta femme! Comédie en deux actes	»	55
J. Legoux, le Prétexle. Comédie en 1 acte.....	»	80
A. Durieux, le Théâtre à Cambrai avant et depuis 1789.....	»	80
H. Bonhomme, l'Exil d'Ovide. Comédie en 1 acte en vers....	»	80
P. Decourcelle, le Fond du Sac. Comédie en 3 actes.....	»	80

W. Archer, Henry Irving, actor and manager	f	65
O. Goldsmith, She stoops te conquer, a comedy.....	»	65
Dutton Cook, Nights at the Play, a view of the English stage.	»	3.90
C. E. Hooper, Timoleon, a drama in five acts.....	»	3.25
H. James, Daisy Miller, a comedy in three acts.....	»	4.90
H. Spicer, Haska, a drama in three acts	»	2.30

F. Cavallotti, Luna di miele, dramma in versi	f	80
P. Cossa, Plauto e il suo secolo, commedia in cinque atti in versi, con prologo	»	2.20

G. Daneo, Drammi e Commedie.....	»	1.65
F. Hedberg, Le nozze in Ulvòsa, dramma in 4 atti originale soedese in versi	»	1.10
J. Monte, Privilegio maschile! Commedia in 5 atti.....	»	1.10
L. Morandi, Due commedie, e un discorso sull' unità della lingua rispetto alla commedia.....	»	1.10
Auber, I diamanti della corona, opera comique in 3 atti.....	»	55
L. di Castelnovo, Comedie. vol. II.....	»	2.20
L. di Castelnovo, Comedie. vol. III.....	f	2.20
Éuripide, Tragedie, volgarizzate da G. de Spueches. 2 vol.....	»	4.95
B. Marcello, il Teatro alla moda; ossia, metodo sicuro e facile per ben comporre ed eseguire le opere Italiane, ece (è una satira ironica del suo tempo).....	»	85
A. Menza, Delle Opere drammatiche di Shakspeare.....	»	55

Albert, die Flandrer am Alt. Hist. Schauspiel.....	f	1.30
W. Henzen, Martin Luther. Reformationsdrama.....	»	1.—
K. von Perfall, Wanda, Schauspiel.	»	1.—
Dr. P. Schlenther, Botho von Hülsen und seine Leute. Eine Jubiläumskritik ü. d. Berliner Hofschauspiel.....	»	65
G. Thies, Im Hause des Commerzienraths, Schauspiel.....	»	1.30
G. Wolrad, Bertrada Trauerspiel.....	»	1.30
Teuta. Schau- und Festspiel v. Teutsthumsehr.....	»	65
J. P. van Ostland, Der Entsatz von Wien 1683. Volksstück ...	»	1.30
H. Heinrich, Bileam, Trauerspiel... ..	»	1.30
A. Grawein, In der Cajütte, Lustspiel.....	»	65
A. Edel, die beiden Heinriche, Hist. Drama.....	»	1.30
Andreae, Percy der Held, Schauspiel in 4 Akten.....	»	1.30
A. von Fitger, von Gottes Gnaden. Trauerspiel in 5 Aufzügen.	»	1.30
A. Wilbrandt, Assunta Leoni, Schauspiel in 5 Aufzügen.....	»	1.95
A. Wilbrandt, die Tochter des Herrn Fabricius, Schauspiel in 3 Aufzügen	»	1.95
E. Wolff, Herzog Ernst, Trauerspiel.....	»	1.30
K. Oberleitner, Johanna Plantagenet, Trauerspiel.....	»	1.30
R. Kralik, die Türken vor Wien. Ein Festspiel.....	»	1.60
A. Leschivo, Julius v. Braunschweig, Hist. Schauspiel.....	»	1.30
A. Petrick, die Eroberung von Konstantinopel, Trauerspiel ...	»	1.95
F. Zeroni, der Liebe Prüfung. Ein Lustspiel.....	»	1.85
A. Barnstorff, Jephtha, Tragödie.....	»	1.—
A. von Schack, Gaston, Trauerspiel.....	»	1.95
J. W. Braun, J. C. Moldenhauer & Söhne, bürgerl. Schauspiel.	»	1.30

BIJDRAGEN TOT DE KENNIS VAN SHAKESPEARE.

LOVE'S LABOUR'S LOST.¹⁾

I N H O U D.

Wij zijn in Navarre, in een koninklijk park. Ferdinand, de koning, heeft besloten, met drie heeren van zijn hof, Longaville, Dumain en Biron, een soort van kloosterachtige akademie te stichten. In die akademie zullen zij zich geheel aan de studie wijden. Zij hebben een stuk onderteekend, waarin zij zich bij eede verbinden, drie jaren lang zich de gewone wereldsche genoegens en gemakken te ontszeggen. Longaville en Dumain teekenden dat stuk zonder eenig bezwaar; Biron, daarentegen, heeft wel insgelijks onderteekend, maar hij ziet in en ontwikkelt op geestige wijze de ijdelheid van het al te strenge studieleven. Hij wil arbeid en uitspanning, alles op zijn tijd. Getrouw zal hij blijven aan zijn gegeven woord. Toch veroorlooft hij zich den koning te wijzen op de telkens wederkeerende noodzakelijkheid die ontelbare malen de wetten zal breken. Zoo heeft een bepaling van het onderteekende stuk een verbod gesteld op het spreken met een vrouw. Maar de koning heeft vergeten, dat hij de dochter van den koning van Frankrijk wacht, een hoogst bekoorlijke jonge dame, die over het afstaan van Aquitanië komt onderhandelen. De vorst zal dus al terstond moeten beginnen met op dezen gewichtigen regel een uitzondering te maken. Biron ziet daarin slechts een aanduiding, een proeve van hetgeen gedurig plaats zal vinden. Op zijne vraag: of er in de ascetische akademie niets tot vermaak zal geschieden, wijst de koning hem op don Adriano de Armado, een spaanschen opsnijder, die het hof veelvuldig bezoekt. Longaville verwacht niet minder vermaak van Costard, een boer. Deze komt ten tooneele, vergezeld door

¹⁾ Zie XII. Jaargang van het tijdschrift, bldz. 29, 49, 65.

Dull, den konstabel, brenger van een brief, geschreven door Armado, waarin den koning op de omslachtigste wijze wordt bericht, dat, in weerwil van de herhaalde proklamatiën, die alle samenspreking in het park tusschen mannen en vrouwen uitdrukkelijk verbieden, Costard in datzelfde park is aange troffen met Jaquenetta. Costard wordt daarop door den koning veroordeeld en een week lang op water en brood gezet. Armado, die Costard in samenspraak had gevonden met het meisje, moet zijn cipier zijn. Armado vervult deze lastgeving. Alleen gebleven met zijn page Moth, bekent hij aan Moth, dat hij zelf verliefd is op Jaquenetta. Hij voorziet al dat hij folio-deelen vol zal schrijven met verliefde verzen.

De fransche prinses, die men verwachtte, is inmiddels in het gezelschap van drie hofdames en verder gevolg aangekomen. Zij heeft van de wonderlijke afspraak van den koning en de hovelingen gehoord en zendt nu Boyet, een der twee heeren van haar gevolg, tot den koning met het verzoek om hem zelf te mogen spreken. Boyet keert terug en bericht, dat de koning bewilligt in een onderhoud. Reeds volgt de koning hem op zijne schreden, door de heeren van zijn omgeving en van zijn gevolg begeleid. Bij hun naderen maskeeren zich de hofdames der fransche prinses. De zaak van Aquitanië en een wederzijdsche schuldvordering worden besproken, waarbij de koning de grootste hoffelijkheid tegenover de fransche prinses in acht neemt, maar tevens haar in kennis stelt van den eed dien hij duur wil houden; den eed, waarbij hij zich verbonden heeft om geene vrouw aan zijn hof toe te laten. Hij verwijdert zich, terwijl de heeren van zijne omgeving (Dumain, Longaville en Biron) nog achterblijven om van Boyet de namen te vernemen van de gemaskerde dames. Het zijn Maria, Katharine en Rosaline. Boyet, weldra alleen gebleven met de prinses en hare dames, maakt het hof aan Maria, en doet de prinses opmerken, hoezeer zij het hart van den koning heeft veroverd.

In het volgende, het derde bedrijf, geeft Armado de vrijheid terug aan Costard, op voorwaarde, dat deze zich belaste met een brief voor Jaquenetta. Costard begeeft zich op weg, maar ontmoet Biron, die hem ook een minnebrief toevertrouwt, en wel voor Rosaline.

Costard bezorgt de beide brieven verkeerd, zoodat de brief van Armado voor Jaquenetta terecht komt in de handen eerst van de prinses, die hem doet voorlezen door Boyet, ten slotte in die van Rosaline. Nadat de prinses verder is gegaan, blijven Rosaline, Maria, Boyet en Costard achter en vermaakt zich de laatste met de niet zeer kiesche aardigheden, die tusschen de hofdames en Boyet worden gewisseld.

De brief van Biron voor Rosaline wordt door Costard gegeven aan Jaquenetta, die, daar zij hem niet lezen kan, den brief brengt aan Holofernes, den schoolmeester, aan Nathaniël, den pastoor en aan Dull, den konstabel, een oogenblik te voren reeds in gesprek met elkander ten tooneele gevoerd. De pastoor leest hem voor. Hij en de schoolmeester zien uit het onderschrift, dat de brief aan het adres is van Rosaline. Zij zenden den brief aan den koning op. Ziedaar dus reeds één der heeren uit 's konings omgeving, Biron, ontrouw aan zijn woord.

Maar de koning zelf is evenmin getrouw gebleven aan zijn gelofte en Biron komt het te weten. Op een boom geklommen bij het naderen van den vorst, hoort Biron hem een liefdesverklaring overlezen, die hij heeft opgesteld. Daar nadert evenwel Longaville. Op zijn beurt verbergt zich nu de koning, maar om een gelijke ontdekking te maken. Hij hoort Longaville verliefde verzen opzeggen aan het adres van Maria. Daar nadert evenwel Dumain. Thans verstopt zich Longaville, maar ook om een gelijke ontdekking te maken. Door Biron, den koning en Longaville beluisterd, draagt hij zijn minnedicht voor, ter eere van Katharine. Longaville treedt te voorschijn die Dumain berispt wegens zijne liefde, maar ook de koning treedt te voorschijn, die Longaville berispt en eindelijk treedt Biron te voorschijn, die den koning zelf over het verbreken van zijne gelofte onderhoudt. Nu zijn zij allen in den val, met uitzondering van Biron. Biron schijnt de eenige, die woord heeft gehouden. Daar komen evenwel Jaquenetta en Costard uit naam van Holofernes, Nathaniël en Dull den koning den brief overhandigen, dien Biron aan Rosaline had geschreven. Er is geen loochenen aan. Daar staan zij nu alle vier van hun woordbreuk overtuigd. Biron maakt van den nood een deugd en houdt een lofrede op de liefde. De slotsom dier rede

is, dat niet zij ontrouw zijn, maar dat juist hij alleen de ontrouwe is, die het vaandel van Cupido poogt te verlaten. Nu de maskers toch zijn afgevallen, besluiten zij gezamenlijk aan de vier dames verder het hof te maken en haar ter eere een feest te geven in het park. Armado zal het feest organiseeren en het opluisteren met een tooneelvoorstelling. Terwijl hij bezig is haar voor te bereiden, leggen de vier minnaars hun besluit ten uitvoer, en maken zij hunne opwachting bij de vier dames, die, van hunne komst verwittigd, zich zoó weten te vermommen, dat elk der minnaars zijn liefdesverklaring doet aan de verkeerde, en dan ook aan de verkeerde een onderpand geeft van zijn trouw. Later brengt de prinses deze mystifikatie aan het licht en wil zij elken minnaar dwingen zijn woord gestand te doen jegens de dame, aan wie hij bij vergissing trouw heeft beloofd. Zoo komen er de minnaars, die nu alweder hun woord moeten breken, — tenzij door elk van hen de dame, die hij niet begeerd heeft, wordt aanvaard, — op het allertreurigst af. Zij hebben natuurlijk weinig lust meer in de theatrale voorstelling, die Armado in orde heeft gebracht. De koning wil haar zelfs niet laten doorgaan, maar hij geeft toe aan het uitdrukkelijk verlangen der prinses. De voorstelling begint inderdaad, maar wordt onderbroken door Mercade, een der heeren uit het gevolg der prinses, die het overlijden bericht van haren vader, den koning van Frankrijk. De prinses en hare dames keeren terug, maar laten aan hare minnaars de belofte achter, dat zij hunne geliefden welwillender gestemd zullen vinden wanneer zij een jaar boete doen voor het verbreken van hun gelofte en zich na dien tijd andermaal bij haar aanmelden. De komedie wordt besloten met een tweegesprek tusschen de Lente en den Winter; een tweegesprek dat oorspronkelijk bestemd was geweest voor het slot van de zoo even vermelde tooneelvoorstelling.

DE SAMENSTELLING.

De besluiten der mannen door vrouwelijke betoovering en vrouwelijke schalksheid beschaamd en verijdeld, — ziedaar het thema van dit blijspel in vijf bedrijven.

Het eerste schetst het besluit, dat bedenkelijke overspanning en voorbarigheid doen nemen, en doet zijn onuitvoerbaarheid reeds eenigszins vermoeden.

Het tweede schetst den indruk aanvankelijk door vrouwelijke betoovering op de leden der kloosterachtige akademie gemaakt en versterkt het vermoeden, dat het eerste bedrijf had opgewekt.

Het derde laat Biron bezwijken, die een liefdesverklaring aan Rosaline zendt.

Het vierde laat zijn voorbeeld volgen door de twee andere heeren van de hofhouding gelijk door den koning. Zij ontdekken allen elkanders ontrouw aan de gelofte, en besluiten zich verder aan die gelofte niet meer te storen.

Het vijfde bedrijf teekent de uitvoering van dit laatste besluit; een uitvoering, door de vermomming der dames verijdeld, totdat zij, na haren minnaars een jaar van boetedoening te hebben opgelegd, elk hunner troosten met het uitzicht op eindelijke vervulling hunner wenschen.

De ontwikkeling van dit blijspel is natuurlijk en geleidelijk wanneer men op den hoofdinhoud der fabel let. Die ontwikkeling liet evenwel geene verdeeling in vijf bedrijven toe. In het derde, waarin Biron bezwijkt, gebeurt niets, dat soortelijk verschilt van hetgeen voorvalt in het vierde, waarin de drie overigen bezwijken. Bedrijf drie en vier hadden dus vereenigd behooren te worden.

Let men, niet enkel op den voornaamsten, maar op den geheelen inhoud, dan valt het geleidelijke van de volgorde der tooneelen en de onmisbaarheid van elk tooneel op zichzelf minder in het oog. Nadat de koning en de heeren zijner hofhouding, in weerwil van Biron's opmerkingen, hun verdrag hebben bezworen en het stuk nog eens voorgelezen is, dat binnen zekere grenspalen en een zeker verloop van tijd elk gesprek met vrouwen verbiedt, worden Costard en Jaquenetta voor den koning gevoerd, omdat zij in het park werden betrapt terwijl zij met elkander in gesprek waren, en wordt Don Adriano de Armado verliefd op Jaquenetta. Costard en Armado zijn tamelijk ondergeschikte personen, en Jaquenetta vertegenwoordigt niet juist de hoogste betoovering der vrouw. Dat een Costard en een Armado verliefd zijn op een Jaque-

netta, boezemt ons geene belangstelling in en bewijst nog niets tegen de duurzaamheid van de gelofte door den koning en zijne naaste omgeving afgelegd. Niet dat er in 's konings park mannen worden gevonden, die niet om 's konings verbod hunne oogen zullen afhouden van een aardige boerendeerne, niet dát is het wat wij willen zien, maar alleen of vier ernstige mannen, die zich geheel aan de studie willen wijden en dus voor een bepaald doel allen omgang met vrouwen willen verzaken, de kracht zullen hebben, om, gedurende het toch waarlijk niet lange tijdvak van drie jaren, aan hunne gelofte getrouw te blijven. Dat willen wij zien; en van deze vraag, die onze nieuwsgierigheid prikkelt, wordt de aandacht wel eenigszins afgeleid door de vulgaire verliefdheid van Costard en Armado. Met de betuiging van Armado, dat hij folio's vol zal schrijven met verliefde verzen, neemt het eerste bedrijf een einde, maar vindt het niet zijn natuurlijk slot, want de hoofdpersonen, de koning en de heeren van zijn hof, zijn geheel uit het oog verloren, terwijl uit hetgeen met deze onbeteekenende nevenfiguren gebeurt, niet noodwendig voortvloeit, dat het met de hoofdpersonen denzelfden weg op zal gaan. Waren deze laatsten, eer het bedrijf ten einde was, nog eenoogenblik ten tooneele verschenen, om met soevereine minachting van die zwakke Costard en Armado te spreken, hun zelfverheffing zou de vrees hebben doen geboren worden, indien niet de zekerheid, dat ook zij bestemd waren weldra het lot dier zwakke geesten te ondergaan.

Het tweede bedrijf heeft slechts één tooneel, doch dat nadere verdeling toelaat: 1° een samenspraak van Boyet en de prinses, waarin Boyet de prinses aanspoort om de verovering van den koning volkomen te maken, daar Aquitanië de prijs van die verovering zal zijn, en waarin de prinses Boyet tot den koning zendt, om voor haar een persoonlijk onderhoud met den vorst te vragen; 2° een samenspraak van de prinses met hare hofdames, waaruit blijkt, dat zij zeer gunstig denken over de heeren van het hof; 3° eene ontmoeting tusschen den koning en de prinses, beiden vergezeld door de heeren en dames van hun hof; bij welke ontmoeting de koning het voornemen aan den dag legt, om zijn gelofte gestand te doen, en na welke ontmoeting Boyet reeds den indruk heeft

en aan de prinses mededeelt, dat 's konings hart door haar gewond werd. Diezelve Boyet blijkt niet ongevoelig te zijn voor de bekoorlijkheden van Maria. Dit bedrijf maakt in zijn geheel een onmisbaar bestanddeel uit van het drama. Hetgeen wij onder n°. 1 hebben vermeld: de samenspraak tusschen Boyet en de prinses, is wellicht langer dan noodig was. Over n° 2: de samenspraak tusschen de prinses en hare hofdames, kan men van gevoelen verschillen. Was zij noodig, ja dan neen? Antwoordt men bevestigend, dan is men van oordeel, dat het latere gedrag der hofdames ten aanzien van de heeren van 's konings omgeving pikanter wordt, wanneer men van te voren weet, dat zij van die heeren niet afkeerig zijn en slechts uit plaagzucht niet naar hen luisteren, of ook, dat hare bewilling, aan het slot van het stuk, om de heeren na een jaar weder te ontmoeten, beter gemotiveerd is, wanneer men van het begin af aan weet, dat zij reeds terstond hart en hand gaarne zouden wegschenken. Van de andere zijde zou men kunnen beweren, dat de plagerijen, waarmede de dames later de liefdesverklaring der heeren ontvangen, ons meer in een zekere spanning zouden brengen, wanneer wij omtrent hare gezindheid in het onzekere waren gebleven. Meesterlijk is de ontmoeting van de prinses en den koning, juist omdat daarin louter diplomatieke aangelegenheden behandeld worden, nadat de prinses, om zoo te spreken, even het blinken heeft laten zien van het wapen, dat 's konings hart zal wonden. — De reden, waarom Boyet zuiver tusschenpersoon blijft tusschen de prinses en den koning, maar zelf, zij het ook in het voorbijgaan, het hof maakt aan Maria, wordt in dit bedrijf niet opgehelderd.

Ook het derde bedrijf wordt gevormd door slechts één enkel tooneel. Het laat zich evenwel ontleden in 1°. een gesprek van Armado met zijn page Moth, dat in geenerlei verband staat met het hoofdonderwerp; 2°. in een gesprek met Costard, die ten slotte den brief ontvangt voor Jaquenetta, met welken brief later de vergissing plaats heeft; 3°. in een gesprek tusschen Biron en Costard, aan wien Biron den brief geeft voor Rosaline; 4°. in een alleenspraak van Biron over zijne eigene verliefdheid. Dit geheele bedrijf dient inderdaad uitsluitend om later Costards vergissing met de beide brieven moge-

lijk te maken: zeker een te magere inhoud voor een geheel bedrijf.

Het eerste tooneel van het vierde bedrijf bestaat uit drie kleinere tooneelen: 1°. een gesprek tusschen de fransche prinses en haren jager, dat geen betrekking heeft op den eigenlijken inhoud van dit blijspel; 2°. Costard, Armado's brief voor Jaquenetta uit naam van Biron, en wel als bestemd voor Rosaline, overhandigende aan de prinses; 3°. een samenspraak tusschen Boyet, Rosaline, Maria en Costard, die niets ter zake doet: 4°. een korte alleenspraak van Costard, die uit het oogpunt der handeling gemist kon worden. Ditzelfde geldt evenzeer van het tweede tooneel, een samenspraak van Holofernes, Dull en Nathaniël, met uitzondering van het slot, waar Jaquenetta en Costard met Biron's brief aan het adres van Rosaline door Holofernes naar den koning worden gezonden, hetgeen de oorzaak wordt van Biron's ontmaskering.

Het derde tooneel, waarin allen ontmaskerd worden, is in dit bedrijf het eenige, dat in volstrekten zin onontbeerlijk is. Strikt genomen toch, is de vergissing met de brieven, gelijk zij thans geschiedt, overtollig. Ware Costard onnoozel genoeg geweest, om den brief van Biron aan Rosaline uit eigen beweging den koning in handen te geven, dan zou hetzelfde resultaat als thans verkregen zijn: nl. de ontmaskering van Biron.

In het eerste tooneel van het vijfde bedrijf heeft een groot gedeelte alleen betrekking op het intermezzo van Holofernes en Nathaniël. Slechts tegen het einde komt de voorbereiding van de tooneelvoorstelling ter sprake, die de koning de prinses wil aanbieden. — Het tweede tooneel van het vijfde bedrijf schetst de beschaming der vijf minnaars op een wijze, die den titel van dit blijspel rechtvaardigt en ons tevens doet begrijpen, dat die titel in niet al te strengen zin moet worden opgevat.

Evenmin als bij menig ander stuk van Shakespeare, is hier de samenstelling van dien aard, dat het stuk een hecht aaneéngesloten geheel vormt. De dichter heeft veeleer naar een gelegenheid gezocht, om eenige meer of minder vermakelijke tooneelen aan den eigenlijken draad van zijn blijspel vast te knopen. Stelt hij in Holofernes, den pedanten

schoolmeester; in Armado, den opgeblazen rhetor, valsche geleerdheid en valsche welsprekendheid aan den kaak, en wordt in den koning en in de heeren van zijn hof de verkeerde zelfgenoegzaamheid der geleerden gewraakt, zoo vloeit daaruit nog niet voort, dat Holofernes, Nathaniël en Armado op eenigerlei wijze als pendanten van den koning en zijne vrienden mogen worden opgevat. Men heeft hier inderdaad een dubbel stel karakters voor zich: 1°. Koning en hovelingen. Het ontbreekt hun aan genoegzame zelfkennis om geene onuitvoerbare geloften te doen. Waar zulke personen ten tooneele worden gevoerd, wordt het blijspel van psychologischen aard en een proeve van het zoogenaamd hoog-komische; immers een voorstelling van de wijze, waarop de miskende menschelijke natuur zich wreekt, alle opgeschroefdheid beschaamt en den spot drijft met alle overspanning, die voor den mensch gelegen is in de overschatting van zijne kracht. 2°. Dan Holofernes, Nathaniël, Dull, Armado enz. Met hen bewegen wij ons veeleer op het gebied van het zoogenaamd laag-komische. In hen worden pedante gekken geschilderd; karikaturen, die vermaken, maar uit een zielkundig oogpunt geen belangstelling inboezemen. Reeds daarom kunnen zij niet de tegenhangers zijn van den vorst en zijn hof. Maar dan is ook al wat op Holofernes betrekking heeft, — zelfs de tooneelvoorstelling aan het slot waaraan deze potsierlijke lieden deelnemen, — een intermezzo, een episode, die én op zichzelf én omdat het tot eene andere komische soort behoort dan het hoofdonderwerp, de eenheid, niet alleen de dramatische, maar ook de letterkundige eenheid, van dit blijspel verbreekt.

Wat in het afgetrokkene een fout in de samenstelling kan schijnen, mag daarom den dichter nog niet als een dichterlijke zonde worden aangerekend. Wat hij niet heeft gedaan, behoeft namelijk bij hem nog niet het gevolg van nalatigheid te zijn. Wij moeten ten dezen ons oordeel opschorten, totdat wij meer proeven van Shakespeare's behandeling van het komische hebben leeren kennen. Voorloopig moet de mogelijkheid toegegeven worden, dat het ver-eenigen van het hoog- en het laag-komische bij hem opzettelijk geschiedt; een eigenaardigheid is van Shakespeare als

blijspeldichter, dat hij het eerste door het laatste heeft willen temperen. Het hoog-komische, dat altijd van zuiver zielkundigen aard is, treedt toch in een veel ernstiger licht zoodra het geheel alleen staat, zoodra het volkomen streng volgehouden wordt. Aan die stukken van Molière, waarin dit plaats vindt, waarin werkelijk alleen het hoog-komische heerscht, kan men dit duidelijk waarnemen. De *Misanthrope* maakt in geenerlei opzicht een vroolijken indruk. In zulke stukken predikt Molière, is hij moralist. Het is volstrekt niet onmogelijk, dat Shakespeare dit nergens heeft willen zijn. Stellen wij ons voor een blijspel *Love's Labour's Lost*, uitgewerkt op den streng logischen trant van Molière! Eerst de uiteenzetting van het overspannen besluit tot onthouding; dan de zaligheid van elk te minachten, die voor het vervullen van dezen plicht niet opgewassen blijkt te zijn; voorts het verduren en te boven komen van de eerste aanvallen, door vrouwelijke schoonheid op dat overspannen ascetisme gedaan, waardoor wij beginnen te gelooven, dat het toch eigenlijk niet overspannen is; in de vierde plaats het verdubbelen van die aanvallen en het wankelen van de ascetische gezindheid; eindelijk de algeheele ontmaskering, die evenwel eerst langzamerhand volkomen wordt, en eindigt met hen, die zich zoo sterk gewaand hadden tegenover de vrouw, met beschaamde kaken te doen staan en meedoogenloos prijs te geven aan al haren spot. Stelt u zulk een blijspel voor, en *Love's Labour's Lost* verandert geheel en al van karakter. Het wordt een zedekundige studie in dramatischen vorm, die wij ten tooneele zien voeren, zonder het verder te brengen dan een glimlach. Heeft Shakespeare zulk een blijspel bedoeld, dan is het intermezzo van Holofernes geheel misplaatst. Maar wie durft van te voren verzekeren, dat hij het bedoeld heeft? Misschien heeft hij het blijspel, men vergeve den paradox, minder tragisch opgevat; misschien de geleerdheid op meer dan eene wijze willen ten toon stellen, eerst in hare door de liefde te schande gemaakte deftigheid, straks in hare verwaandheid. De koning en de heeren van zijn hof maken een dwaas figuur, maar het dwaze valt minder in het oog naast den onzin van een Holofernes en de anderen. Indien het

stuk den toeschouwer hartelijk doet lachen, heeft Shakespeare misschien zijn doel bereikt, van oordeel dat het hoog- en het laag-komische ten slotte niet zoo ver uit elkander loopen, en dat wat dwaas is, dwaas is, onverschillig of het dit al dan niet werd langs zielkundigen weg.

Eerst wanneer wij het geheel van Shakespeare's komediën overzien, zullen wij ten aanzien van dit een en ander zekerheid hebben.

Inmiddels mag en moet nu reeds aangenomen worden, dat, in volstrekte tegenstelling met de komedie *Twelfth night*, dit blijspel uit het oogpunt der samenstelling tot de allerzwaksten behoort. Geen enkele doorlopende intrigue brengt handeling of eenheid in dit blijspel. Het zijn los aaneenge-regen tafereelen; het herinnert aan die lager ontwikkelde diersoorten, die men in stukken kan snijden zonder het leven te vernietigen. Het organisme is hier niet te vernietigen, want het is er niet.

Op grond van deze zwakheid in de kompositie is de onderstelling niet onnatuurlijk, dat dit blijspel tot de vroegste proeven van den dramatischen dichter behoort, dat het namelijk valt tusschen de jaren 1590 en 1594. In deze gissing wordt men bevestigd door de omstandigheid, dat dit stuk reeds in 1598 geruimen tijd bekend was. Er is een kwarto-uitgaaf van aanwezig.

Naarmate de samenstelling meer te wenschen overlaat, willen wij met te meer nauwlettendheid de karakters nagaan.

DE KONING.

De beweegreden, die hem tot het uitvaardigen van zijn zonderling edikt heeft geleid, is verlangen naar het verwerken van roem bij de nakomelingschap. Hij spreekt dit zelf uit in de allereerste woorden waarmede dit drama opent.

Let fame, that all hunt after in their lives,
Live register'd upon our brazen tombs,
And then grace us in the disgrace of death,
When, spite of cormorant devouring Time,
Th'endeavour of this present breath may buy
That honour which shall bate his scythe's keen edge
And make us heirs of all eternity.

Slechts een korte spanne tijds is het den mensch vergund adem te halen. Maar dat leven, hoe kort ook, biedt ons de gelegenheid aan, om ons in de toekomst een langdurig aandenken te verzekeren. Dat aandenken zal vooral dán in staat zijn den tand des tijds te verduren, wanneer onze aardsche loopbaan zich gekenmerkt heeft door overwinningen. Geen overwinning roemrijker, dan die wij op onze eigene begeerlijkheden hebben behaald :

Therefore brave conquerors, — for so you are, —
That war against your own affections
And the huge army of the world's desires,
Our late edict shall strongly stand in force.

Om die reden derhalve, — opdat de koning en de heeren van zijne hofhouding eens in de geschiedenis den roem der zelfbeheersching mogen wegdragen, — werd het edikt uitgevaardigd, dat Navarre tot een wereldwonder zal maken (the wonder of the world). En hierin zal dit wonder bestaan, dat het hof eens konings een akademie, een school van filosofen zal zijn, die een stil en beschouwend leven leiden, aan de onsterfelijke wetenschap gewijd.

Dat Shakespeare op deze wijze het gedrag van den koning heeft gemotiveerd, verdient al onze aandacht. Wat den koning drijft, is niet een ascetische opvatting van de betrekking tusschen den man en de vrouw; is niet vurige, elken anderen hartstocht uitsluitende liefde tot de wetenschap. Het is roemzucht. De koning wil blijkbaar een kunststuk vertoonen: een geestelijk balanceren op het losse koord. Ware 's konings drijfveer van edeler soort geweest, dan zou het mislukken van zijn voornemen nauwlijks de stof voor een komedie hebben opgeleverd. Het is waarlijk geen blijspel, te aanschouwen, hoe de zwakheid van 's menschen natuur zijn oprechten wensch om ook de moeilijkste plichten te vervullen, verijdelen kan. Wilde een dichter over *dit* verijdelen ons doen lachen, hij zou moeilijk van cynisme vrij te pleiten zijn. Stelt u een vromen monnik voor, vast overtuigd, dat de eisch van het zedelijk leven volstreckte afzondering van de wereld insluit, zijn bestaan inrichtende over-

eenkostig die overtuiging, en daarop bezwijkende voor een onvoorziene verleiding, en gij hebt een zedelijke tragedie voor u, die medelijden inboezemt met den ongelukkige en vrees voor de betrouwbaarheid onzer eigene voornemens. Denken wij daarentegen aan een ernstig vorst, wiens temperament niet hunkert naar wapenroem, die niettemin vurig begeert, dat de nakomelingschap van hem spreke. Hij heeft de gewone, de alledaagsche genoegens en bezigheden van een hofleven gadesgeslagen. De aantrekkelijkheid van vrouwenschoon en van weelde pleegt daar de onweerstaanbare magneet te zijn. Indien hij zijn hof eens geheel anders inrichtte! Indien men eens op zijn graftombe kon beetelen, — de ijdelruit zorgt voor zijn eigen mausoleum: — deze koning zag geene vrouwen aan zijn hof en leefde op het allereenvoudigst; hij heeft de gewone begeerlijkheden overwonnen! — dat ware toch eene uitnemende lofrede.

Maar, zal men zeggen, hij wenscht dan toch die begeerlijkheden te overwinnen. Men heeft gelijk; doch ik vraag terstond: voor hoe lang? Hier verraadt zich de wereldsche eierzucht. Het edikt is uitgevaardigd, het verdrag met Biron, Dumain en Longaville is gesloten voor drie jaren. Een deugd, die slechts drie jaar oud hoopt te worden! Wat men voor goed houdt, besluit men te doen voor zijn leven.

Niet altoos, zal men wellicht antwoorden. Soms tijds kunnen wij het noodig oordeelen, ons de eene of andere ontbering op te leggen voor een bepaalden tijd. Het is zoo, en daarom moeten wij het tijdelijk karakter van 's konings voornemen in nauw verband brengen met dat denken aan zijn eigen graftombe. De geheel tijdelijke betrachting van een bepaalde deugd kan zedelijk zijn, namelijk wanneer zij geschiedt met het oog op een zedelijk doel, maar zij wordt belachelijk, wanneer het doel de bevrediging is van eigen ijdelheid.

Met ijdelheid is meestal verbonden een groote mate van naïveteit. De ijdele man pleegt zich de ijdelheid niet bewust te zijn, die voor anderen doorstraalt in de beweegredenen, door hem zelf als zijne beweegredenen erkend. Ik stel mij dus dezen koning van Navarre voor, niet als een snoever, een windbuil, maar veeleer als een eenigszins ingetogen, in elk geval trouwhartig man, die het goede schijnt, en zelf gelooft te willen om het goede.

Dat de vorst zich geen eigenlijk gezegd zedelijk doel heeft voorgesteld met zijn edikt, blijkt al aanstonds uit de verlegenheid, waarin een eenvoudige vraag van Biron hem onmiskenbaar brengt. Hij schijnt zich en den anderen die onthouding te willen opleggen ten behoeve van wetenschappelijke studie. Nu zou men toch onderstellen, dat hij over die studie had nagedacht; zich rekenschap had gegeven van haar nut, en dus wist waarom zij het verdient, dat men haar het offer brenge van lagere begeerlijkheden. Heeft de koning dat gedaan?

Biron erkent, dat hij het verdrag bezworen heeft, maar tevens dat hij de geheele zaak heeft aangezien voor een aardigheid: „I swore in jest”. De wetenschappelijke studie is in zijn oog zooveel zelfverloochening niet waard. Want vraagt hij: „What is the end of study, let me know.”

Indien iemand, dan moest de koning dit weten. Wat antwoordt hij?

„Why, that to know, which else we should not know!

Een kostelijke trek! De akteur, die deze rol teruggeeft, moet noodwendig achter „why” een pauze maken. Het moet blijken, dat de koning zichzelf die toch zoo natuurlijke vraag nog nooit heeft gesteld, en nu, op den man af geïnterpelleerd, het eerste antwoord geeft het beste; het vulgaire antwoord, het eenige, dat iedereen terstond voor den geest komt: „Why, that to know, which else we should not know! En daarvoor wilt gij u schoonheid en genoeg onzeggen? En tegenover de onafzienbare menigte van zaken, die er te weten zijn, acht gij drie jaren een tijdruimte die in aanmerking kan komen!

Biron schertst op het geestigst met dit antwoord. En dat de koning door die scherts zich niet van zijn stuk laat brengen, bewijst zijne trouwhartigheid. Had hij een masker gedragen, hij zou nu ontmaskerd zijn. Maar hij draagt geen masker. Biron zegt: indien het doel van de wetenschappelijke studie is, te weten te komen wat wij niet van zelf weten, wel dan behoort ook tot die studie: „to study where I well may dine, or study where meet some mistress fine,” of ook om er achter te komen, hoe ik, zonder mijn woord te breken, mij ontslaan kan van een gelofte, die ik liever niet houd.

's Konings bepaling van het doel der studie is dus in al haar onbeduidendheid ten toon gesteld. Maar aangezien hij het kunststuk alleen om het kunststuk wil en het doel hem dus geene belangstelling inboezemt, tracht hij niet langer Biron tot standvastigheid aan te manen. De koning wil hem zijn woord teruggeven. „Well, sit you out: go home Biron! adieu!” De koning zou het waarschijnlijk niet ongaarne zien. Dan was hij verlost van dien lastigen vrager met zijn: „what is the end of study? let me know!”

Noch het doel noch de uitvoerbaarheid van het geheele plan heeft den koning veel hoofdbrekens gekost. Hij is een dier dikwêrf beminnelijke wezens, die plotseling een idee krijgen, en dat idee willen toepassen. Wordt de vorst er aanstonds aan herinnert, dat de dochter van den koning van Frankrijk in aantocht is, die hem komt spreken over het afstaan van Aquitanië, en volgt daaruit, dat er eene zware wijs op zal gaan, die bepaling van het verdrag uittevoeren, die elk gesprek met een vrouw verbiedt, dan blijkt het, dat dit toegezegd bezoek van de fransche prinses den koning eenvoudig geheel door het hoofd was gegaan: „What say you, lords? Why, this was quite forgot.”

Dat teekent den man; en niet minder de omstandigheid, dat dit wat hij vergeten heeft en wat toch een streep haalt door zijne geheele rekening, hem geen enkel oogenblik in de minste verlegenheid brengt. Met de meest mogelijke bedaardheid verklaart hij: „we must of force dispense with this decree. She must lie here on mere necessity.” De hoofdzak was: geen vrouw in huis. Maar de fransche prinses is in aantocht. Welnu, in Godsnaam! Dan maar hetgeen hoofdzak was, weder ter zijde gesteld. Ik zou dus in den acteur, die het karakter van den koning voorstelt, naast het reeds opgenoemde: het gemoedelijke, het trouwhartige, ook iets afgetrokken willen zien, iets mijmerends. Een levendige, opgewekte man zegt niet: „why, this was quite forgot” van datgene, waaraan hij voor alle dingen behoort te denken.

Een laatste trek voltooit de teekening. Nadat de afspraak is bekrachtigd, vraagt Biron, of zij dan op geenerlei amusement zullen mogen rekenen: „But is there no quick recreation granted?” Daarop antwoordt de koning:

„Ay, that there is. Our court, you know, is haunted
With a refined traveller of Spain.”

Hij heeft hiermede het oog op Don Adriano de Armado, in de lijst der *Dramatis Personae* „a fantastical Spaniard” genoemd. Die Don Adriano de Armado wordt ons nu in de volgende regelen door den koning geteekend:

„A man in all the world's new fashion planted.
That hath a mint of phrases in his brain;
One, whom the music of his own vain tongue
Doth ravish like enchanting harmony;
A man of complements, whom right and wrong
Have chose as umpire of their mutiny:
This child of fancy, that Armado hight
For interim to our studies, shall relate,
In high-born words, the worth of many a knight
From tawny Spain lost in the world's debate.
How you delight, my lords, I know not, I;
But, I protest, I love to hear him lie,
And I will use him for my minstrelsy.”

Deze karakterteekening is voor ons belangrijk, omdat zij den koning helpt kenschetsen. Iemand die met zulke vaste trekken een karakter kan teekenen en in dit bepaalde karakter vermaak scheidt, is niet een gewoon man. Een gewone geest zou met een Armado hebben omgegaan zonder het aardige van die persoonlijkheid op te merken en onder woorden te brengen. Armado is volgens den koning een man, te huis in al wat de goede toon verlangt; nooit verlegen om een fraaien volzin; die heel graag zichzelf hoort spreken; die niemand beleedigt, daar hij, met zijne, ook het verkeerde vergoelijkende, complimenten, wie gelijk en wie ongelijk heeft, tot elkander weet te brengen. „Tusschen de wetenschappelijke bezigheden in, zal hij verhalen doen van de donkere zonen van Spanje. Of hij u, mylords, amuseert, weet ik niet, maar ik mag hem graag hooren jokken.”

Het portret is volkomen. Wij hebben het type herkend. Wie heeft niet een Armado in zijne omgeving, den man van de wereld, die altoos met juistheid weet hoe het behoort, die blijkbaar liefst naar zichzelf luistert; dien niemand ooit au sérieux neemt, en dien toch bij tusschenpoozen, ook de ernstigste

met welgevallen hoort brodeeren, gelijk men luistert naar aangename muziek. ¹⁾)

Dat de koning vermaak scheidt in dien aardigen babbelaar, verhoogt onze belangstelling in den persoon van den koning zelf. Wie zelf niets dan een Armado is, kan Armado niet teekenen. Maar evenmin kan hem teekenen, wie met Armado niet eenige verwantschap gevoelt.

Tevens weten wij door deze mededeeling van den koning, dat hij niet zoó in de studie opgaat, of hij heeft behoefte aan afleiding. In zijn geleerdheid is zijn ridderlijkheid niet ondergegaan. Gelijk roemzucht hem drijft tot het kunststuk der driejarige afzondering, zoo is eenige behaagzucht onmiskenbaar in zijne eerste ontmoeting met de prinses.

Het is geene samenkomst enkel over zaken. De koning acht den eisch van Frankrijk, die hem door de prinses wordt overgebracht, in de hoogste mate onredelijk. Ware evenwel die eisch het slechts een weinig minder, de bevalligheid der prinses zou hem spoedig verleiden, om, met terzijdestelling van Navarre's belang, den eisch toe te staan: „Dear Princess, were not his requests so far From reason's yielding, your fair self should make A yielding 'gainst some reason, in my breast, And go well satisfied to France again.” Zou dit nog kunnen doorgaan voor een hoffelijkheid, die tot niets verbindt, straks gaat hij verder, wordt zijn toon inniger:

„You may not come, fair princess, in my gates;
But here without, you shall be so receiv'd,
As you shall deem yourself lodg'd in my heart,
Though so denied fair harbour in my house.”

Ziedaar reeds hoe de zelfbegoocheling zich van hem meester maakt. De prinses zal niet wonen in zijn huis, maar wel in zijn hart. Geen wonder, dat wij hem straks (bedrijf 4, 3) tegen een boom in het park geleund vinden, niets zeggende, maar zuchtende: „Ah me.” Hij is juist de man om op melankolieke wijze de liefde te gevoelen en te klagen in zachte verzen, gelijk aan die welke hij thans zichzelf voor-

¹⁾ *Minstrelsy* kan hier niet zijn *office of a minstrel* maar *muziek*; evenals Timon II, 2, 170, when every room hath blazed with lights and brayed (to sound like a trumpet) with minstrelsy.”

leest: „So sweet a kiss enz. De gulden zon geeft geen zachter kus aan de druppelen van den frisschen morgendauw op de roos, dan het zonlicht uwer oogen, als het zijn stralen schiet, op den nachtelijken dauw mijner wangen. Niet half zoo schitterend dringt het licht der maan in den doorschijnenden boezem van de zee, dan uw gelaat in elken traan dien ik ween. Iedere traan is uw zegekar. Gij heerscht over mijn smart. Aanschouw mijn tranen, die uw triomf u doen zien. Maar leer daarin niet u zelve minnen, want dan zullen mijne tranen u onophoudelijk tot spiegel verstrekken. o Aller vorstinnen vorstin: geen denken kan bevatten, geen sterfelijke tong uitspreken hoe ver gij alles overtreft.”

Men denkt bij deze opgeschroefde taal onwillekeurig aan de scène van Oronte en Alceste in den *Misanthrope* van Molière. De koning blijft in zijn karakter. Hij is een man, die meer leeft met het verstand dan met het hart. Hij heeft zijn liefde niet uitgestort in zangen; hij is een vers gaan maken, en heeft het gewone arsenaal der liefdesrhetoriek daarbij geplunderd. Zoo heeft de man lief, die uit roemzucht zich drie jaren aan de studie wijdt. Men behoeft niet te vreezen, dat de overwinning, door de prinses behaald, ons in de tragedie werpt. Er zal op 's konings nederlaag en op de verijdeling van zijn besluit geen zelfmoord volgen. Hier komt dus uit, hoe noodig het was, dat Shakspeare ons terstond de roemzucht van den koning als de beweegreden van zijn handelen deed kennen. Zulk een beweegreden is niet bestand tegen een verlokking, die in een andere richting plaats grijpt. De ijdele man jaagt een zeker doel na, en kan zich daarvoor opofferingen, zelfkastijding getroosten. Wel te verstaan, zoo lang niets anders zijn aandacht boeit en zijn begeerlijkheid opwekt. Gebeurt dat, dan zijn plotseling de schoone voornemens in rook verdwenen. — Straks door Biron betrapt, neemt hij het dan ook niet al te zwaar op, en noodigt hij Biron uit, om aan hem en de overige heeren te bewijzen, dat het hun geoorloofd is lief te hebben; dat zij in werkelijkheid hunne eeden niet hebben geschonden. Heeft Biron dit bewezen, dan roept hij zonder eenige gewetenswroeging uit: heilige Cupido! laten wij ten strijde trekken, om den aanval op de harten der dames te wagen en die harten te veroveren. Straks

stelt hij de prinses voor, om haar naar zijn hof te begeleiden, en moet zij zelve hem aan zijne gelofte herinneren. Zelfs zijne smart over het verlies van haren vader houdt de liefdesverklaring niet meer terug op zijne lippen, die inmiddels geen enkel woord hebben laten ontglippen, dat leed zou betuigen over de verijdeling van zijn oorspronkelijk voornemen.

BIRON.

Biron heeft van den aanvang af veel meer gezond verstand getoond. Hij is bereid om met den koning te leven en te studeeren. Maar al dien tijd geen vrouw te zien en elke week een dag met vasten door te brengen; bovendien: slechts één maaltijd te hebben elken dag, niet meer dan drie uren in het etmaal te slapen, en daarbij te beloven, dat de oogen over dag nooit zullen toevallen, dat alles komt hem zeer overdreven voor, en niet zoó wil hij het verdrag verstaan hebben, dat het dit alles werkelijk in zou sluiten. Het geheele verdrag heeft hij opgevat als scherts. Wat is de wetenschap, dat zij het brengen van zulk een offer loonen zou? Is de wetenschap, gelijk de koning het heeft verzekerd, te weten wat men zonder 'haar niet weten zou, te weten wat het gezond verstand niet uit zich zelf ontdekt, dan ziet hij niet hoe wetenschap ascetisme vorderen kan. Hij wil dan ook studeeren, om te komen achter hetgeen hem anders verborgen is. Te weten waar hij een goed diner, waar hij een lief meisje vinden, of hoe hij aan een lastige belofte ontkomen kan, dat is de wetenschap, waarvoor hij gaarne alles over heeft. Ziet de koning in de bevrediging van deze soort van weetlust een beletsel voor de ontwikkeling van den geest en een zoeken van ijdele genoegens, dan geeft hij toe, dat alle genoegens ijdel zijn, maar dat niets ijdeler is dan een genoeg te zoeken, dat, met moeite verkregen, niets dan moeite baart. En nu geeft hij een beschrijving van de wetenschappelijke studie, die zeker niet geschikt is, om iemand op haar belust te maken. Studeeren, zegt hij, wat is dat? De oogen vast te hechten aan een boek, om het licht der waarheid te vinden, terwijl dat licht op verraderlijke wijze die zelfde oogen met zijn schittering verblindt! Eer men

in de duisternis het licht kan vinden, is door al dat lezen het licht in uwe oogen tot duisternis geworden. Tracht liever te weten te komen, hoe gij uw oog kunt verheugen door de aanschouwing van een schoon voorwerp, dat u tot vuurbaak zal verstreken op uw duisteren levensweg. Waarlijk, de wetenschap is niet voor den mensch. De waarheid is als de zon, die onbescheidene oogen niet straffeloos kunnen ondervragen. Wat hebt gij met al uw studeeren verkregen, dan een pover klein gezag, dat gij nog aan de boeken van anderen verschuldigd zijt. Zoudt gij meenen, dat de grootste sterrenkundige meer licht van de sterren heeft, dan iemand die nooit aan astronomie heeft gedacht? Wat baat het u, al de namen der sterren te kennen? Geef aan de sterren den eersten naam den beste. Iedere naam is immers even goed! Bovendien meent Biron, dat de tijd van studeeren voor hem voorbij is. Er is voor alles een tijd. In December verlangt men niet meer naar rozen. De koning is aan het verkeerde einde. Hij klimt op het dak om den kelder te openen.

Wil hij zich op grond van dit een en ander aan de onderlinge afspraak onttrekken, gelijk de koning het hem in den mond geeft? o Neen. Al heeft hij meer ten voordeele der onkunde gezegd dan, naar zijn oordeel, de koning ooit ten gunste van de wetenschap zal kunnen aanvoeren, — van die engelachtige wetenschap, gelijk hij haar spottend noemt, — toch wil hij de gelofte houden die nu eens werd afgelegd. Eén voor één leest hij hare artikelen voor. Genaderd aan dat, waarbij het verboden wordt met een vrouw te spreken, wijst hij op het aanstaand bezoek der fransche prinses; en moet de koning toegeven, dat deze uitzondering niet is voorzien, dan herneemt Biron zegevierend: Zoo is het nu altijd. Zoo wordt de wetenschap voortdurend geslagen. Terwijl zij zoekt te verkrijgen wat zij verlangt, verliest zij wat zij doen moet uit het oog. En wanneer de wetenschap eens verkregen heeft wat zij met zooveel vuur heeft nagejaagd, dan bespeurt zij, dat zij haar doel heeft bereikt. Het gaat haar als den veroveraar, die een stad wil innemen. Hij heeft haar ingenomen, maar inmiddels heeft zijn vuur haar verbrand. Zooveel gewonnen, zooveel ook verloren!

Ja, herneemt de koning, dat kan nu niet anders. Ik moet de prinses spreken, wij moeten buigen voor de noodzakelijkheid.

Dat is het juist, luidt Biron's antwoord; de noodzakelijkheid regeert ons voortdurend. Een mensch wordt geboren met zijne bijzondere neigingen, waarover zijn wil niets heeft te zeggen. Als ik dus mijn eed breek, zal dát mijn verontschuldiging wezen. Het is uit noodzakelijkheid geschied. De verzoeking zal voor mij even goed bestaan als voor de anderen, maar ik geloof toch, dat *ik* mijne belofte nog het langst zal houden.

Men zou het karakter van Biron veel te tragisch opvatten, wanneer men het een cynisch karakter wilde noemen. Hij is eenvoudig een man van de wereld, met niet minder maar ook vooral met niet meer gezond verstand dan die naam doet verwachten. In hetgeen hij zegt, ligt onmiskenbare waarheid. Ja, er is zelfs een wetenschap, die door al zijne slagen inderdaad getroffen wordt. Het is die wetenschap, die zich blind tuurt, die het rijke leven verwaarloost. Aan dit natuurlijk gezond verstand van Biron huwt zich, gelijk het bij den man van de wereld pleegt te gaan, eenige lichtzinnigheid. Van een ernstiger beschouwing der dingen heeft hij opgevangen, dat er noodzakelijkheid is ook in de handelingen der menschen. Maar van deze leer neemt hij alleen over wat tot verontschuldiging van zijn gebrek aan volharding zal kunnen strekken: juist wat de lichtzinnige er altijd van overneemt; terwijl voor den ernstige de leer van de noodzakelijkheid der dingen alleen de prikkel wordt om de werking der bestaande oorzaken te voorzien, en in overeenstemming daarmede zijn leven in te richten.

Biron behoort tot de scherpst geteekende karakters in de galerij van Shakespeare. Juist naast den koning komt hij te beter uit. De koning is niet sterker noch, alles wel bezien, veel ernstiger dan Biron, maar de koning *gelooft* sterk en ernstig te zijn. Hij meent trouwhartig wat hij zegt; hij is eerlijk van plan zichzelf geweld aan te doen. Hij heeft zijn eigen bezwijken geen oogenblik voorzien. Biron daarentegen voorziet het, en vermaakt zich ermede. Het behoort tot de dingen die hem in de wereld vermaken, dat de mensch

fraaie plannen vormt, die hij niet ten uitvoer kan leggen; dat 's menschen zwakheid en de omstandigheden den spot drijven met zijne beste voornemens.

Indien Biron, gelijk wij vroeger vernomen hebben, meent, dat hij de laatste zal zijn, die bezwijkt, dan is het niet, omdat hij zich sterker waant dan de overigen, maar omdat hij zich nauwelijks voor kan stellen, dat hij ernstig door de liefde zou kunnen worden getroffen. Men hoore dan ook zijne verbazing, wanneer dit werkelijk gebeurt. Aan het eind van het derde bedrijf zien wij hem een brief geven aan Costard, aan het adres van Rosaline. Nadat Costard vertrokken is, houdt hij de volgende alleenspraak: „Wat beteekent dat? Ik verliefd! Ik, die aan de liefde zweepslagen uitdeelde; ik, die de openbare beul was van alle melankolieke verzuchtingen; ik, de kritikus, neen veeleer de nachtelijke politie-agent van de liefde; ik, de tirannieke schoolmeester van dat kind, dat door geen sterfeling in pracht wordt geëvenaard, dat gesluierde, huilende, blinde en ondeugende kind; van dien senior-junior, dien dwerg-reus, don Cupido, regent van verliefde rijmen, heer van gekruiste armen, gezalfde soeverein van snikken en zuchten, leenheer van alle gekken en malkontenten, gevreesden vorst van de damesrokken, koning van de pantalons, eenige bevelhebber en groot-generaal van al degenen die met hun onaangename gang menschen een dagvaarding te huis bezorgen. o Mijn zwak hart! Zal ik dan nu een van zijn adjudanten worden, zijn liverei dragen, bontkleurig als de hoepel van een kunstenaar. Wat? ik liefhebben, ik om liefde bedelen! Ik een vrouw zoeken? een vrouw, die altijd precies is als een duitsche klok, altijd reparatie noodig heeft; altijd van den slag; nooit in orde, al is zij het die de uren regelen moest; die men altijd gelijk moet zetten om haar gelijk te doen gaan. En dan, wat nog het ergst is, meineedig worden! En dan, van die vrouwen de slechtste beminnen, een bleekneus van een kokette, met haar wenkbrauwen van fluweel, haar balletjes pik, die op haar gezicht kleven bij wijze van oogen. Ja, ja, ja, een die mij nog foppen zal, al had zij Argus zelf tot eunuque en tot bewaker. En voor haar zal ik zuchten? voor haar nachten doorwaken? om haar zal ik bidden! Het is waarachtig een straf die Cupido mij oplegt, om mijne nalatigheid jegens zijn

schrikwekkende en almachtige kleine dwingelandij. Het doet er niet toe. Ik zal liefhebben; ik zal brieven schrijven; ik zal zuchten; ik zal bidden; ik zal smeeken; ik zal steunen. Allen moeten verliefd raken: de een van Mevrouw en de ander van de kamenier.

Zoo blijft hij zichzelf in zijne liefde gelijk. Hij ondervindt hare macht ondanks zichzelf. En wanneer hij dan ook later tegenover den koning en in tegenwoordigheid van de overige heeren van het hof, bekennen moet, dat hij niet beter is dan de anderen, roept hij hun toe: mijn lieve mijnheeren, zoete minnaars, laten wij elkander omhelzen! Wij zijn zoo getrouw gebleven aan ons woord als vleesch en bloed het vergunden: de zee moet haar eb en haar vloed hebben; de hemel moet zijn licht toonen; het jonge bloed bedankt er voor, te gehoorzamen aan een oud edikt. Wij kunnen ons niet verzetten tegen het doel waartoe wij geboren zijn. — Hoe, zegt de koning, ook gij schuldig? Wat kan ik er tegen doen, luidt zijn antwoord. Wie kan de hemelsche Rosaline aanschouwen zonder even als een domme en wilde Indiaan voor de eerste stralen van het schitterend Oosten het hoofd te buigen? En nu eens valsche schaamte hem niet langer terughoudt, is hij meer uitgelaten in zijne liefde, uitbundiger dan iemand in den lof van zijn schoone. Leen mij, roept hij uit, al de metaforen van al de beschaafde talen. Dan verwerpt hij weer al de hulpbronnen der rhetoriek. Vijzelt op, wat gij verkopen wilt; zij is boven elken lof; een woord van lof zou een beleediging zijn. Maar nauwelijks heeft hij dit gezegd, of hij begint weder van voren af aan haren lof te verkondigen. Een mummie van een hermiet, over wiens hoofd honderd winters zijn heengegaan, zou, als hij ze te verliezen had, vijftig oogen verliezen, zag hij hare oogen. Hare schoonheid geeft aan den ouderdom de kleuren weder van de jeugd en aan den impotente de jonkheid van het pas geboren kind. Zij is de zon, die alle dingen doet blinken.

Deze evolutie van het karakter van Biron komt in zeker opzicht onverwacht. Wij hebben vroeger dat opgeschroefde gedicht van den koning gehoord, waarin hij onder allerlei vrij onbegrijpelijke beeldspraak zijne liefde poogt uit te drukken, zonder dat hij er in slaagt, ons van het onvervalschte

van zijn gevoel te overtuigen. Toch scheen hij in het begin een veel ernstiger man dan Biron; scheen hij een man bij wien alles veel dieper gaat. Maar Biron is een dier karakters, die slechts lichtzinnig schijnen totdat hun hart geraakt wordt. Eerst willen zij zelf niet gelooven, dat zij geraakt kunnen worden; dan niet toegeven, dat zij geraakt zijn, om eindelijk, waar het niet meer te loochenen valt, zich op het openhartigst te verklaren. Men behoeft aan het eind van het vierde bedrijf slechts zijn hymne op de liefde te lezen, om er zich van te overtuigen,

DE PRINSES.

De Prinses behoort tot de geestigste vrouwentypen waaraan de kunst van Shakespeare het leven heeft geschonken. Weinig trekken zijn noodig geweest om haar te teekenen. Zij komt het eerst ten toonele in gezelschap van Boyet die haar, in het begin van het tweede bedrijf, in het aangezicht zegt, welk een hooge meening hij van haar koestert. Ach, goede Boyet, — daarmede onderbreekt zij hem, — mijn schoonheid heeft de opluistering van uw taal niet noodig. Wat aan de schoonheid hare waarde geeft, het is het oog dat haar waarneemt. Even kort aangeboden betoont zij zich aanstonds in het onderhoud met den vorst. Heet de koning haar welkom, terstond herneemt zij, — want zij heeft van het zonderling verdrag reeds gehoord: — zoo bijzonder welkom schijn ik u toch niet te zijn, want gij geeft mij niet eens toegang tot uw paleis. De koning maakt zijne verontschuldigen en beroept zich op zijn eed. Maar die eed boezemt haar niet den minsten eerbied in, want zonder eenige omwegen zegt zij hem: gij zult uw eed breken, en dat niet in een onbewaakt oogenblik, als bij toeval; o neen, willens en wetens. Dat moet zoo zijn, zonder genade. — Doch zij neemt den schijn aan alsof dit alles door haar slechts in het voorbijgaan werd gezegd. Zij haast zich om tot haar eigenlijk onderwerp te komen, terwijl het onopzettelijke van de wonde die zij reeds heeft toegebracht de zekerheid, waarmede zij trof, des te sterker doet uitkomen

Het tooneel in het begin van het vierde bedrijf, ofschoon het tot de ontwikkeling van het karakter niets afdoet, zouden wij

toch zeer ongaarne missen. Het is, om zoo te spreken, een symbolisch tooneel. Daar zien wij de Prinses als Diana in het bosch, met pijl en boog gewapend. Zij is zelfs bijna verlegen met haar wapentuig, en verraadt dit in een gesprek met haar boog. Luister, mijn boog, de teederheid wil doden; maar voor mij, ik kan geen gelukkig schot doen, of ik ben ongelukkig. Op deze wijze wil ik bij mijn schieten den goeden naam van mijn menschelijkheid redden: wond ik niet, dan zal ik zeggen, dat mijn medelijden mij niet vergund heeft beter te raken; wond ik wel, dan zal ik zeggen, dat ik mijn behendigheit heb willen toonen.

Ik noemde dit een symbolisch tooneel. Om die jacht is het Shakespeare natuurlijk niet te doen. Maar hebben wij de prinses in jachtkostuum voor ons gezien, dan zal een kostuum, dat zoo goed bij haar karakter past, den indruk van haar karakter verhoogen, dat in al zijn ondeugendheit en petulantie uitkomt in het woord, haar laatste woord in dit tooneel:

„..... and praise we may afford
To any lady that subdues a Lord.”

De nederlaag van den koning en de heeren zijner hofhouding is voor haar natuurlijk het onvermengd genot van een behaalden triumf. „We are wise girls to mock our lovers so”, zegt zij tot hare hofdames om straks de moraal van het geheele stuk mede te deelen in de volgende woorden (bedrijf V, Sc. 2, even voór *enter Boyet*): „None are so surely caught, when they are catch'd As wit turn'd fool: folly, in wisdom hatch'd, Has wisdom's warrant and the help of school, and wit's own grace to grace a learned fool”: Niemand heeft men, wanneer men beet heeft, zoo sekuur beet als een knap man, die een dwaas geworden is; de dwaasheit, die de wijze uitbroedt, heeft al de autoriteit van de wijsheid, al den steun der geleerdheit; een geleerde dwaas heeft al den luister van de geleerdheit, om aan zijn dwaasheit luister bij te zetten.

De allerlaatste episode van dit blijspel komt in mijn oog op allergelukkigste wijze temperen wat er misschien al te ondeugends, al te spotachtigs was in het karakter der Prinses. De tijding van den dood van haren vader maakt op haar een

diepen indruk en laat ons de gevoelige zijde van hare persoonlijkheid, laat ons haar hart zien, iets waar aan wij groote behoefte hadden. Men herleze het vijfde bedrijf, tweede tooneel, na *enter Mercade* tot aan *King*. „*If this.*” Schoon vooral is dat: „*my griefts are dull*” gelijk te lezen is, en niet: *double*. Ik bewonder den takt van den dichter die niet gewild heeft, dat deze wegens hare geestigheid zoo aantrekkelijke vrouw niet de gelegenheid zou hebben om die hoedanigheden te toonen, waarin de vrouw hare hoogste aantrekkelijkheid vindt.

Zoo staat dit blijspel voor ons als in fijnheid van karakterteekening Shakespeare volkomen waardig. Wel mag hij het genie van de karakterteekening heeten, die zelfs zulk een onbeduidende geschiedenis als deze niet ten tooneele kan voeren, zonder aan drie oorspronkelijke typen het aanzijn te schenken.

December 1883.

A. PIERSON.

VERSLAG DER ALGEMEENE VERGADERING

VAN HET

NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND,

*gehouden te Leeuwarden den 27sten October 1883*¹⁾.

Punt 1. De vergadering, gehouden in de sted. raadzaal, hiertoe met de meeste welwillendheid door het gemeentebestuur afgestaan, en bijgewoond door afgevaardigden van bijna alle afdelingen en eenige leden, werd te elf uur geopend door den voorzitter van het hoofdbestuur, prof. A. Pierson. De toespraak, waarmede deze de werkzaamheden inleidde, is later voor rekening der Rotterd. afdeeling gedrukt en onder de leden verspreid. Wij behoeven haar dus niet hier op te nemen.

Punt 2. Evenzoo kunnen we, voor het jaarverslag van den algemeenen secretaris Mr. J. N. van Hall, naar het eerste nummer van den loopenden jaargang van het tijdschrift verwijzen. Daarin is reeds dat verslag afgedrukt. Bij afwezigheid van Mr. v. Hall werd het voorgelezen door Mr. A. Bloembergen, lid van het hoofdbestuur, die zich welwillend met de waarneming van het secretariaat belast had.

Het verslag is onder dankzegging goedgekeurd, nadat de vertegenwoordiger der Rotterd. afdeeling, de heer Ebeling, de opmerking had gemaakt, dat die afdeeling niet achteruitgegaan maar stationnair gebleven was.

Punt 3. Op voorstel der afdeeling Leeuwarden, die met het nazien der rekening en verantwoording van den alg.

¹⁾ Het officieel verslag, door den waarn. alg. secretaris gesteld, is op de reis van Leeuwarden naar Amsterdam spoorloos verdwenen. Het kwam niet op zijn bestemmingsplaats aan. Om den historischen draad niet af te breken, heb ik zoo goed mogelijk uit de aantekeningen van den heer Bloembergen en met behulp van de mededeelingen in de groote bladen een nieuw verslag gesteld.

penningmeester belast geweest was, en bij monde van den heer J. Bolman mededeelde, dat zij alles in de beste orde had bevonden, wordt de rekening goedgekeurd en den penningmeester dankgezegd voor zijn beheer.

Punt 4. Alsnu komt aan de orde de begrooting voor 1883/84.

De voorzitter licht de verschillende posten van ontvang en uitgaaf toe, die voorloopig, met voorbehoud van het artikel betreffende het tijdschrift, worden goedgekeurd. Het tekort zal evenzoo nader een onderwerp van beraadslaging uitmaken. Onder de ontvangsten moet nog worden gebracht een bijdrage van het tooneelcomité te Haarlem groot *f* 100, als bewijs van belangstelling in het streven van het verbond geschonken. Met erkentelijkheid wordt die mededeeling door de vergadering vernomen.

Naar aanleiding der verschillende posten van uitgaaf voor de *Tooneelschool* doet de voorzitter uitvoerige mededeelingen over den gang van het onderwijs op die inrichting en geeft de directeur, de heer Bouberg Wilson, eenige inlichtingen. Enkele posten worden besproken en opgehelderd.

Ookdeijverige en niet genoeg te waardeeren zorgen der damespatronessen van de school, die daarenboven dit jaar, door de verloting van door haar vervaardigde sierlijke stoelen een bedrag van *f* 1500 ten behoeve der bibliotheek van de school wisten bijeen te zamelen, worden met erkentelijkheid vermeld.

De Heer Banck, afgevaardigde van den Haag, brengt bij art. 10, den toestand en de ligging van het gebouw ter sprake en geeft in overweging dit te verkoopen en een huis in het midden der stad te huren. Hiertegen bestaan echter, zooals de voorzitter betoogt, financiële bezwaren en de omstandigheid dat allengs het gebouw meer en meer uit zijn afgelegenen toestand gebracht, en in het midden der gemeente verplaatst wordt, tengevolge der uitbreiding van de stad.

De begrooting wordt ten slotte goedgekeurd, nadat de Heer Banck nog opgemerkt had, dat men thans op den 27 Oct. de begrooting vastgesteld heeft, terwijl zij feitelijk reeds sedert 1 September in werking is en geeft in overweging een anderen tijd voor de algemeene vergadering te bepalen, zal er door stoornissen in de begrooting soms niet stoornis in den gang van zaken worden gebracht.

De voorzitter verklaart zich bereid deze opmerking bij het Hoofdbestuur over te brengen.

Na een korte pauze wordt een deel der memorie van toelichting, handelende over het te kort, in discussie gebracht. Dit punt hangt nauw samen met dat van het tijdschrift. Bepaalde besluiten kunnen echter eerst tegen de volgende vergadering worden genomen.

De heer Waller, afgevaardigde van Amsterdam, bespreekt het eerst de middelen tot dekking van het tekort. Zijn afdeeling wenscht twee wegen in te slaan, 1°. Een beroep op de rederijerskamers en 2°. De inzameling van vrijwillige bijdragen in den boezem der afdelingen. Dit dubbele voorstel door hem toegelicht, komt in behandeling. Verschillende afgevaardigden nemen deel aan de bespreking. Het denkbeeld om het quotum van f 3 op f 4 te brengen wordt ook in overweging gegeven; insgelijks komt de opheffing van het tijdschrift ter sprake, zoo ook het stichten van nieuwe afdelingen. Elk denkbeeld heeft zijne voorstanders en bestrijders. De uitslag der discussie is, dat er besloten wordt in eigen kring de middelen tot dekking van het tekort te zoeken, en de afdeelingsbesturen uit te noodigen, op de wijze door hen zelve te beslissen, bij hun leden bijdragen voor *dit* jaar en *dit* te kort in te zamelen. Mede wordt aan het hoofdbestuur verzocht pogingen aan te wenden om in eenige plaatsen afdelingen op te richten. Onder die plaatsen komen vooral in aanmerking Arnhem, Delft, Breda, Middelburg enz.

Eindelijk wordt op voorstel van Rotterdam aan het hoofdbestuur opgedragen te onderzoeken of het tijdschrift, om meer baten af te werpen, ook als advertentieblad kan worden ingericht, en naar omstandigheden in deze materie te handelen.

Aan de orde komt thans punt 5, de samenwerking van het Nederl. Tooneelverbond met de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst, tot opleiding van Nederl. dramatische zangers en zangeressen. Hoewel dit denkbeeld nog slechts in beginsel door genoemde Maatschappij is omhelsd, wenschte het hoofdbestuur van het Tooneelverbond een ge-

dachtenwisseling te openen over de wenschelijkheid en mogelijkheid van een samenwerking, in dier voege b. v. dat de toekomstige Nederlandsche operazangers en -zangeressen voor het zuiver dramatisch gedeelte hunner opleiding, de lessen van de tooneelschool zouden volgen. De voorzitter stelt dus aan de orde de vraag: „Wil men al dan niet samenwerken tot dit doel met de Maatschappij voor Toonkunst?”

Het beginsel, hoewel de voorzitter niet bij machte is het nauwkeuriger te omschrijven noch daaromtrent in verdere bijzonderheden te treden, vindt algemeene instemming.

Punt 6. De voorzitter spreekt een warm woord van hulde aan de groote verdiensten van Mr. J. N. van Hall, die zijn ontslag heeft genomen als lid van het hoofdbestuur en verklaart het besluit van „dien vader van het Nederl. Tooneelverbond” om af te treden, een besluit waarvan hij niet terug te brengen was geweest, zeer te betreuren. De vergadering stemt met de woorden des voorzitters in en juicht het voorstel van Rotterdam om den Heer van Hall tot eerelid van het Verbond te benoemen, met warmte toe. De Heer van Hall wordt dus tot eerelid geproclameerd. In zijn plaats wordt met algemeene stemmen tot lid van het hoofdbestuur benoemd de Heer M. A. Perk, predikant bij de Waalsche gemeente te Amsterdam.

Punt 7. Als plaats, waar de volgende algemeene vergadering zal samenkomen, worden Utrecht en Den Haag voorgesteld. De beslissing laat men echter aan het hoofdbestuur over.

De voorzitter deelt nog den uitslag mede van een inschrijving ten vorigen jare te Rotterdam gehouden en wekt op tot navolging. Die mededeeling geeft den voorzitter der Rotterdamsche afdeeling, den Heer Ebeling, aanleiding het woord te voeren over den financiëlen toestand van het Verbond in het algemeen, die niet zeer gunstig is. Het tekort dreigt periodiek te worden. De spreker doet een beroep op ieders medewerking tot het aanwerven van nieuwe leden. Vooral

in de hoofdstad moet op aanzienlijker deelneming aangedrongen en het ledental der afdeling aldaar meer in overeenstemming gebracht worden met het cijfer der bevolking.

De voorzitter spreekt daarop een woord tot verdediging van Amsterdam, waar meer kans is om giften te ontvangen dan vaste bijdragen, en verwijst naar hetgeen Amsterdam heeft gedaan, toen de koninklijke bijdrage tijdelijk verminderd werd en het tekort moest worden gedekt.

Bij monde van den Heer Milders, haar afgevaardigde, stelt de afdeling Leiden voor, dat de vergadering een votum van afkeuring en verontwaardiging uitbrengt tegen de Koninklijke Vereeniging het Nederl. Tooneel, over de vertooning van een stuk van Prins Papegaaï. De Heer Banck bestrijdt het voorstel en wijst op de medewerking en de welwillendheid der Vereeniging jegens ons Verbond. De voorzitter doet echter opmerken, dat de exploitatie van schouwburgen geen punt van bespreking op de algemeene vergadering kan opleveren en dat het hoofdbestuur zich ook stipt buiten het beheer der bijzondere directiën houdt.

Na een korte discussie wordt besloten het gestelde vraagpunt: „welke eischen behooren op het hedendaagsch tooneel aan de zoogenaamde mise- en scène te worden gesteld”, niet te behandelen.

Nadat de afgevaardigde van Leeuwarden den voorzitter den warmen dank der vergadering had betuigd voor zijn voortreffelijke leiding, wordt de vergadering gesloten.

De afgevaardigden vereenigden zich des namiddags met het hoofdbestuur en de leden, die de vergadering hadden bijgewoond en ettelijke notabele ingezetenen van Leeuwarden aan een gemeenschappelijken maaltijd in den foyer der Harmonie, die bij alle deelnemers een alleraangenaamste herinnering heeft

achtergelaten. Vermelding verdient nog dat aan het nage-recht een telegram van den heer van Hall kwam, hetwelk door den voorzitter werd voorgelezen en aldus luidde:

Mijn dank aan de leden van het tooneelverbond voor het onverdiende huldeblijk. Den Verbondsbroeders mijn hartelijke groet. Leve het tooneelverbond!

Den vorigen avond had er te half acht uur in de Harmonie een tooneelvoorstelling plaats, aangeboden aan de leden van het hoofdbestuur en de afgevaardigden door de afdeeling Leeuwarden. Zij bestond uit de vertooning van „Oebele Glûper, blyspil in fûf bidrjuwen, fry forfriskje nei Molières Tartufe tröch Waling Dijkstra” door het gezelschap Thalia te Grouw. Na afloop der zoo geheel eigenaardige en belangwekkende voorstelling, kwamen het hoofdbestuur, de afgevaardigden en verdere genoodigden bijeen in den foyer der Harmonie waar zij onder het genot van de vele goede gaven, door de Leeuwardsche afdeeling aangeboden, nog eenige gezellige uren doorbrachten.

De hartelijke en gulle ontvangst der afdeeling in Frieslands hoofdstad, die zooveel bijdroeg om de 13e algemeene vergadering te maken tot een reeks van aangename en genotvolle uren, wier heugenis niet gemakkelijk zal verloren gaan bij wie ze mochten beleven, mag in ons verslag niet onvermeld blijven. Aan de Afdeeling ten slotte een warme erkentelijke hulde.

Amsterdam, 15 Jan. 1884.

BIJLAGEN.

Rekening en verantwoording van 1882/83.

a. Algemeene rekening.

Ontvangsten:

Art. 1. Saldo der vorige rekening..	f 1455.91
" 2. Contributiën:	
Leden der afdelingen 1481.	f 4441.60
Algemeene Leden	49. » 243.84
	4685.44
" 8. Rente.....	63.89
<hr/>	
	f 6205.24

Uitgaven:

Art. 1. Bijdrage aan de Tooneel- school.....	f 5811.49½
" 2. Tijdschrift:	
Drukkosten	f 677.70
Verzendingskosten	» 387.67
Redactiekosten.....	» 200.—
	f 1265.37
terug: Verzendingskosten en verkochte exemplaren »	496.34
	769.03
" 8. Reiskosten Hoofdbestuur ..	—
" 4. Drukwerk.....	60.74½
" 5. Bureaukosten.....	4.28
" 6. Onkosten Algemeene Ver- gadering.....	25.—
" 7. Onkosten inning van gelden	31.69
" 8. Onvoorziene uitgaven....	8.—
	f 6205.24

b. Rekening Tooneelschool.

Ontvangsten:

Art. 1. Bijdrage van Z. M. den Koning.	f 5000.—
" 2. Bijdrage van de Provincie Noord-Holland.....	" 1000.—
" 8. Bijdrage van de Gemeente Amsterdam.....	" 2000.—
" 4. Schoolgelden.....	" 569.50
" 5. Giften:	
Jaarlijks.....	f 95.—
In eens.....	» 485.—
Van de Comedie-club Fan- tasio te Rotterdam, op- brengst eener uitvoering 12 Mei 1883.	» 545.—
	1125.—
" 6. Rente Fonds Hacke van Mijnden.....	" 60.—
" 7. Bijdrage uit de algemeene kas.....	" 5811.49½
<hr/>	
	f 15065.99½

Uitgaven:

Art. 1. Jaarwedde Directeur....	f 4000.—
" 2. Jaarwedde onderwijzend personeel.....	" 6816.66½
" 3. Jaarwedde inwonende Di- rectrice, met inbegrip van toelage voor belas- ting, vuur en licht... ..	" 1000.—
" 4. Toelage aan de Directrice voor hulp bij het onder- wijs.....	" 100.—
" 5. Erfpacht terrein.....	" 246.—
" 6. Rente der 4 pCt. Leening groot per resto f 8500.—	" 340.—
" 7. Aflossing van het achtste Aandeel groot f 500.—	" 500.—
" 8. Schoolbehoeften en Biblio- theek.....	" 246.27½
" 9. Bureaukosten.....	" 40.—
" 10. Stukadoorswerk en ander onderhoud. Gebouw, (gewoon f 92.76½ en buit- engewoon f 1520.95).	" 1613.71
" 11. Ameublement.....	" 44.50
" 12. 5e termijn Pijpgascomp..	" 84.26
" 13. Assurantie voor 3½ jaar..	" 141.—
" 14. Piano.....	" 64.—
" 15. Huur Gymnastieklokaal en kachels.....	" 70.35
" 16. Aankoop costumes.....	" —
" 17. Tegemoetkoming Direc- trice wegens eene inwo- nende leerlinge.....	" 125.—
" 18. Onvoorziene uitgaven...	" 134.28
	f 15065.99½

Memorie. Herman Linde-Fonds.. f 131.18

Begrooting over 1888/84.

a. Algemeene Begrooting.

Ontvangsten:

Art. 1. Contributiën van:	
a. Afdelingen:	
Rotterdam	430 leden f 1290.—
Amsterdam	320 „ „ 960.—
den Haag	303 „ „ 609.—
Leiden (studenten)	119 „ „ 367.—
Utrecht	106 „ „ 318.—
Leeuwarden	99 „ „ 297.—
Dordrecht	55 „ „ 165.—
Haarlem	35 „ „ 105.—
Groningen	30 „ „ 90.—
' s Hertogenbosch	24 „ „ 72.—
Zaandijk	20 „ „ 60.—
Gouda	16 „ „ 48.—
Tiel	14 „ „ 42.—
Gent	10 „ „ 30.—
b. Algemeene leden	49 „ „ 245.—
	f 4688.—
1830 leden.	
„ 2. Tekort	„ 1512.—
	f 6200.—

b. Begrooting Tooneelschool.

Ontvangsten:

Art. 1. Bijdrage van Z. M. den Koning	f 5000.—
„ 2. Bijdrage van het Rijk	„ memorie.
„ 3. Bijdrage der Provincie Noord-Holland	„ 1000.—
„ 4. Bijdrage der Gemeente Amsterdam	„ 2000.—
„ 5. Schoolgelden	„ 500.—
„ 6. Giften, jaarlijks	„ 105.—
„ 7. Rente Fonds Hacke van Mijnden	„ 60.—
„ 8. Bijdrage uit de Algemeene Kas	„ 4975.—

Uitgaven:

Art. 1. Bijdrage aan de Tooneelschool	f 4975.—
„ 2. Tijdschrift:	
Drukkosten	f 650.—
Verzendingskosten	„ 390.—
Redactiekosten	„ 400.—
	f 1440.—
Terug:	
Verzendingskosten en verkochte exemplaren	„ 490.—
	„ 950.—
„ 3. Reiskosten Hoofdbestuur	„ 100.—
„ 4. Drukwerk	„ 50.—
„ 5. Bureaukosten	„ 25.—
„ 6. Onkosten Algemeene Vergadering	„ 25.—
„ 7. Onkosten inning van gelden	„ 50.—
„ 8. Onvoorzienne uitgaven	„ 25.—
	f 6200.—

Uitgaven:

Art. 1. Jaarwedde Directeur	f 4000.—
„ 2. Jaarwedden onderwijzend personeel:	
a. Onderwijzers in voordracht en spel op het tooneel	f 1000.—
b. Onderwijzer in voordracht en spel op het tooneel	„ 1000.—
c. Onderwijzers in Nederlandsch, Fransch, Duitsch en Vaderlandsche Geschiedenis	„ 1800.—
d. Onderwijzers in Engelsch	„ 100.—
e. Onderwijzer in aardrijkskunde	„ 200.—
f. Onderwijzer in rekenen	„ 200.—
g. Onderwijzer in mythologie	„ 200.—
h. Onderwijzer in aesthetica	„ 100.—
i. Onderwijzer in Nederlandsche letterkunde	„ 300.—
k. Onderwijzers in sang en spreken	„ 1000.—
l. Onderwijzers in teekenen	„ 150.—
m. Onderwijzer in hoogere muziek	„ memorie
n. Onderwijzer in gymnastiek en schermen	„ 150.—
o. Onderwijzer in dansen	„ 150.—
	„ 6350.—
„ 3. Jaarwedde inwonende Directrice, met inbegrip van toelage voor belasting, vuur en licht	„ 1000.—
„ 4. Toelage aan de Directrice voor hulp bij het onderwijs	„ 100.—
„ 5. Erfpacht terrein	„ 246.21
„ 6. Rente der 4 pCt. Leening groot per resto f 8000.—	„ 320.—
„ 7. Aflossing van 1/24 ^e Aandeel (het negende)	„ 500.—
„ 8. Schoolbehoeften en Bibliotheek	„ 250.—
„ 9. Bureaukosten	„ 40.—
„ 10. Stukadoorswerk en ander onderhoud Gebouw (buitengewoon f 412.05 van 1882/83, en gewoon f 50.)	„ 462.05
„ 11. Ameublement	„ 50.—
„ 12. 6e termijn Pijpgascompagnie	„ 84.26
„ 13. Assurantie (nog voor 2½ jaar betaald)	„ memorie
„ 14. Piano	„ 65.—
„ 15. Huur gymnastieklokaal en kachels	„ 64.—
„ 16. Aankoop costumes	„ memorie
„ 17. Onvoorzienne uitgaven	„ 108.48

f 18640.—

f 18640.—

Memorie. Herman Linde-fonds f 135.14

HANNES.

Een nieuw oorspronkelijk Nederlandsch drama behoort helaas! nog tot de zeldzaamheden. En is zulk een drama gevloeid uit de bekwame pen van den Heer Rosier Faassen, dan behoort het steeds tot die weldadige zeldzaamheden, die ons eene aangename verpoozing verschaffen van de ongelukkige Fransche school, door welke ons tooneel overstromd wordt met stukken ontleend aan den *demi-monde* of de Hemel weet welken *monde*. Meestal is eene overspelige liefde het thema. De variaties bestaan slechts uit de verschillende momenten dier liefdes-intriges. Hiér moet die liefde worden verborgen, dáar is zij ontdekt, elders ziet men er de gevolgen van. Het vereischt geen genie, slechts eenige verbeeldingskracht is noodig om hierop verwickelingen te bouwen. En het publiek? Het raakt meer en meer aan die zeden op het tooneel gewend en vindt er smaak in, zegt men. Het is, Goddank! niet waar, althans niet te Rotterdam, getuige de volle zalen bij de opvoering van Zwarte Griet, Fijne Beschuiten of de Kiesvereeniging van Stellendijk. Neen zóo ver is de smaak van ons publiek nog niet bedorven, en de aankondiging van een nieuw stuk van den ijverigen Faassen wordt steeds met sympathie begroet.

Zoo ging het ook toen Hannes werd aangekondigd. Met hooggespannen verwachting toog menigeen naar den schouwburg. Werd die verwachting beschaamd? Wel eenigszins, wanneer wij Faassens werk vergelijken met zijne vorige werken; maar niet als wij het vergelijken met de meeste stukken, die ons tooneel tegenwoordig te aanschouwen geeft. Dit laatste is zoo waar, dat het publiek gaarne eenige feilen, die dit stuk aankleven, vergeeft ter wille van de waarheid der teekening van het Nederlandsch volkskarakter.

Alvorens verder te gaan in de beoordeeling van Hannes willen wij den korten inhoud van dit drama mededeelen.

In het voorspel zien wij een kamertje te Amsterdam, dat bewoond wordt door Johan Mulder, zijne vrouw en hun kind, een meisje van vier jaar. Dat huisgezin is diep ongelukkig ten gevolge van de losbandigheid van Mulder.

Verhit door den drank en verbitterd over de verwijtingen van Oom en Tante van Vijgen, rijke Overmaassche boeren, ontmoet Mulder op straat den boekhouder Vermeulen, door wiens toedoen hij, naar hij meent, ontslagen is van zijn kantoor. In den opgewonden toestand waarin hij verkeert, zoekt hij twist met Vermeulen en vermoordt hem.

Niet op het tooneel heeft die moord plaats, maar wel de onmiddelijk volgende inhechtenisneming. Mulder wordt weggevoerd, terwijl hij zijne vrouw aanbeveelt om voor hun kind te zorgen en te maken dat Johanna haren vader vergeet.

Het stuk zelf speelt vijftien jaren later. In dien tusschentijd heeft Mulder in Leeuwarden gevangen gezeten, en heeft zijne vrouw zich op aanraden van haar oom en tante van Vijgen, van hem laten scheiden. Zij is onder haar eigen naam, Louise Bernards, een modemagazijn begonnen.

In het *eerste Bedrijf* verschijnt een zekere jonge heer Bruijning, die smoorlijk verliefd is op de negentienjarige Johanna. Ook zijn neef is op haar verliefd maar heeft minder goede bedoelingen. Deze neef zoekt aan Johanna een briefje in handen te spelen, en bedient zich daartoe van Hannes, die in de buurt zijn postpapier en enveloppes rondvent, en steeds om het huis heendraait. Die Hannes is niemand anders dan Johan Mulder, wiens straftijd om is.

Ook ontmoet Hannes daar ter plaatse een vroeger medegevangene, een boef van de ergste soort, in de wandeling „de Mottige” genoemd, die hem herkent en zijn misdad aan den neef van Bruijning verraadt.

In het *tweede Bedrijf* brengt Hannes den brief aan zijne dochter, die hem vertelt hoe hare moeder haar geleerd heeft voor haren overleden vader te bidden. Daardoor laat hij alle denkbeelden van wraak, die hem tegen zijne gewezen vrouw bezielde, varen, en is in staat haar dit in een vluchtige ontmoeting mede te deelen.

In het *derde Bedrijf* treedt tante van Vijgen als bemiddelaarster op bij mijnheer en mevrouw Bruijning, die niets willen weten van een huwelijk tusschen hun' zoon en haar nicht, doch die ten slotte eenigszins aan het wankelen worden gebracht door de belofte van twee, ja drie ton, die Johanna van oom en tante van Vijgen meê ten huwelijk zal krijgen.

Ook brengt in dit bedrijf Hannes een diamant, die mevrouw Bruijning verloren heeft en die driehonderd gulden kost, terug, en ontvangt daarvoor eene belooning van vijf en twintig gulden; maar hij wordt door het lieve neefje aan den heer Bruijning bekend gemaakt als een moordenaar en als de vader van Johanna.

In het *vierde Bedrijf* ontmoet oom van Vijgen bij toeval, en tante van Vijgen met opzet, Hannes in zijn kosthuis, en zij stellen hem voor om naar Amerika te gaan, waar hem tienduizend gulden zullen worden uitbetaald. Hannes neemt hun voorstel aan op twee voorwaarden, nl. dat die gelden indien hij op de reis mocht overlijden, zullen worden uitbetaald aan de ongelukkige moeder van Termeulen, en dat hij zijne dochter nog eenmaal zal mogen zien.

In het *vijfde Bedrijf* heeft die ontmoeting plaats op de villa der „rijke Zuidhollanders,” bij Haarlem; doch terwijl Hannes op de verschijning van Johanna staat te wachten, verneemt hij uit een' brief van Bruijning, dien het echtpaar leest, dat alleen zijn dood in staat zou zijn, om het geluk van zijne dochter mogelijk te maken.

Als hij zijne dochter gezien en gesproken heeft, verwijdert hij zich ijlings en ontmoet de hollende paarden van van Vijgen. In het rijtuig zit ook zijne vrouw. Hij redt haar en van Vijgen het leven ten koste van het zijne. Hij brengt de paarden tot staan, maar de boom van het rijtuig heeft zijn borst verbrijzeld. Hij sterft in de armen van zijne vrouw en van Oom en Tante van Vijgen.

Nu we in het kort den inhoud van Hannes kennen, willen we eenige vragen beantwoorden, die zich als van zelve voordoen, nl.: Welke is de dramatische waarde van dit stuk? Wat geeft het te zien, te hooren, te denken? Welke is de letterkundige waarde?

Wat geeft Hannes te zien?

In het *voorspel* een armoedig maar net kamertje; een ongelukkig echtpaar, zeer natuurlijk en met waarheid geteekend; een boerenpaar uit het Overmaassche, de man wel wat al te zeer opgaande in zijne vrouw voor een ouden stijfkop zoo als hij later blijkt te zijn; en eindelijk eene buurvrouw, die naar de natuur is geschilderd.

In het eerste Bedrijf zien wij een straat van Amsterdam, die totaal onbestaanbaar is. Ook in het decoratief moet waarheid zijn. Nu weet iedereen die Amsterdam kent, dat er nergens een straat is van twee huizen aan iedere zijde, met de Westerkerk van terzijde gezien, in het front van die straat. De twee neven die in het magazijn gluren, heel wel; Hannes, die er om heen draait, heel wel; maar wat de Mottige daar al uitvoert, is geheel onverklaarbaar.

De ontmoeting van van Vijgen met den verliefden losbol behoort, hoe aardig ook op zichzelf, volstrekt niet tot het stuk; en de vrijage van de dienstbode van Mevrouw Bernards met den jongen stucadoor is wel allerliefst om te zien, maar behoort evenmin tot het stuk. Toch is dit tooneeltje het eerste waarlijk schilderachtige dat men te aanschouwen krijgt.

Het tweede Bedrijf stelt het mantelmagazijn van binnen voor. Het is uitstekend geslaagd. Maar die heele historie van van Vijgens kijkje nemen in een *Café chantant* in de Nes, waar dames met mooie bloote beenen leelijk zongen, en waar hij negen en twintig stuivers heeft verteerd, en een kwartje heeft betaald voor een glaasje cognac zoo als hij, van Vijgen, er dertig uit een flesch kan schenken, is misschien heel lachwekkend, maar behoort totaal niet bij het stuk, en kon, ja moest er uit weggelaten worden, daar het in geenerlei verband staat met de handeling van het drama.

De ontmoetingsscène tusschen vader en dochter was treffend maar niet schoon om te zien; zij is daarvoor niet innig genoeg. Zeer schoon daarentegen is het tafereel van de ontmoeting van Hannes met zijne gewezen vrouw. Hierin wordt weinig gesproken maar des te meer voelt het publiek zich aangegrepen.

Het derde Bedrijf geeft weinig schoons te zien. Eene dame die aan de dienstmaagd wijst hoe zij de tafel moet wrijven, is leelijk; een heer, die op het hooren van een som van twee ton, plotseling een stoel presenteert aan eene boerin, die hij eerst met een kluitje in het riet had gestuurd, is potsierlijk, maar mooi is anders. En de hoogmoedige vrouw, die op een wenk van haren man plotseling aan het springen gaat als een dolle boerendern, is nog veel leelijker.

De scène van het terugbrengen van den diamant is zeer

goed en waar, en daarom ook schoon te noemen, al is zij niet bijzonder teekenachtig.

Wat stelt het tooneel eigenlijk voor in het vierde Bedrijf? Is het een oude Amsterdamsche schoftkelder? Dan heeft de schrijver klaarblijkelijk nooit de eerzame Amsterdamsche schoftkelders van nabij gezien, waar werklieden hunne boterhammen aten onder het genot van enorme kommetjes koffie. Langzamerhand verdwijnen alle Amsterdamsche kelderwoningen, maar kroegen zooals die welke Faassen ons hier te aanschouwen geeft, zijn er nooit geweest in een enkelen Amsterdamschen kelder.

De historie van het gevonden kwartje en de scène van de drie schooiers, die het bekende afzetterskunstje met harten aas uitvoeren, moge zeer waar en zeer vermakelijk zijn om te zien, maar in welk verband staat dat met het drama dat wij kwamen zien? In geen enkel. En de eerzame weduwe die waren aanneemt, welke eene dienstmaagd hare meesteres ontsteelt, is een logen tegen het karakter van die vrouw, de brave buurvrouw uit het voorspel.

Schoon, zeer schoon is daarentegen de scène tusschen vrouw Van Vijgen en Hannes, als zij hem overhaalt om naar Amerika te gaan, terwijl de ongevoelige Van Vijgen stokstijf aan een tafeltje blijft zitten.

Het vijfde bedrijf brengt ons op de villa bij Haarlem. Dit bedrijf is, qua decoratie, het beste geslaagd. Zeer schoone tableaux levert dit bedrijf op. Vooral het koffiedrinken in den tuin, Hannes die staat te luisteren naar den inhoud van den brief, en daarna de stervensscène mogen zeer schilderachtig genoemd worden.

Wat geeft Hannes te hooren?

Hannes geeft ons eene ware geschiedenis te hooren, gegrepen uit het Nederlandsche volksleven. Dat alleen is voldoende om het ontegenzeggelijk succes van Hannes te verklaren. Gevallen zooals de schrijver er een in dit drama behandelt, komen er zeer veel bij ons voor, al zijn er niet altijd rijke en belangstellende ooms en tantes om voor de kinderen van een gerechtelijk veroordeelde de gevolgen van huns vaders misdrijf weg te nemen. Alle personen zijn even

natuurlijk en waar. Het zijn geen geïmproviseerde figuren; telkens herinnert men zich, in de maatschappij zulke personen ontmoet te hebben.

Wij hebben reeds opgemerkt, dat er veel te hooren is wat eigenlijk niets met de handeling te maken heeft; maar ook die episodien zijn zoo meesterlijk uitgewerkt, dat men zich telkens en telkens herinnert of meent te herinneren, diezelfde woorden reeds elders te hebben gehoord.

Jammer is het dat Faassen Johan Mulder een moord laat plegen. Hij had even goed wegens een ander misdrijf naar Leeuwarden kunnen gaan. Maar een moordenaar, die later ons medelijden moet opwekken!! Elk ander misdrijf is nog eenigszins te vergoelijken door de omstandigheden waarin het bedreven werd; maar een moord met voorbedachten rade . . . neen, die vergeeft noch vergoelijkt een Nederlander zoo licht.

Die opmerking is zoo waar, dat het publiek wezenlijk moeite heeft om te begripen dat Hannes aan wraak durft denken op zijne vrouw, omdat zij zich van hem liet scheiden. Een moordenaar als hij, die vijftien jaren heeft gehad tot nadenken, moest toch wel die scheiding heel natuurlijk hebben gevonden. Hij zou zelf niet willen dat zijne dochter zijn' naam droeg. Waarover wil hij dan wraak nemen?

Wat geeft Hannes te denken?

In de eerste en voornaamste plaats doet het ons denken over de treurige gevolgen die de misdaden der ouders voor hunne kinderen hebben moeten. Moeten? Ja, noemt het vrij een vooroordeel, maar wie onzer zou het niet met leedwezen ontdekken dat zijn zoon verliefd was op de dochter van een man, die zijne misdaden in den kerker moest boeten.

En zijn er jonge lieden die zich boven dat vooroordeel weten te verheffen, met welke moeielijkheden hebben zij dan -niet te kampen! Hier ouders, die hun toestemming tot het huwelijk weigeren, daar geheele families die het in hun oog afvallig lid den nek toekeeren, elders, wat ook in Hannes wordt gevreesd, de angstige aanraking met den losgelaten misdadiger.

In de tweede plaats levert het stuk een pleidooi voor

eenzame opsluiting der misdadigers. De latere ontmoeting van medegevangenen is dikwijls een veel zwaarder straf dan die welke men in de gevangenis ondergaan heeft, en maakt menigmaal een eerlijk bestaan in de maatschappij onmogelijk.

Verder leert Hannes ons dat liefde veel vermag, vooral wanneer zij gesteund wordt door eene rijke tante, maar dat noch liefde, noch geld, verloren eer kunnen vervangen.

De lezer die den inhoud aandachtig nagaat, zal dadelijk bemerken dat Hannes geen regelmatig gebouwd drama is, maar veeleer een roman in zes hoofdstukken of tableaux. De Hoofdbedrijven zijn het voorspel, het 2e Bedrijf en het 5e Bedrijf; terwijl het 1e, 3e en 4e Bedrijf de tusschenbedrijven zijn. Moesten wij ze betitelen we zouden ze noemen:

Het voorspel	De scheiding
„ 1e Bedrijf	De terugkeer na den straftijd.
„ 2e „	De wederontmoeting
„ 3e „ }	De onderhandelingen.
„ 4e „ }	
„ 5e „	De dood.

Veel grooter dan de dramatische waarde is naar onze meening de letterkundige waarde van Hannes. Wanneer het eenmaal in druk is verschenen zal men het met veel genoegen lezen en herlezen. Treffend vooral is de fijnheid van karakterstudie die er in doorstraalt. De Zuidhollandsche Boerin is voortreffelijk, de dienstbode uitstekend; de buurvrouw, later de weduwe uit den schoftkelder is een photographisch portret, ja, iedere persoon spreekt juist zoo als hij spreken moet. Het is alsof Faassen al die gesprekken heeft afgeluisterd. Bij de lezing zal het ook minder hinderen dat er zoo veel in is, wat niet direct tot de handeling behoort, omdat men dan nog meer getroffen zal worden door de waarheid en de levendigheid der karakterteekening.

Eer als novellist dan als dramatisch auteur verdient Faassen voor zijn Hannes grooten lof. In den vorm eener novelle gegoten zou Faassen's werk niet misplaatst zijn naast dat onzer beste schrijvers.

RAADSELACHTIG.

Bjórnstjerne Bjornson heeft kort na zijn „En Hanske” een merkwaardig boekje in de wereld gezonden; het is getiteld „Over Ævne” (boven vermogen) en zal zeker niet minder dan het eerstgenoemde stof tot bespreking opleveren. De schrijver verplaatst ons in het ziekvertrek eener Nordlandsche pastorie. Klara, de echtgenoot van den „mirakel-predikant” Sang, schijnt haar einde nabij. De offers, die de grenzelooze christelijke liefde van haar man in den loop der jaren van haar gevergd heeft, hebben hare kracht gebroken. Een gesprek in het eerste tooneel tusschen de predikantsvrouw en hare zuster, die op de tijding van hare ziekte uit Amerika tot haar gekomen is, maakt ons met dezen toestand bekend, geeft ons het eerste gezicht op den hoofdpersoon van het stuk, den mirakel-predikant, en op de uitwendige verschijnselen van de ziekte of kwaal zijner vrouw. Ziehier, voor zooveel noodig, dit gesprek:

Klara, (tot hare zuster Hanna).

Gij moet weten, dat ik hier ineengekrompen kan liggen, met de beenen en de armen tegen de borst, . . . neen, ik moet u niet wijzen, hoe; want dan zou het licht kunnen komen. . . Soms lig ik zoo heele dagen, zonder dat ik mijne leden kan terugtrekken. O, het is verschrikkelijk! Eens — hij was de fjelds in, o, die tochten over de fjelds! — lag ik acht dagen zoo. En nauwelijks zag *ik* hem daar in de deur staan en zag *hij* mij, of de armen en beenen begonnen los te komen en hij naderde en streek mij, en ik lag even recht als nu. En zoo gaat het altijd, altijd. Als hij maar in de kamer is, dan wijkt het.

Hanna.

Wonderlijk!

Klara.

Wat zegt gij hiervan, dat zieken, d. w. z. werkelijk geloovigen, die ziek waren, gezond werden, wanneer hij kwam en met hen bad? Dat is niet een-, maar honderdmaal gebeurd.

Hanna.

Werkelijk?

Klara.

Volkomen gezond. Ja, wat zegt gij hiervan, dat hij aan zieken, tot wie hij niet komen kon — want het zijn hier zulke groote afstanden — schreef, dat hij op dezen of dien dag en op dit en dat uur voor hen zou bidden en dat zij mede zouden bidden, en dat van dit oogenblik af de ziekte eene andere wending nam? Ik kan u verscheidene gevallen opnoemen. Hier dicht bij woont de weduwe van een predikant, eene hoogst eerwaardige vrouw. Zij had vijftien jaar lam gelegen, toen Sang hier kwam; het is al wel vijf en twintig jaar geleden. Nu gaat zij *elken Zondag naar de kerk*. En zij zal weldra honderd jaar zijn.

Hanna.

En hij heeft haar genezen?

Klara.

Alleen door te bidden en er *haar* toe te krijgen, mede te bidden. En dan het geval met *Ågat Florvågen*, dat is het merkwaardigste van alle. Wij hielden haar voor dood; wij konden geen leven in haar bespeuren. Hij legt eene harer handen in de zijne en zijne andere hand op haar hart om het te verwarmen, en zie, zij begint adem te halen. Zij woont nu samen met de predikantsweduwe.

In den loop van hetzelfde gesprek komen wij tevens te weten, hoe Sang niet in staat is, zijne eigene vrouw te genezen. Zij is van een oud „intelligent twijfelaarsgeslacht” en is nooit in staat geweest, zich ten volle in het geloof met haar man te vereenigen met die innigheid, welke van den kant van een zieke noodig is, om de mirakelmacht van Sang te doen werken. In de daarop volgende samenspraak tusschen man en vrouw verneemt de laatste, dat hij hunne twee volwassen kinderen, Elias en Rachel, die voor hunne opvoeding sedert lang elders vertoeven, heeft teruggeroepen, opdat zij beiden in hare plaats met hem zouden bidden, en hij zoo de macht verkrijgen om haar gezond te maken. Het blijkt echter al spoedig, dat de kinderen in de wereld hun

geloof verloren hebben; zij zijn tot de overtuiging gekomen, dat de idealen van het christendom aan de „behoefte en vermogens” der menschen niet voldoen; zij kunnen dus ook niet bidden. Vol geloofsijver begeeft Sang zich naar de nabijgelegen kerk, vast verzekerd, dat het hem gelukken zal, zijne vrouw *alleen* gezond te bidden. En op hetzelfde oogenblik dat hij onder het gelui der klok zijn gebed begint, wordt haar inderdaad de verkwikkende slaap ten deel, dien zij langen tijd heeft moeten missen en slaapt zoo vast, dat zij zelfs niet ontwaakt door het geraas van eene ontzettende aardverschuiving, die vlak voorbij het huis gaat. Het tweede bedrijf wordt ingenomen door eene lange discussie onder predikanten, die op weg waren naar eene zendingvergadering, maar naar de pastorie getrokken werden door het gerucht van het daar plaats hebbende wonder — de genezing der predikantsvrouw door het gebed van Sang — en nu onder afwachting van den verderen gang van het wonder, den tijd doorbrengen met te redetwisten over de vraag, of zij het wonder zullen „erkennen” of niet. Deze discussie wordt afgebroken, door dat de vrouw des huizes, die uit haar slaap ontwaakt is, de vergadering binnentreedt, waar zij haar man ontmoet, die uit de kerk komt, lofzangen zingende, over de, naar hij gelooft, volkomen herstelling zijner vrouw. Maar op hetzelfde oogenblik, dat hij haar nadert, zinkt zij dood in zijne armen, en nauwelijks heeft hij dit begrepen, of hij tast naar zijn hart en volgt haar onmiddelijk in den dood. Met dit indrukwekkend tooneel eindigt het geheel.

Wat heeft de schrijver met zijn stuk bedoeld? Zelfs na herhaalde lezing zijn wij met het antwoord verlegen. Het eene oogenblik kan men geneigd zijn, het voor eene verheerlijking van het Christendom te houden, maar in elk geval van een christendom, dat zich in den vorm van zenuwachtige overspanning voordoet, hetwelk niet vreemd is van het denkbeeld, dat geestelijke krachten van hooger orde, onverklaarbaar voor het menschelijk verstand, door de macht des gebeds den natuurlijken gang der feiten kunnen tegenhouden. Deze gedachte dringt zich aan ons op, wanneer wij ons herinneren, hoe idealistisch B. in zijn „Een Handschoen” is.

Het volgende oogenblik komen wij tot eene andere gedachte.

Heeft B. eene parodie op het christendom willen leveren? Heeft hij, wat hij de hoogste kracht van het christelijk geloof meent te zijn, het verrichten van zoogenaamde wonderen, willen verklaren uit de feiten, welke bij de *grande hystérie*, het somnambulisme en het hypnotisme worden waargenomen? Op den omslag van het boekje — dat geen voorrede heeft en alleen door den vorm doet zien, dat wij een tooneelstuk voor ons heben — verwijst de schrijver naar

Leçons sur le (les maladies du) système nerveux faites par F. M. Charcot en Etudes cliniques sur l'hystéro-épilepsie ou grande hystérie par le Dr. Richer.

Wij hebben — nieuwsgierig als een leek zijn kan, om de uitspraak van de geleerde wereld te vernemen aangaande een of ander verschijnsel, vooral op zielkundig gebied — de beide lijvige deelen van het eerste werk doorbladerd, maar niets gevonden, waardoor de „kracht” van den mirakelpredikant ons duidelijker wordt. Alleen Klara doet ons aan verschillende gevallen, door Charcot in zijn eerste deel beschreven, denken, maar toch niet zoo, dat wij daartoe juist dezen schrijver noodig hadden.

Zooals wij zeiden, wij durven geen beslissend oordeel over Bjórnsons geschrift uitspreken. Wij willen liever een volgend stuk — B. noemt dit uitdrukkelijk het eerste — afwachten. Of in een tweede Sang en Klara zullen herleven, of wel Elias en Rachel de hoofdpersonen zullen worden — het een zoowel als het ander valt te vermoeden.

Zaandam.

C. EYKMAN.

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

Nauwgezetheid van tooneelkunstenaars. Een beroemd Fransch tooneelspeler trad eens in een stuk op als dronkaard, en verzocht later Garrick, die de voorstelling had bijgewoond, hem zijn oordeel te zeggen. „Gij hebt met veel waarheid en heel natuurlijk gespeeld,” antwoordde de kunstenaar: „slechts op ééne kleinigheid moet ik u opmerkzaam maken: uw linkervoet was te nuchteren.”

Garrick had zijn gelaatstrekken geheel in zijn macht. Hij wist die steeds te laten uitdrukken wat hij wilde. Dit bewijst het volgende voorval:

De schrijver van „Tom Jones”, Fielding was juist gestorven, toen men de laatste hand gelegd had aan de uitgave zijner werken. De uitgever wilde evenwel diens portret opnemen en Garrick beloofde het hem te leveren. Hij begaf zich tot zijn vriend Hogarth, den beroemden teekenaar, wikkelde zich in zijn mantel, nam plotseling op uitnemend getrouwe wijze de physionomie van Fielding aan en verzocht Hogarth ook met het stemgeluid van den gestorvene, zijn portret te maken. De schilder verschrikte hevige... Hij dacht dat Fielding uit de dooden opgestaan was... „Teeken mij spoedig uit. Haast je wat!” herhaalde Garrick op gedempten toon. Met bevende hand gaf Hogarth gehoor aan het verlangen, en niet voordat de trekken van Fielding met volkomen getrouwheid op het papier waren overgebracht, zette Garrick weder zijn gewoon gezicht. Het portret, dat op die wijze net aanzijn ontving, versiert de eerste uitgave van Fieldings gezamenlijke werken.

De Hongaarsche operetten-zangeres en dichteres Ilka Palway, die dezer dagen onder den titel: „Uit een gewond hart” een bundeltje verzen in het licht zond, heeft onlangs bij het publiek in den volksschouwburg te Pesth, directeur de heer Ever, een niet geringen aanstoot gegeven. Zij speelde in de première van „Rip Rip”, de Lisbethen een der bacchanten van het spokenbedrijf. Deze laatste evenwel stelde zij voor in een kostuum, waarvan een Hongaarsch blad verhaalt, dat het alleen uit een roode pruik en een blauwen gordel bestond. Alle Pesther-bladen laken met recht, deze door Mevr. Palway openlijk en daadwerkelijk gestaafde beperking van haar uitgaven voor haar toilet, en verheugen zich ter wille harer gezondheid over het gelukkige toeval, dat de schouwburg dien avond voldoende verwarmd was. Het „Wiener Extrablatt” raadt de zangeres opnieuw de lier te tokkelen en uit een gewond hart een verontschuldiging te putten, in dezen geest:

Das Feigenkleid ich sag 'es dreist,
 War nimmer zu vermeiden;
 Wenn mein Direktor Eva heiszt,
 Musz ich danach mich kleiden.

Uit Petersburg wordt gemeld dat in den hofschouwburg een stuk wordt gegeven dat het beruchte l'Assommoir ver in de schaduw stelt. Het stuk betiteld: „Om het geld” is geschreven door den régisseur van den dramatischen troep, een zekeren heer Potemkin, die den inhoud eerst in „Europäische Baten”, het bekende tijdschrift van den heer Stassenlewitsch, den boezemvriend van den onlangs overleden Turgenieff, uitgaf. Het drama behandelt een gedeelte van het Russische dorpsleven, en stelt de

schaduwzijde daarvan op zulk een wijze in het licht, dat elke Rus over de laagheid zijner landslieden van schaamte blozen moet. Een moraal bevat het, zooals van zelf spreekt, niet. De geheele fatsoenlijke pers heeft zich krachtig verklaard tegen die manier om „het volk te veredelen” in den hofschouwburg. Eenige grove uitdrukkingen zijn intusschen geschrapt. Bij het publiek heeft de kritiek echter het tegenovergestelde teweeggebracht van wat zij bedoelde. Groot en klein hoog en laag stroomt naar den schouwburg om de vertooning bij te wonen. Het stuk is door diezelfde censuur toegelaten, die drama's als „Wilhelm Tell”, „Egmont” enz. tot korten tijd geleden, voor gevaarlijk hield.

Men weet dat Adeline Patti een zeer zuinige en op het stuk van geldzaken een zeer voorzichtige Diva is, op dit oogenblik de Amerikanen in verrukking brengt en heel wat dollars ontvangt. Toch is er geen roos zonder doornen, en dat ondervindt zij ook. Zij verkeert in voortdurende zorgen en onrust over haar juweelen. Niet zonder reden. Zij moet voor een waarde van 200,000 dollars kostbare gesteenten bij zich hebben. Als de beroemde zangeres haar woning verlaat, draagt zij bijna geen voorwerpen van waarde bij zich, omdat zij bevreesd is, dat zij en haar koetsier door den eenen of anderen schavuit zullen overvallen en uitgeschud worden. Moet zij b.v. in de Academie te New-York in de „Traviata” zingen, in het eerste bedrijf, waarin zij gewoonlijk een collier van de prachtigste turtooisien aan heeft, die men zich denken kan, dan ziet men een half uur voor het begin der voorstelling vier mannen zeer geheimzinnig hare woning verlaten, en een niet minder geheimzinnig kistje naar het theater brengen. De mannen stappen in een rijtuig en rijden in galop naar de academie, gaan aan den achterkant door de kunstenaars-galerij binnen en blijven bij de deur van Patti's kamer staan. Het zijn eenvoudig vier detectiven, die de Diva in haar dienst heeft genomen, en in het bijzonder belast met de bewaking harer diamanten en andere kostbaarheden. Wanneer Patti zich in haar loge heeft aangekleed, reiken de detectiven haar door de op een kier geopende deur het kistje met de diamanten over, blijven voor de deur staan, en begeleiden daarna de Diva naar het tooneel, waar zij tusschen de schermen postvatten en geen oogenblik het oog van haar gebiedster afwenden.

Na afloop der voorstelling worden de kostbaarheden op dezelfde wijze naar Patti's hotel teruggebracht.

De karawats van den Maarschalk. — Onder dezen titel behelste een buitenlandsch blad de volgende niet onaardige dramatische schets, die hooge actualiteit bezit.

»Elf uur 's morgens. Een in strengen stijl doch smaakvol gemeubelde eetkamer. De maarschalk zit zwijgend te ontbijten. Hij is juist klaar. Mevrouw, met den rug leunende tegen het buffet, doorloopt met vluchtigen blik de dagbladen. Zij slaat de *Figaro* open, siddert en leest overluide:

Onder het voorbijgaan geeft zij de vrouw van den portier hare karawats, met de woorden: «Ik heb haar van den maarschalk gekregen. Maar ik schenk haar juffrouw Colombier tot een gedachtenis.»⁷⁷

— Wat beteekent dat?

De Maarschalk.

— Maar beste vrouw! ik begrijp niet.... Ik weet van geen karawats.... Ik herinner mij niets....

Mevrouw.

— Je zoudt je niets herinneren? Wat moet dat alles beduiden. Spreek op. Wat bedoelt nien met de karawats? Waarvoor hebt ge haar een karawats gegeven? Spreek dan toch op!

De Maarschalk.

— Blijf toch bedaard, beste vrouw! ik zal u alles uitleggen. *(Ter zijde.)* Ik weet waarachtig niet wat ik zal vertellen. *(Overluid.)* Wel, lieve hemel, 't is heel eenvoudig; doodeenvoudig; och bijzonder eenvoudig.... 't Was op 'n mooien lentemorgen, o nu schiet mij alles tot in de minste bijzonderheden te binnen. Het stortregende....

Mevrouw.

— Je spreekt je zelf tegen Je wordt bleek, maarschalk.

De Maarschalk

— *(Ter zijde.)* Daar loop ik leelijk in. *(Overluid.)* Wel neen, 't is juist zooals ik zeide. 't Was op een herfstavond, zoo wat om vijf uur. Ik keerde uit het Bois de Boulogne naar huis, toen op eens in de Avenue de Villiers mijn paard schrikt en er van doorgaat.... Ik doe mijn best het in te houden. Onmogelijk!... Ik was verloren, toen eensklaps een vrouw toeschiet en mijn paard bij den kop vat en tot staan brengt, op gevaar van zich te laten overrijden. Zij grijpt het dier in de neusgaten en knijpt die duchtig toe. Ik was gered." Ik weet niet hoe ik haar zal danken!

«Sakkerloot, mevrouw! wat een spierkracht», roep ik.

«Een en al zenuw! mijnheer»", antwoordt zij, «voel maar eens!"" Ik weiger dit uit kiesheid... Ik herken haar toen. Zij was het, zij ging naar een repetitie.

«Mevrouw!"" zoo sprak ik, «ik heb u het leven te danken. Wat kan ik doen om u mijn erkentelijkheid te toonen?""

«Ga met mij mede, ik zal u mijn schilderijen laten zien. Ik zal uw buste boetseeren."""

«Het doet mij leed, maar ik moet u bedanken, ik heb geen tijd."

«Welnu, geef mij dan uw karawats."""

«Ziehier, als 't u belieft, schoone dame. Ik ben recht verheugd u een genoegten te kunnen doen."

«Dank u""", sprak zij, «deze arawats zal dienen om mijn vijanden te kastijden. Ik zal er nooit anders dan een nobel gebruik van maken. Adieu! ik heb haast.""" En zij verdween. Je ziet dus, beste vriendin! dat de zaak al heel eenvoudig is. *(Zacht.)* Puff! wat heb ik het warm!

Mevrouw.

— En die karawats, hoe zag die er uit?

De Maarschalk.

— Het was mijn karwats met kornalijnen-knop, je weet wel.

Mevrouw.

— Met kornalijnen-knop? Die ik je voor je verjaardag heb gegeven? Je zult mij genoegten doen met haar onmiddellijk bij den portier van juffrouw Colombier terug te gaan vragen!

Aanstands, versta je. Dadelijk!

(De maarschalk zich in zijn lot schikkend en zijn hoed grijpend.)

— Ik ga al, ik ga al, beste vrouw. *(Treedt af.)*

.....
.....
(Een uur later. De maarschalk komt op.)

— Te laat! De karawats is reeds voor twee duizend dollars aangekocht ten behoeve van de dépêche-zaal van den *New-York Herald*.

(De gordijn valt.)

NATIONALE TOONEELLITERATUUR.

Ik heb *Hannes* gezien!

De zaal was stampvol en het publiek luisterde met ingespannen aandacht, het had nu en dan aandoeningen, en er werd inderdaad beurtelings gelachen en geschreid. Faassen heeft dus inderdaad bewezen, het geheim te bezitten, om bij het publiek te wekken, „een lach vol ingehouden tranen”; hij kan even als Kotzebue en Iffland het publiek laten huilen en lachen, gelijk hem goeddunkt.

Maar deze en gene komt me vertellen, dat dit geen *nationaal* drama is! Als men mij dat van *Annemie* zegt, zal ik minstens vijf minuten zwijgen; want *Annemie* is geen Zeeuwsche boerin maar een *Française* — ik ken Zeeland en de Zeeuwsche boerinnen, maar zóo is er geen eene te vinden, nog daargelaten, dat in Zeeland iedereen iedereen kent en een moord in één deel der provincie niet in bijzonderheden onbekend blijft in een ander.

Bij *Hannes* ontmoet men zulke zaken *niet*. En toch beweert men, dat het geen *nationaal* stuk is, geen waardige bijdrage tot onze hedendaagsche oorspronkelijke tooneelliteratuur. De personen zoowel als de toestanden zijn Nederlandsch, de taal is het ook, de karakters zijn in Nederland bekend en gewoon en dat alles moest de bovengenoemde bewering logenstraffen.

De half uitgesproken beschuldiging heeft echter een anderen grond!

Het geheim van Faassen's succes — voor zoover de intrige of fabel aangaat, en dit is toch voor zeven achtsten van het publiek, hoofdzaak — is eigenlijk geen geheim meer. Wie met talent een berouwvollen zondaar teekent, is zeker van groot succes, dat is altijd zoo geweest en zal altijd zoo blijven, van Seraph Abdiel Abbadonna in Klopstock's *Messias* af, tot *Hannes* van Faassen. Nu teekent Faassen met groot talent bekeerde dronkaards in blijspelen en bekeerde moordenaars in drama's en het publiek geniet. De boosheid doet huiveren, de verdrukte onschuld doet jammeren,

de bekeering doet jubelen en er is op heel de wereld geen publiek, dat meer verlangt. Ja toch! Er is een recensentenpubliek, dat pikante tooneelen of verheven taal of rijkdom van gedachten verlangt, of althans dat laatste *beweert* te verlangen. Ik verlang *naar* dat alles, maar voor ons publiek verlang ik het niet. Och, *terrines de foies gras* is een heerlijk kostje, maar het deugt niet voor zuigelingen en die grootsche verheven scheppingen deugen niet voor ons publiek, het zou er zich de maag aan overlâden.

Nu ligt het in den aard der zaak, dat een drama dan eerst een *nationaal* drama mag heeten, wanneer geheel de natie het kan bevatten, wanneer het toestanden teekent, die door geheel de natie kunnen begrepen en beoordeeld worden, omdat ze uit het leven dier natie zijn genomen. Indien een volk nu niet hooger staat, dan dat het geschikt is om dergelijke stukken te genieten, dan moet de nationale letterkunde ook juist dergelijke stukken geven en geen roerende jammerklachten of brommende recensien zijn in staat eenig succes, iets dat op een vriendelijke ontvangst gelijk, te bezorgen aan stukken, waarbij men een publiek op het oog had, dat een hooger peil van beschaving moest bereikt hebben. De veelgeprezen klassieken in Duitschland hebben nooit het algemeen succes van Iffland en Kotzebue, in later jaren van Rod. Benedix en Birch-Pfeiffer genoten, en hier te lande zijn ook alleen de bevattelijkste stukken het best in den smaak gevallen. *Vorstenschool* zou zonder de beruchte schouderweer-historie nooit een zeker aantal half of niet-ontwikkelden hebben tot zich getrokken en toch... populair d. i. algemeen geliefd, is het nooit geworden.

De *Sappho* van Grillparzer is volgens een onzer beoordeelaars „geen meesterstuk” — uit die mededeeling blijkt niet of we hier met eene beoordeeling of eene veroordeeling te doen hebben, — maar het heeft toch zeker hooger waarde dan *Janus Tulp* en het zal toch of liever juist daarom aan de meesten minder genoegen geven. Eèn barbier of een aanspreker kan Janus Tulp gaan zien, maar wat weet zoo iemand van Sappho en hare liederen; van een Griekschen zangstrijd of eenige andere bijkomende zaak. Het stuk heeft gebreken, maar niet daarom wordt het niet algemeen bemind, het bevat

schoonheden, die weinigen kunnen genieten en daarom valt het niet algemeen in den smaak.

Met eene zekere conventioneele bewondering en lofspraken op naïeveteit, die dikwijls zelve zeer naïef zijn, worden Breeroo en Coster geprezen. Hebben deze dat hooge letterkundige standpunt bereikt, dat onze dichters volgens sommigen bereikt moeten hebben, zullen ze niet verguisd worden?

Het opvoedend beginsel, dat van het tooneel moet werken op het publiek is veelal zeer moeilijk te vinden, maar het bestaat eerder in verband met de strekking van het stuk dan met de kunstwaarde. Het grootste meesterstuk, dat niet *algemeen begrijpelijk* is, laat het meerendeel der toehoorders geheel koud. Laten we dus niet voortschermen met de — ook door mij — vaak herhaalde woorden: „Het tooneel moet zijn de leerschool des volks, het tooneel moet de menigte beschaven”; want inderdaad de kunstenaar, dwingt het publiek niet tot luisteren, maar het publiek dwingt den kunstenaar tot spelen: de toehoorders bepalen de keuze der stukken en zelfs de wijze van spel. Daarom sprak ik dit jaar in ons eerste nummer den wensch uit, dat er eene vereeniging tot zedelijke verbetering van schouwburgbezoekers zou worden opgericht. Dan zou de aandrang van het publiek in de juiste richting kunnen komen.

Maar die keuze zal toch altijd door den landaard beheerscht worden en terwijl men in het eene land den misdadiger en overtreder zal begeeren te zien, zal men in het andere den berouwvollen zondaar willen aanschouwen. Terwijl men in het eene land nauw plaats gunt aan de rede en het betoog is dit laatste in andere landen juist het meest gewild.

Tot de eerste behooren in onze dagen Frankrijk, Italië en tendeele Duitschland, tot de laatste Nederland, Denemarken, Zweden en een ander deel van Duitschland. De reden ligt voor de hand. In katholieke landen geldt als van ouds Vollenhove's gezegde:

Maar Roomsche dichtkunst, minst te tomen,
Weidt doorgaans ruim, en wraakt geen dromen,
Als onze Onroomsche poëzij.

Daar is meer leven, meer hartstocht in den arbeid dier mannen; maar de misdaad heeft op 't tooneel een kans van

minder stootend te worden bevonden. Daar is sprake van menschen „van goeden wille” en waar de misdaad plaats heeft, zonder de bedoeling om die te bedrijven, daar acht men de misdaad aanmerkelijk minder zwaar, gelijk de rechter den misdadiger minder zwaar straft, als het *opzet* niet is gebleken en de *moedwil* niet is bewezen. In protestantsche landen ontbreken in den regel de hoogst romantische naturen, maar dáarentegen wordt er veel meer geredeneerd. Vandaar dat bijv. de stukken van Ibsen een ongehoord succes hebben en dat ze op ons naar Fransche leest geschoeid tooneel niet den bijval hebben, dien ze verdienen. Maar de natuur gaat boven de leer en hoe afwijkend van Franschen geest, hebben Faassen's stukken en alle stukken in dat genre hier te lande succes, omdat de gerechtigheid zegeviert, omdat de misdadiger uit het eerste bedrijf in het laatste een zeer oppassend mensch wordt en niemand zou het bijv. den schrijver vergeven hebben als deze „mijn Leopold” niet eindelijk tot inkeer had laten komen, of ten minste, rijk had laten worden zij het al, zonder dat iemand kon weten, hoe.

Indien dus Engeland geen tooneelliteratuur heeft en steeds Shakéspeare bewondert, maar verder niet weet, wat het wil, dan ligt de reden voor de hand. Het is te veel Protestant, om de redeneering en de overtuiging te kunnen missen, te weinig Protestant om het betoog te kunnen aannemen.

Het tooneel was door alle eeuwen een kind der kerk en als zoodanig is het ook nog heden tendage karakterverwant aan de kerk. Eene lichtende plek is voldoende om den duisteren nacht te verlichten, eene goede eigenschap om de boosheid verschoonbaar te maken. Het vrome nonnetje van Gandersheim schreef een stuk, waarvan de bijzonderheden in geene deele achterstaan bij de bordeelscènes, die Dumas fils en Sardou ons hebben gegeven, maar Hroswitha loopt alle beschuldigingen vrij; want de oude oom, die in 't bordeel zijn nichtje naar haar kamer volgt, is wel oorzaak, dat we met de inrichting en met de redeneering der bewoners bekend worden, maar hij eindigt met haar terug te brengen op den goeden weg en daarmee is alles gezegd. We denken aan den ridder, die alles, deed wat God verboden heeft, maar nooit vergat, zijn Ave Maria te bidden en toen

hij eindelijk, ongeschikt voor eenig heilig werk, berouwvol en ootmoedig het klooster binnentreedt om voor de paarden te zorgen, is de vergiffenis verkregen en bij zijn dood groeit uit zijn kist een witte lelie, ten bewijze dat hij genade verwierf. En zelfs Beatrys, eene andere Odette, wordt als eene heilige vereerd, dewijl ze niet had nagelaten der moeder Gods hare eerbiedige hulde te bewijzen. Dit verschijnsel vertoont zich telkens wanneer de kerk in hooge macht en eere staat en de moraal of beter nog het moraliseeren den boventoon heeft. *Sara Burgerhart* heeft steeds als een hoogst moreel boek gegolden en toch is de scène op de buitenplaats geen streek verder van het obscoene af, dan het derde deel van *Klaasje Zevenster*, dat in het zoogenaamd preutsche Holland veroordeeld werd, ja wat meer zegt, Richardson — het voorbeeld voor onze „oude romans” — teekent ons in Pamela tooneelen, die niet minder schandelijk zijn dan eenig tooneel bij Zola en zijne aanhangers en toch, de Engelsche dames droegen het boek als een bijbel met zich; want eindelijk wordt het eenvoudige boerenmeisje het middelpunt van een kring van bijna volmaakte menschen en als zij den door haar verfoeiden ellendeling huwt, valt het niemand in, te vragen of het kuischheid of berekening was, die haar bewoog, als *minnaar* den man af te wijzen, dien ze later toch als *echtgenoot* aannam.

Het is inderdaad het overheerschend vermogen van de schoone eigenschap, de aantrekkelijke eigenaardigheid, die een karakter voor ons bewonderswaardig maakt. De voorbeelden liggen voor de hand. Ik zwijg van een *Montigny*, waarin daverende toejuichingen ten deel vallen aan den man, die in den Spaanschen hofkring vol etiquette tot den koning brutale woorden richt, zooals geen edelman die ooit zal uitspreken, geen sterveling het wagen zou, te zeggen in den glans van het hof van Kastilië, ik zwijg van het ellendig product, dat onder den titel *Max Havelaar* uit Multatuli's meesterstuk heet getrokken te zijn en waar hij wordt toegejuicht, die allerlei onbeschoftheden over den koning zegt, ik wijs alleen op *Laurierboom en Bedelstaf*, thans juist weder gespeeld, en waarvan de voorstelling met Peters in de hoofdrol ons nog na bijna twintig jaar is bijgebleven. We zijn

getroffen door Henri's lot en toch na de voorstelling komt het ons voor, dat we hem te hoog waardeeren en niet altijd is het ons duidelijk, wat daarvan de oorzaak mag zijn. Toch ligt het voor de hand. Die dichter, dat miskend genie, die even als de groote Delobelle in *Fromont jeune et Risler aîné* niet werkt omdat hij een genie is, terwijl juist een genie meer werkt dan een gewoon mensch, mag een oogenblik onze bewondering opwekken, in werkelijkheid is hij een belachelijk individu en onze sympathie niet waard. Met éene schitterende eigenschap ware het karakter gered en de overige personen daargelaten, zou onze sympathie voor Henri gemotiveerd wezen.

Alles te zamen genomen, komen wij tot het besluit, dat het nationale drama geheel het karakter draagt van de meerderheid der toeschouwers en dat dit geheel afhankelijk is van het karakter der heerschende kerk.

In plaats dus, dat men de eischen voor het nationaal drama in een land ging toetsen aan de meest gewilde stukken in een ander, diende men zich op de hoogte te stellen van den aard der bevolking en na te gaan, wat dáár in staat is, te treffen. In overeenstemming daarmede kan het nationaal drama zich vormen, als afspiegeling van het geestelijk leven van zulk een tijd; een drama dat bestemd is, het publiek tot eene ideale of half ideale hoogte te verheffen, werkt niets uit, wordt niet begrepen en is eigenlijk een belachelijkheid.

Amst. 27 Jan. '84

TACO H. DE BEER.

HET HEDENDAAGSCH TOONEEL IN ENGELAND.

Naar luid van mededeelingen, uit Engeland ontvangen, is aldaar heden ten dage het Tooneel zoo diep gezonken als maar mogelijk kan zijn. Een raadsel, zeer zeker moeilijk te verklaren in een land, dat eens den reus Shakespeare voortbracht en tal van voortreffelijke dichters en romanschrijvers leverde, ook nog in dezen tijd.

Waarschijnlijk ligt de fout bij de toeschouwers, die, al waardeeren zij de dramatische kunst, hiervan niet genoeg in het openbaar doen blijken. Men acht het onweldoelig, in den schouwburg toe te juichen en nog meer, te fluiten. Meer dan één bezoeker der Engelsche opera kan getuigen, dat, al zingen de artisten nog zoo valsch, geen gemompel van afkeuring zich slechts even zal doen hooren. John Bull ziet met minachting neder op den kunstenaar, die tracht hem te vermaken. Hij beklagt den man, als het hem niet gelukt, en vergeeft het hem. Hij is grootmoedig. Hij neemt geen deel aan de handeling, leeft er niet in mede en vergeet nooit, dat hij zich niet tegenover de werkelijkheid bevindt. De acteur, die met smaak en gevoel zingt of speelt en zich met zijn rol heeft vereenzelvigd, schijnt hem boven alles bespottelijk. Het is een arme duivel, die, om zijn kost te verdienen en... *te zijnen gerieve, zijn menschenhart heeft afgezworen.*

In Engeland bezoeken de mindere klassen den schouwburg niet. Zij weten op zijn best, dat die instelling er is. Men hoort daar nooit werklieden een of ander opera-wijsje fluiten of neuriën, zooals in Frankrijk, waar zij op de boulevards hun lievelingsacteurs hebben. De mindere standen werken, verteren hun geld aan bier en aan *gin*, gaan in een ziekenhuis of in de goot sterven, zonder zelfs eenig vermoeden van het bestaan der kunst te hebben. De burgerklasse heeft geen smaak voor het tooneel, en de aristocratie begeeft zich slechts naar den schouwburg om den tijd te dooden en te geeuwen. De ontwikkelde lieden blijven thuis.

Daarenboven zijn de schouwburgen particuliere onder-

nemingen, die geen financiëlen steun van staatswege ontvangen. De eigenaar, die gemeenlijk de voornaamste acteur van den troep is, heeft weinige of slechts gebrekkige medehelpers. Zelfs in de eerste theaters zijn slechts de beide eerste rollen in goede of dragelijke handen, het overige is niet uitstaan. Er bestaat geen school voor declamatie, geen conservatoire. Men leert het vak uitsluitend op de planken.

Hieruit vloeit voort, dat de beroemdste letterkundigen er niet naar streven om op het gebied der tooneelliteratuur lauweren in te oogsten. Alfred Tennyson, de *Poëta Laureatus*, heeft een drama en twee comedies geschreven, die slechts een matigen bijval vonden. De acteurs weten beter, wat het publiek lijkt. Zij maken zelf hun stukken, die zij voor het grootste gedeelte uit het Fransch vertalen. Al die stukken echter worden in de Engelsche overzetting verminkt of zooge wilt, pasklaar gemaakt voor het Engelsch tooneel. In welken toestand, groote goden, zien zij dan het daglicht! Hoe jammerlijk toegetakeld!

Het heet dan ook *Adapted from the French to sui English taste*.

Zonderlinge staaltjes zouden wij ten bewijze kunnen aanvoeren. Maar wij willen liever eens nagaan, wat men John Bull al belieft voor te zetten. Nemen wij de Engelsche bladen van eenige maanden geleden. Hier hebben wij de aankondiging van den schouwburg Drury Lane. Het stuk is betiteld: *Courage*.

69^e Voorstelling van *Courage*.

- „*Courage*.” — De vermakelijkste rollen.
- „*Courage*.” — Tooneelen, die u kippenvel doen krijgen.
- „*Courage*.” — Tooneelen, die u den buik doen vasthouden van het lachen.
- „*Courage*.” — Gij zult weenen, gij zult lachen.
- „*Conrage*.” — Dit alles in drie uren tijds.

69^e Voorstelling van *Courage*.

Wederoptreden van den Heere Auguste . . . den grootsten tooneelspeler-schrijver-directeur, die ooit in Engeland opstond sinds de dagen van David Garrick.

69^e Voorstelling van *Courage*.

Reusachtig succes.

Stormachtige toejuichingen.

Donderende bijval.

Uitbundig lachgeschater.

Bewonderenswaardige uitwerking.

Het grootste succes van het seizoen.

Wij hebben woordelijk vertaald. Maar dat is nog niet alles. Die industriëel richt zich volgenderwijze in de nieuwsbladen tot het publiek, dat hij vermaakt en dat hij voor het overige grondig kent :

„Dat ieder eerlijk mensch of bandiet, dat elke vrouw, de deugdzame zoowel als de lichtzinnige, de gevallene zelfs, mijn stuk ga zien. 't Is een school van zedelijkheid. Ik toon er in aan, dat de misdaad, de verdorvenheid, de leugen hier wel een tijd lang kunnen zegevieren, maar dat zij op den langen duur hun gerechte kastijding niet ontgaan.

Ik zal mij altoos beijveren, het pand, dat mij toevertrouwd is geworden, waardig te blijven, en onder mijn directie zal de Drury-Lane-Schouwburg, het nationaal tooneel bij uitnemendheid, nooit iets anders wezen dan een leerschool der zedelijkheid.”

Er komen in het stuk nog voor, afgescheiden van de moorden en diefstallen, de ontsparing van een trein, een brand, een orkaan, het bestormen eener Bank, wier ruiten in gruizel worden geslagen.

Die brave mijnheer Auguste! O die gelukkige toeschouwers!

Wij willen nog een andere proeve aanhalen in dat soort. Het is de aankondiging van den Surrey-Schouwburg, een Tooneel van den tweeden rang.

Aldus lezen wij :

Surrey Theatre. Zeven bedrijven zuiver realisme. Men heeft ll. Zaterdag 5000 personen onverrichter zake moeten wegzenden. De omnibussen moesten in de straat stilstaan, wegens de groote *schare* ongelukkigen, die zich den toegang zagen weigeren. Zij, die het geluk hadden een plaatsje in de zaal te bemachtigen, hebben ademloos een buitengewoon schouwspel kunnen bijwonen. Afgrijzen en vreugde spiegelden

zich beurtelings op hun gelaat af. Nooit behaalde de deugd een schitterender triomf, nooit was de ondeugd op treffender wijze ontmaskerd dan in dezen grooten schouwburg.

En verder (wij laten al die adjectieven maar onvertaald): *The most inhuman, simious, horrible, blood-wordling, terrible, savage, weird' fantas'ic, human, unearthly, fiendish, fascinating, repulsive, and attractive play ever produced or ever imagined.* Aanvang te half acht precies.

In een stuk, *Waterloo* betiteld, zag men den vermaarden John Shaw zijn elf trawanten dooden. De beleefdheid, waarmede die elf ongelukkige lansiers zich een voor een door den vreeselijken *Horse-guard* kwamen laten om hals brengen, zou een beter lot waardig zijn.

Er zijn evenwel te Londen ernstige schouwburgen. In de *season*, dat wil zeggen in de maanden April, Mei, Juni en Juli, ontmoeten de voornaamste kunstenaars der oude en nieuwe wereld elkander in Covent-Garden en Drury-Lane, om daar de werken der grootste meesters te spelen.

Het eenige Engelsche theater, dat men *ernstig* kan noemen, is het *Lyceum-theatre*. De directeur, de heer Henry Irving, is een tooneelspeler van talent, die zijn rollen zorgvuldig bestudeert. Hij is uitstekend in het drama, en hoewel de Engelsche kritiek hem tamelijk gestreng bejegt, sedert hij de rollen van Shakespeare is gaan spelen, blijft het toch een onomstootelijke waarheid, dat hij de beste Engelsche acteur is en de eenige opvolger van de Garricks, de Kean's, de Kembles' en de Macreadys.

In Engeland bestaat geen nationaal tooneel, dat eenige overeenkomst heeft met wat in dat opzicht in andere landen wordt aangetroffen. En de behoefte er aan doet zich niet gevoelen. Men zou er Shakespeare niet kunnen spelen. Het tooneel tijdens de Restauratie is onbeschaafd, en de meeste dramatische werken van dien tijd, zijn ontleend aan de stukken van Molière: Wycherley, Congreve en Farguhar hebben slechts voor de ontuchtige maitresses van Karel II en voor dezen losbandigen vorst geschreven, en het hedendaagsch publiek zou bij de vertooning de ooren moeten toestoppen.

Sheridan heeft in de vorige eeuw twee belangwekkende

comedies geschreven; *de Lastertongen* en *de Mededingers*. Dat is alles.

Het is een vreemde, onbegrijpelijke zaak, zelfs in dat land der tegenstellingen. Shakespeare bezeten te hebben, en op niets anders in zijn nationaal repertoire te kunnen wijzen. Shakespeare, de koning der dichters, onnavolgbaar, ontoegankelijk. Shakespeare, een soort van half-god — en daarna, niets, niets nagenoeg. De Engelschen zouden liever hun Indisch rijk prijs geven dan hun Shakespeare. Zij kunnen niet buiten Shakespeare: dat is het grootste, wat zij gewrocht hebben.

Sinds drie jaren geven de kunstenaars der Comédie-Française voorstellingen in het *Théâtre de la Gaîté*, in den loop van de maand Juni. De geheele groote wereld gaat daarheen. Begrijpt echter John Bull Coquelin? De berichtgever, aan wiens mededeelingen wij deze bijzonderheden ontleenen, betwijfelt het. „Maar,” zegt hij, „dat doet er niet veel toe. Als John Bull zijn guinjes betaald heeft, heeft hij zich vermaakt, zelfs al begreep hij niets.” En om zijn beweren te staven, verhaalt hij de volgende anekdote.

Mevrouw Modjeska, een Poolsche tooneelspeelster, die met goeden uitslag in het Engelsch verschillende rollen in *Haymarket* en *Court-Theatre* had gespeeld, was uitgenoodigd in een der aanzienlijkste huizen van Londen zich te doen hooren. Men verzocht haar een gedicht in het poolsch voor te dragen. „Maar,” dus sprak zij, „u zult mij niet begrijpen . . . en ik ben er op gesteld gewaardeerd te worden.” Men drong zoo lang en zoo sterk bij haar aan, dat zij toegaf, en een tragischen stand aannemende, droeg zij in het Poolsch iets voor.

John Bull en zijn gasten waren een en al bewondering en onuitputtelijk in lof. Iedereen wist den volgenden dag, dat Mevr. Modjeska had gereciteerd . . . de telwoorden van een tot honderd.

Sara Bernhardt deed het vorige jaar een kunstreis in de provinciesteden. Zij moest een voorstelling geven te Blackpool, en kreeg eensklaps een hevige keelpijn. Zij begaf zich naar den directeur. „Ik zal van avond niet kunnen spelen,” dus sprak zij, „ik ben heesch.” — „Wat komt er dat op aan?” antwoordde de impressario, die zijn publiek kende.

„Men wil u zien. Spreek maar niet. Vergenoeg u met te gesticuleeren. Men zal u even goed waardeeren.” — „Maar ik ben geen tentoonstellingsvoorwerp. Ik ben een kunstenaar,” hernam de beroemde tooneelspeelster verontwaardigd. Sara is koppig. Tot groote teleurstelling van den directeur speelde zij niet, en wilde zich ook niet *laten kijken*.

Een dame uit de hoogere kringen te Londen, en wat niet weinig zegt, een der schoonste vrouwen van Engeland, mistress Langtry, heeft zich in het begin des vorigen jaars aan het tooneel gewijd. Na een keer of twaalf gespeeld of liever zich vertoond te hebben, is zij naar Amerika vertrokken. Al de bladen van New-York zijn eenstemmig in hun oordeel. Zij ontzeggen haar alle talent; toch betalen de Yankees hun fauteuil d'orchestre met 50 à 100 franken om haar te *zien*. De Engelsche bladen kregen elken dag *dépêches* vol bijzonderheden omtrent den financiëlen bijval, dien zij inoogstte. De prins en prinses van Wales zonden haar hun gelukwensen. Het fraaiste van de zaak is, dat, terwijl Mistress Langtry fabelachtige sommen beurt, Adeline Patti, die ook te New-York optreedt, betrekkelijk voor leege zalen speelt.

Toch mag men naast die schaduwzijde van het Engelsche tooneel niet een enkel lichtpunt verzwijgen, dat het aanbiedt, vergeleken bij het onze. Wij wijzen daarop ten besluite van onze schets. De pauzen duren heel kort, enkele minuten slechts, en te elf uur kan men weder thuis wezen. Dat zouden wij ten onzent wel van onze naburen kunnen overnemen. Voor het overige leveren zij een waarschuwend voorbeeld van hetgeen het tooneel wordt, wanneer men het enkel als industriëele zaak beschouwt, en de directeur zich door den smaak van een weinig ontwikkeld publiek uitsluitend laat leiden.

A.

M. A. P.

BOEKEN OVER HET TOONEEL.¹⁾

Het is bijna onmogelijk het gevoel te onderdrukken, dat er iets onbehoorlijks in is, de biographie te schrijven van iemand, die nog in leven is. Het kan er nog door, dat iemand zijn eigen levensgeschiedenis uitgeeft en tracht zich bij zijn tijdgenooten bekend te maken, zooals hij zich zelf toeschijnt, ofschoon men over het algemeen gelooft, dat het beter is een autobiographie uit te geven na den dood van den schrijver. Maar men kan inderdaad weinig of niets zeggen ten gunste van een tot in bijzonderheden uitgewerkte biographie van een onzer hedendaagsche beroemdheden, behalve dat zij de nieuwsgierigheid der groote menigte bevredigt en een geldelijk voordeeltje oplevert voor den schrijver van het boek. De onlangs verschenen levensbeschrijvingen van den heer Gladstone en van Sir Garnet Wolsely in Engeland en van Generaal Grant en Doctor Holmes in de Vereenigde Staten kunnen hier als voorbeelden genoemd worden. Het zijn in den regel werken van menschen, die zich verdienstelijk willen maken en het is ongelukkig dat de gewoonte dergelijke werken uit te geven meer en meer veld wint. In de eerste plaats zijn zij overdreven òf in loftuitingen òf in persoonlijke aantijgingen. Men mag als zeker aannemen, dat de biographie van een nog levende beroemdheid zelden door een kalm criticus geschreven wordt: zij is bijna altijd het werk van een warm vriend of een bitter vijand. Wij gelooven veilig te kunnen zeggen, dat de levensbeschrijvingen van acteurs en actrices, die gedrukt worden terwijl deze nog voor het publiek optreden, alle of schotschriften zijn of niets dan overdreven lof inhouden. Het beroemde of befaamde boek tegen Booth, „the Actor” is een voorbeeld van het schotschrift, en het leven van Kean, door een gewezen

1) Henry Irving, Actor and Manager A critical Study. By William Archer
Henry Irving. A short Account of his Public Life.
The Story of Helena Modjeska (Madame Ohlapowska) Bij Mabel Collins.
Helena Modjeska. By Jameson Forr Altemus.
Some London Theaters, Past and Present. By Michael Williams.
Au Bout de la Lorgnette. Par M. Paul Mahalin.

lid van zijn gezelschap geschreven, is een voorbeeld van het andere uiterste. Drie van de vier eerste der bovengenoemde boeken zijn levensbeschrijvingen van nog levende beroemdheden. Zij behooren tot de snoevende soort, zijn bijna zonder eenige waarde en hebben veel overeenkomst met elkander.

Het boek des heeren Archer over Henry Irving is een uitzondering, dat is geen biographie maar een kritiek, en kritiek komt nooit te onpas. Zij, die willen weten, waarom zij nu eigenlijk den Heer Irving zoozeer bewonderen, zullen Mr. Archer's werkje met blijdschap ter hand nemen, het met genoeg lezen en er tevens nut uit trekken. Het is scherp genoeg gerecenseerd door sommige van Irving's onbescheiden volgelingen in Engeland, maar wij zouden haast durven zeggen, dat de acteur zelf den criticus beleefder en vriendelijker zou begroeten.

Mr. Archer's kritiek is scherp en ver van oppervlakkig, zijn taal is openhartig en te gelijk gematigd. Het is hier de plaats niet, de hoedanigheid van Mr. Irving's talent uitvoerig te behandelen. Wij moeten volstaan met te zeggen dat hij zoo scherpzinnig is, als iemand op het hedendaagsch tooneel en dat hij als acteur alles doet wat door het verstand alleen gedaan kan worden, terwijl hij daarbij echter de nadeelen ondervindt van een eenigszins gebrekkige opleiding en eenige persoonlijke zonderlingheden. Zoo komt het, dat hij wel in de „karakter” rollen uitmunt, terwijl hij de „helden” rollen minder goed vervult om een onderscheiding te gebruiken, welke Mr. Archer terecht aanneemt (p. 51) die Hamlet, Romeo, Macbeth, en Eugene Aram als heldenrollen classificeert, terwijl hij Shylock, Richard III, Mathias Richelieu en Louis XI „karakter” rollen noemt.

De drie boeken, die aan Mr. Irving en Mevrouw Modjeska gewijd zijn, kunnen met een enkel woord behandeld worden. Zij bevatten niets dan nonsens. De auteurs zijn niet alleen volkomen onbekend met de wijze, waarop een schouwburg bestuurd wordt maar, zelfs met de geschiedenis van het tooneel, die toch volstrekt niet ontoegankelijk is.

De boeken zelve zijn vol fouten en vergissingen. De anonieme schrijver van „Henry Irving, A Short Account of his Public

Life" geeft voor den loopbaan van den acteur zeer nauwkeurig te beschrijven, doch vergeet tegelijkertijd verscheidene meer of minder belangrijke bijzonderheden te vermelden, zooals b. v. zijn optreden te Parijs in 1867 met Mr. John T. Raymond, tot ondersteuning van Mr. Sothern's „Lord Dundreary." Het bevat ook vele drukfouten: „Blough" inplaats van „Brough" b. v. en „Matthews" inplaats van „Mathews." Het spreekt van het „naturalisme dat op het tooneel ingevoerd werd door Liston, Mathews, de Bancrofts, en Toole", en het noemt in één adem als groote invoerders van nieuwheden in de kunst Berlioz, Whistler, Emerson, Swinburne en Irving — een gelukkig gezelschap inderdaad.

Het werkje van den heer Altemus over Mad^{me} Modjeska begint met de verzekering, dat zij een grooter artiste is dan Neilson, Ristori of Rachael (sic). Hij schijnt bijna alles uit de biographie van Miss Collins overgenomen te hebben. Dit laatste draagt, mogen wij wel aannemen, Mad^{me} Modjeska's goedkeuring weg, want het bevat persoonlijke bijzonderheden, die de acteur waarschijnlijk van de dame zelve vernomen heeft; wat den stijl aangaat is het het beste der drie boeken, ofschoon daarmee nog niet veel gezegd is. Alle drie de auteurs gelooven in „spontaneiteit" of vertrouwen op de inspiratie van het oogenblik. Mej. Collins maakt de opmerking dat M^{me}. Modjeska niet „machinaal" speelt en „dat daarom haar „stage business" in de „*Dame aux Camélias*" in iedere voorstelling verandert, en Mr. Terriss vindt daarom geen genade in de oogen van den anoniemen biograaf van Mr. Irving omdat, als hij zijn „stage business" eenmaal in de repetities volkomen meester is geworden, hij die „stage business" ook voor altijd onafscheidelijk van zijn rol houdt. Dit te beweren is te zeggen, dat M^{me}. Modjeska de elementaire beginselen van haar beroep zelfs niet verstaat terwijl Mr. Terriss dat wel doet — wat zeer onbescheiden is in een biograaf. De schrijvers die het vertrouwen op spontaneiteit goedkeuren, zijn altijd geneigd zich tegen de traditie te kanten. Nu is traditie op het tooneel in zich zelf volstrekt niet af te keuren. Evenals de algemeene wetten bevat zij de wijsheid van eeuwen, en schoon zij dikwijls noodig moge hebben hervormd te

worden moet men altijd zorgen geldige redenen voor verandering bij te kunnen brengen.

Het boekje van Mr. Williams „Some London theaters” bevat vijf opstellen, die de geschiedenis behelzen van Sadler’s Wells, the City of London, the Marylebone Highbury Barn, en the Lyceum. Zij zijn zeer zorgvuldig bewerkt en bevatten menige bijzonderheid, over Grimaldi, b. v. (p. 13) en John Howard Payne (pp. 12.115) en J. W. Allack (p 101) Met belangstelling lezen wij over de in Londen gegeven voorstelling van Mrs. Mowabt’s „Armand or the Peer and the Peasants” waarvan de titel nu niet minder ouderwetsch is, dan het stuk zelve, en over Mrs. Epes Sargent’s treurspel „Velasco or Castilian Honour” (pp 96-97). De heer Sargent wordt hier „Eps” genoemd en Mr. Joaquin Miller’s „Danites” aan Mr. Bronson Howard toegeschreven. Het laatste hoofdstuk over het Lyceum Theater met het verslag eerst van de voorstellingen toen Charles Fechter directeur was, en later toen Mr. Irving er aan was verbonden, is zeer nuttig. Het is echter zeer te betreuren, dat het boekje geen index heeft.

De heer Paul Mahalin is een van de levendige, jonge vernuften aan wie de Parijsche journalistiek hare meest karakteristieke eigenschappen dankt. De *Figaro* is het typische blad, dat die jongelieden vervaardigen, maar de *Gil Blas* is eenvoudig de *Figaro* in scherper kleuren en de *Gaulois* is niets anders dan de *Figaro*, maar minder goed uitgevoerd. De heer Paul Mahalin behoort eigenlijk tot de *Gaulois*, in welk blad hij zich „Friolet” noemt en waarin hij een „Soirée Théâtrale” schrijft, die in sommige opzichten een navolging van de altijd vermakelijke artikelen van M. Arnold Mortier is, de „Monsieur de l’Orchestre” van de *Figaro*. De heer Mahalin is niet zoo geestig, zoo levendig of welopgevoed als M. Mortier, maar hij doet goed, wat hij doet. In dit deeltje heeft hij over de honderd van zijne korte artikeltjes bijeenverzameld, en het beste van het geheele boek is een aanhaling van Theodore de Banville waarin beschreven wordt hoe M. Coquelin zich opgewerkt heeft.

HET FRANSCH TOONEEL.

III.

Het valt niet te ontkennen, dat, vergeleken bij de wintercampagne van het vorige jaar, het seizoen 1883—1884 al zeer weinige stukken heeft opgeleverd, die in hooge mate de belangstelling hebben opgewekt of eene blijvende aanwinst voor het Fransch Tooneel kunnen genoemd worden.

Niet alleen bleven de groote meesters als Sardou, Dumas e. a. het stilzwijgen bewaren, maar ook van hen, die wel niet eene eerste maar toch eene eervolle plaats onder de Fransche Tooneelschrijvers innemen, verscheen weinig, dat een bepaald succes kan genoemd worden.

Zonderen wij *Severo Torelli*, waarvan wij vroeger een overzicht gaven, uit, dan meenen wij zelfs bezwaar te moeten maken om ook slechts een enkel stuk te vermelden, dat zich op den duur op het repertoire zal kunnen handhaven.

Wel is waar schonk Jean Richepin, de schrijver van *la Glu* aan de Porte-Saint-Martin een nieuw werk *Nana Sahib*, drame en vers, en sept tableaux, maar ook de vurigste bewonderaars van den dichter moeten erkennen, dat zijn arbeid, bij vele en groote letterkundige verdiensten, in het geheel niet beantwoordt aan de eischen, welke men met recht aan een drama mag stellen.

Jean Aicard leverde het bewijs dat een talent- en gevoelvol dichter niet altijd een goed tooneelschrijver is en gaf in zijn *Smilis*, pièce en quatre actes, dat in de Comédie-Française werd opgevoerd, eene hoofdpersoon te aanschouwen, die in naïeveteit zelfs de bekende *Agnès* uit Molière's *l'École des femmes* overtreffende, in plaats van sympathie, den lachlust en de spozucht van het publiek heeft opgewekt.

Meer in het genre der voorheen geliefkoosde *vaudeville* gaf Maurice Desvallière eene proeve in *Une matinée du contrat*, eene proeve, die even jammerlijk mislukte, als het blijspel

van den heer Grenet-Dancourt *Trois femmes pour un mari* genaamd, in het Théâtre-Clunij goed geslaagd mag heeten.

Ongelukkig verliezen stukken, als dat van Grenet-Dancourt, die zich overigens veelal slechts in een kort bestaan mogen verheugen en een groot deel van hun succes aan de vlugge en uitmuntende vertolking te danken hebben, door eene dorre inhoudsopgave te veel van hunne waarde, dan dat een overzicht van hetgeen de vroolijkheid der Parijzenaars heeft opgewekt, hier gewenscht zoude zijn.

Onder de omstandigheden, die wij met een enkel woord aanstipten, is het natuurlijk dat de schouwburgdirectiën hunne toevlucht tot de stukken van het oude repertoire hebben genomen en dat het getal *reprises* zeer aanzienlijk is.

Zoo geeft het Vaudeville *Diane de Lijs* van Alexandre Dumas, de Porte-Saint-Martin *la Dame aux camélias* — met Sara Bernhard in de titelrol —, het Ambigu *La jeunesse du roi Henri* van Ponson du Terrail, terwijl de Comédie-Française door het opnieuw monteeren van *Bertrand et Raton* tot het repertoire van Scribe is teruggekeerd.

Deze laatste *reprise* geeft aanleiding tot eene enkele opmerking.

Het is inderdaad hoogst zonderling, dat Eugène Scribe, die eenmaal met zijne tallooze stukken als het ware het Fransch tooneel beheerschte, en ook nu nog door een man als Sardou aan de jonge tooneelschrijvers als een uitmuntend voorbeeld ter navolging wordt aanbevolen, voor de tegenwoordige schouwburgbezoekers bijna een onbekende is geworden.

Na jaren lang bijna afgodisch vereerd te zijn, heeft de veranderde kunstsmaak plotseling en zonder duidelijk geformuleerde redenen zijne stukken van het tooneel geweerd en bracht slechts nu en dan eene enkele opvoering van *Bataille de dames* of van *Oscar, ou le mari que trompe sa femme*, zeker niet het beste, dat hij geschreven heeft, zijnen beroemden naam in herinnering.

Geen wonder dus, dat aan het wederopvoeren van *Bertrand et Raton* een gering succes werd voorspeld en wel te meer daar het jongere geslacht, door het voorbeeld van enkele volgelingen der nieuwere school, met eene zekere minachting op Scribe's wijze van arbeiden had leeren neerzien.

De uitslag heeft evenwel deze voorspellingen ten volle beschaamd.

Bleef het publiek, dat de voorstellingen met eene zekere vooringenomenheid bijwoonde, bij het eerste bedrijf uitermate koel, bij de verdere ontwikkeling der even kunstig opgezette als behendig ontwarde intrige werd de belangstelling steeds in hooger mate opgewekt en openbaarde zich de hulde aan het genie van den meester in luide toejuichingen.

Wij wenschen den inhoud van het bekende stuk, dat, bedriegen wij ons niet, reeds in 1834, een jaar na de opvoering te Parijs in ons vaderland ten tooneele werd gebracht, hier niet nader te ontleden, maar constateeren met genoegen den bijval, die aan de lotgevallen van den sluwen Bertrand Rantzau en den belachelijken en pralenden Raton Burkenstaff is te beurt gevallen. Naar wij hopen zal de welgeslaagde voorstelling ten gevolge hebben, dat ook andere stukken als *L'ambitieux*, *La camaraderie*, *Une chaîne* enz. van denzelfden schrijver, weder ten tooneele worden gevoerd.

Bij het dreigend gevaar, dat de courtisane en de echtbreekster weldra het geheele Fransche tooneel in beslag zullen nemen, zou eene verstandige keuze uit Scribe's repertoire wellicht gelukkige gevolgen kunnen hebben en de aandacht der tooneelschrijvers vestigen op andere onderwerpen dan die, welke ons nu telkens weder tot walgings toe worden aangeboden.

Reeds werd in eene vroegere aflevering van „Het Tooneel” medegedeeld, dat *Les rois en exil*, het drama door Paul Delair naar Daudet's bekenden roman vervaardigd, niet geslaagd is. Wij wenschen hier niet in herhaling te treden van alles wat van verschillende zijden tegen stukken, die uit romans zijn getrokken, is aangevoerd en geven eveneens gaarne toe, dat de tegenwerking der royalisten krachtig tot het mislukken van het overigens niet onverdienstelijk werk heeft bijgedragen.

Toch schijnt het ons toe, dat er nog eene andere reden bestaat, die ons belet belang te stellen in den arbeid van Paul Delair. Met den scherpzinnigen criticus Sarcey gelooven wij die te moeten zoeken in de omstandigheid, dat gene enkele persoonlijkheid in het drama in staat is onze sympathie op te wekken.

Terwijl wij in den roman, waar wij door Daudet's fijne en zielkundige schildering het karakter der koningin leeren kennen, medelijden met haar onvermoeid doch vruchteloos streven gevoelen, laat hetgeen wij haar in het drama zien verrichten ons koel, daar de karakterteekening ontbreekt. Wij begrijpen het nut niet, dat het herstel van het koningschap kan hebben, wanneer wij den volleerden *roué* Christian of zijn ongelukkigen hulpbehoevenden zoon meer van nabij gade slaan. Alle moeite ten behoeve van hen gedaan, schijnt ons *in het drama* overtollig en zonder grond te zijn. Ook Elysée Méraut, aan wien wij in den roman onze achting niet kunnen onthouden, is in het drama eene persoonlijkheid geworden, wiens holle exclamatiën ons medelijdend de schouders doen ophalen. Bovendien wekt het tooneel ten huize van Tom Levis, waarin de vader zijne dochter en de man zijne vrouw uit laag winstbejag opoffert, onze walging op, daar wij niet, als in den roman, op iets dergelijks zijn voorbereid of het laag zedelijk peil van een zeker gedeelte der Parijsche bevolking hebben leeren kennen.

Naar wij overtuigd zijn, hebben deze redenen, meer dan het royalistisch cabaal, dat slechts van korten duur is geweest, den onherstelbaren val van *Les rois en exil* veroorzaakt.

Gelukkiger dan Daudet, is Emile Zola geweest in het Theatre de l'Ambigu-Comique met *Pot-Bouille*, drama in vijf bedrijven, dat wel niet volkomen geslaagd, maar toch, zeker tegen alle verwachting in, door publiek en critiek vrij gunstig ontvangen is.

Dank zij het talent van den heer Busnaeh, Zola's medewerker, is het gelukt uit een roman, dien wij zonder aarzelen als eene der zwakste en minst genietbare voortbréngselen der naturalistische school beschouwen, een drama te vervaardigen, dat ons werkelijk belang inboezemt. Jammer slechts, dat Zola niet aan zijnen medewerker alleen het dramatiseren van zijnen roman heeft opgedragen, maar er zichzelf mede bemoeid heeft. Wij zouden waarschijnlijk van eenige ruwe uitdrukkingen verschoond zijn gebleven, en hadden ongetwijfeld een tweetal personen, wier verschijning het beschaafd publiek in hooge mate geërgerd heeft, niet in het drama aangetroffen.

Met het oog op de ruimte, waarover wij heden kunnen beschikken, moeten wij ons van eene nadere beschouwing van *Pot-Bouille* onthouden. Wij hopen echter gelegenheid te zullen vinden om in een volgend artikel op het stuk, dat inderdaad hoogst dramatische toestanden bevat, terug te komen, terwijl wij dan tevens *Le Maître de forges*, door Georges Ohnet naar zijnen roman van dien naam bewerkt, wenschen te bespreken.

Alvorens te eindigen vestigen wij de aandacht op de hulde, welke op 15 Januari l.l. ter gelegenheid van den tweehonderd twee en zestigsten geboortedag van den grooten Molière, aan de nagedachtenis van den stichter van het Fransche blijspel werd gebracht.

De schouwburgdirectiën te Parijs zijn gewoon op het geboortefeest van den onsterfelijken dichter getuigenis van hunne vereering voor zijn genie af te leggen, eene piëteit, die bij ons te lande, ten opzichte van onze groote dichters, tot nu toe, naar het schijnt, als overtollig wordt beschouwd.

In het Odéon werden op den gedenkwaardigen dag *Le malade imaginaire* en de *Tartuffe* ten tooneele gevoerd, terwijl de heer Fabié een uitmuntend gelegenheidsstuk had vervaardigd, *Le placet au roi* genaamd, dat luide werd toegejuicht.

Le placet au roi comédie en un acte, is inderdaad, met het oog op het doel waarvoor het geschreven werd, niet onverdienstelijk. De inhoud is als volgt :

La Grange en La Thorillière, leden van Molière's tooneelgezelschap, hebben zich naar Lille begeven, welke plaats door Lodewijk XIV wordt belegerd, ten einde aan den koning verlof te verzoeken om den *Tartuffe* op te voeren. Vermoed door de reis treden zij eene herberg binnen en zijn hier getuigen van een tooneel, dat groote overeenkomst heeft met hetgeen Molière in zijn *Tartuffe* heeft geschilderd. Colette, de dochter van den waard, is verloofd met een jongman, Jacques genaamd, dien zij liefheeft en met wien zij op het punt is te huwen. Maar eene onverwachte gebeurtenis dreigt hun geluk te verstoren. Laurent, een koster, heeft onder het masker van groote vroomheid onbeperkten invloed op Colette's vader verworven en hem daarenboven door het

leenen van geld tegen woekerrrente geheel in zijne macht. Hij eischt thans Colette tot vrouw en dreigt, ingeval van weigering, met de gevangenis. Ten einde raad stemt de vader toe en ontzegt aan den jongen Jacques zijn huis. Terwijl La Grange en La Thorillière de zonderlinge overeenstemming van hetgeen zij zien gebeuren met den inhoud van *Tartuffe* bespreken, en lucht geven aan hunne bewondering voor Molière, die thans op nieuw een bewijs van zijne menschenkennis heeft gegeven, worden zij verrast door een bezoek van prinses Henriette, die zich bij den koning bevindt en van hunne komst heeft gehoord. Met hare hulp wordt het gewenschte verlof weldra verkregen, terwijl eveneens door hare tusschenkomst de huichelaar Laurent wordt ontmaskerd en Colette met Jacques wordt vereenigd.

Ook de Comédie-Française bleef niet ten achteren in het huldebetoon aan den grooten meester. Met een geestig à propos van Bertol-Graivil, getiteld *Maitre et Valets* eerde zij de nagedachtenis van Molière, wiens naam aan haar huis verbonden is.

Bij het borstbeeld van Molière, dat in het midden van het tooneel is geplaatst, bevinden zich drie personen. Het zijn Mascarille, Crispin en Figaro die, na beurtelings den roem van hunne meesters, Molière, Regnard en Beaumarchais verkondigd te hebben, ten slotte Molière als de meester van alle meesters erkennen. De geestige dichtregelen door Coquelin Cadet, Féraudy en Truffier op voortreffelijke wijze vertolkt, werden door het talrijk opgekomen publiek met de meeste geestdrift ontvangen.

W. BEEKKERK.

EEN VADERLANDSCH DRAMA. (*)

Carl Wilhelm Batz te Mainz, de wakkere verdediger van de rechten en belangen der Duitsche tooneelschrijvers en de boezemvriend van den al te vroeg gestorven dichter-componist, den beroemden Richard Wagner, is op letterkundig gebied in zijn vaderland eene bekende en hooggewaardeerde persoonlijkheid.

Daar zijn naam, zonderling genoeg, ten onzent betrekkelijk weinig genoemd wordt, is het misschien niet geheel zonder belang de aandacht te vestigen op een zijner drama's, waarin hij een onderwerp behandelt, dat aan de geschiedenis van ons vaderland is ontleend.

Moritz van Oranien-Nassau is een hoogst belangwekkend drama en het tijdvak (1587-1619) waarin de handeling geplaatst is, bevat zeer zeker vele van de belangrijkste, zij het ook niet altijd roemrijkste, gebeurtenissen, die in de Nederlandsche geschiedboeken zijn opgeteekend.

Een enkel woord moge hier eene plaats vinden omtrent de korte inleiding, waarin de schrijver ons mededeelt, hoe hij wenscht, dat zijn arbeid worde opgevat.

Met verwijzing naar een vroeger door hem geschreven drama „*Catharina die Grosse*” verzekert de dichter ons, dat hij in zijne schepping de geschiedenis met meer nauwgezetheid gevolgd heeft dan gewoonlijk bij zoogenaamde historische stukken het geval is. Eene lijst der geraadpleegde bronnen en een aantal aanteekeningen, die achter het werk zijn geplaatst, leveren dan ook inderdaad het bewijs, dat veel studie en inspanning tot de voltooiing van „*Moritz*” zijn aangewend.

Het zoude naar onze meening zeer oneigenaardig zijn indien wij ons in een tijdschrift, dat aan het tooneel is gewijd, in een uitgebreid historisch onderzoek verdiepten of wel nauwkeurig wilden nagaan, waar en in hoe verre van de geschiedenis is afgeweken. Wij mogen bovendien niet vergeten

(*) Morits von Oranien-Nassau. Historisches Drama in fünf Acten von CARL WILHELM BATZ. Leipzig 1870.

wanneer het stuk vervaardigd werd en twijfelen geen oogeblik of de bekwame schrijver zoude in de karakterteekening van sommige personen, na de nieuwe ontdekkingen, welke sedert werden gedaan, eenige wijziging hebben gebracht. Gaarne laten wij daarom in het midden of de lijst, waarover wij boven spraken, niet voor aanvulling vatbaar ware geweest, maar slaan liever den blik op het geheel om met volle overtuiging te verklaren, dat wij hier werkelijk een *historisch* drama voor ons hebben. Laten wij enkele bijzonderheden ter zijde, zoo moeten wij erkennen, dat geen hinderlijk anachronisme onze geschiedkundige herinneringen geweld aandoet en dat ons een welgelijkend beeld dier veelbewogen dagen wordt aangeboden. Ook waar verdichting onze aandacht vraagt, bespeuren wij, dat de schrijver aan den eisch, dien hij zich stelde — het in het oog houden der waarschijnlijkheid — ruimschoots heeft voldaan. Met ingenomenheid begroeten wij daarom dit echt historisch drama en dit te meer, daar wij zoo dikwijls kennis maakten met werken, die geschiedkundig genöemd worden en die behalve de *namen* eigenlijk niets geschiedkundigs bevatten. Dit vooraf gezegd zijnde wenschen wij het drama van Carl Batz eenigszins nader te beschouwen.

Het zoude gemakkelijk vallen *Moritz von Oranien* in twee afzonderlijke drama's te splitsen, die wel is waar voldoende zijn verbonden, maar toch ieder op zichzelf een zuiver afgerond geheel vormen.

Het eene: „de verhouding van Maurits tot de gravin van Megen”, vormt dan het meer dichterlijke, het andere: „Maurits en Oldenbarneveldt”, het zuiver historische gedeelte van het werk.

Wij geven er echter de voorkeur aan om bij ons overzicht, dat zoo beknopt mogelijk zal zijn, den schrijver op den voet te volgen. Het schoone verband waarin Carl Batz geschiedenis en verdichting tot elkander heeft gebracht, zal op deze wijze het best gewaardeerd worden. Het zuiver historisch gedeelte, dat bekend mag geacht worden, zullen wij slechts met een enkel woord aanstippen.

Het eerste bedrijf van *Moritz von Oranien* speelt te 's-Gravenhage in het jaar 1587.

Wij bevinden ons op het Binnenhof en maken kennis met eenige der voornaamste mannen der republiek. Achtereenvolgens ontmoeten wij Cornelis van der Mijle, den graaf van Solms, Oldenbarneveldt en prins Maurits. Uit hunne gesprekken blijkt ons duidelijk de droevige staat des lands, veroorzaakt door het bestuur van den gehaten Leicester. De verdeeldheid onder de twistzieke predikanten, het verraad der Engelsche oversten en de onzekerheid omtrent de betrekkingen met Engeland en Spanje, worden ons helder uiteengezet. Het ernstig onderhoud wordt allergeestigst afgewisseld door aardige tooneeltjes tusschen den hofnar van prins Maurits en Chicot, den nar van Hendrik IV, die met de weduwe van prins Willem naar Holland is gekomen en in het geheim ten gunste van Spanje werkzaam is.

In het tweede bedrijf, dat in het jaar 1588 speelt, wordt overvloedig aan de verdichting geofferd. Wij zijn te Brussel in het paleis der hertogin van Aerschot, moeder van den prins van Chimay, gouverneur van Vlaanderen. Als gast der hertogin vertoeft te Brussel gravin Maria van Megen, weduwe van Lancelot van Barlaimont. Vóór haar huwelijk heeft zij een aanzoek afgeslagen van den prins van Chimay, die thans op nieuw beproeft hare liefde te winnen. Maria aarzelt. Zij koestert genegenheid voor den prins, die de speelmakker harer jeugd is geweest, maar de herinnering aan haren eersten echtgenoot maakt haar huiverig een beslissend antwoord te geven. Te midden van een hartstochtelijk tooneel worden zij gestoord door de komst der hertogin, waarop Maria zich ijlings verwijdert. Na een kort tusschentooneel wordt de hertog van Parma aangediend, die zich met den gouverneur van Vlaanderen in een gesprek over 's lands zaken verdiept. Vervolgens verlangt hij een geheim onderhoud met de hertogin. Het betreft Maria van Megen. Koning Philips heeft het oog op de schoone weduwe geslagen, om door de macht harer schoonheid Maurits in het belang van Spanje te winnen. Zij zal daartoe onder geleide van Frederik van den Berg naar Holland vertrekken. De hertogin vreest voor tegenstand, maar het blijkt dat Maria als oprecht geloovige de goede zaak wil dienen, hoewel niet zonder voorbehoud. In een korte goed geschreven

alleenspraak hooren wij haar verklaren, dat zij nimmer een blind werktuig zal zijn, maar, en hier denkt zij aan hare liefde voor den prins Chimay, slechts de stem van haar hart zal volgen.

Het derde bedrijf brengt ons naar het feestvierend Veere in November 1588. Onder tal van vreugdebedrijven, waarbij de schrijver hoogst belangrijke aanwijzingen voor de mise en scène heeft gegeven, wordt Maurits als markies van Veere gehuldigd. In eene reeks tooneelen wordt ons uitmuntend al het gewoel en gejoel eener groote volksmenigte bij dergelijke gelegenheden geschilderd. Beurtelings treft ons het gewist der krijgslieden uit alle natiën te zamen gebracht, of luisteren wij naar de gesprekken der deftige burgers, terwijl alles wordt verlevendigd door eene prachtige allegorische voorstelling en het gesnap der hofnarren. Onder de menigte bevindt zich Maria met haren begeleider. Ook Chicot voegt zich bij hem. Het ridderlijk edel voorkomen van Maurits maakt een diepen indruk op Maria van Megen, die zich bitter beklagt naar Holland gekomen te zijn. Ook Maurits is getroffen op het gezicht der onbekende schoone en volgt nog slechts verstrooid de plechtigheid. Hij wenscht haar te ontmoeten en nauwelijks hebben burgemeesteren zich op het raadhuis begeven, of hij spoedt zich naar Chicot om dezen te bewegen hem een onderhoud met Maria te verschaffen. Maar al te gaarne voldoet Chicot, die zijn plan aldus door Maurits zelf in de hand ziet werken, aan het verzoek.

Het tooneel verandert thans en van het woelige marktplein te Veere worden wij verplaatst naar een der vertrekken van een afgelegen jachtslot. Wij vinden er Maria van Megen met Chicot. De listige nar heeft deze eenzame plaats uitgekozen om aan prins Maurits de gelegenheid tot een onderhoud te verschaffen. Als Maurits nadert verbergt de nar zich snel en laat Maria alleen. Hoogst dramatisch is het tooneel dat thans volgt. Maria, die reeds wroeging gevoelde over het verradelijk plan dat haar naar Holland dreef, ziet thans den prins aan hare voeten en hoort zijne hartstochtelijke woorden met ontzetting aan. Zij is te edel van karakter om met het hart te spelen van den man, die haar eerbied heeft ingeboezemd. Zij gevoelt zelfs dat zij niet de

kracht bezit om zijne smeekingen te wederstaan. Vruchteloos beproeft zij door zwijgen of door ontwijkende antwoorden Maurits te bewegen heen te gaan, en eerst wanneer dit alles niets kan baten, gaat zij met een bang voorgevoel er toe over, den last te volbrengen die haar was opgelegd. Haar voorgevoel heeft haar niet bedrogen.

Nauwelijks heeft zij op het onstuimig verlangen van Maurits den prijs genoemd, nl. den vrede met Spanje en terugkeer tot het katholiek geloof, of met diepe verontwaardiging overstelpt de prins haar met de bitterste verwijtingen en de smadelijkste woorden en verjaagt haar als eene onwaardige.

Als eene proeve van het talent des dichters moge het slot van dit tooneel hier eene plaats vinden. Nauwelijks heeft Maria hare voorwaarden genoemd of Maurits valt haar toornig in de rede.

MORITS, (*energisch.*)

Schweigt! Des Vaters Geist
 Seh ich der Gruft entsteigen und sich schämen,
 Dass nicht das Blut mir aus den Ohren spritzt,
 Euch meine Finger nicht zur Folter werden
 Um dieses Planes schänderischer Wahrheit
 Den Athem aufzuhalten, sie in einer
 Erzwungnen Lüge zu ersticken. Weib!
 Wardst Du gesäugt von einem Weibe? Darfst Du
 So straflos nach mir züngeln? Gleissnerische,
 Verführerische Schlange, Du!

MARIA, (*bei Seite.*)

O, Ahnung!

MORITS.

Ich breite liebend meine Arme aus:
 Mein Glück mit Dir zu theilen und zu nähren,
 Du deckst mir lächelnd einen Abgrund auf;
 Meinst Du, ich könne zu mir selbst nicht kehren?
 Du Zauberin, ich widerstehe Dir!
 Das Heiligste, was mir im Busen lebt,
 Schreit furchtsam auf vor Dir. Dein Athemzug,
 Der mich durchbebt, lustweckend, süß berauschend,
 Wie Lenzesduft, ist Höllenbrodem, fort!

Hinweg von mir! Entweiche in die Nacht
Und gatte Dich mit ihrer Finsterniss;
Vorm Morgenraum entflieh und stirb; der Sonne
Wenn sie Dich trifft, bist Du ein Aergerniss,
Sie schaudert vor den Spuren dieser Nacht.

MARIA.

Beschimpftes Herz, nun stiehl Dich heim und brich,
Ein edler Mann, ein Held verachtet Dich!

Wankelend verlaat Maria het vertrek. Door te volbrengen hetgeen zij als haren plicht beschouwde, heeft zij de verachting van een man, dien zij vereert, ja voor wien zij reeds liefde heeft opgevat, op zich geladen.

Wij betreuren het dat het indrukwekkende van dit tooneel verzwakt wordt door een tamelijk onbeduidend gesprek tusschen de narren, waarmede het derde bedrijf eindigt.

Het vierde bedrijf is in drie onderdeelen gesplitst, waarvan het eerste te Gent speelt in het jaar 1594. Het tooneel stelt voor eene kamer in het huis van den prins van Chimay. De prins is sedert een paar jaren met Maria van Megen gehuwd, maar eene donkere schaduw ligt over zijn huwelijksgeluk verspreid. De onverklaarbare zwaarmoedigheid zijner vrouw drukt en beangstigt hem. Hij beklagt zich bij zijnen vriend Frederik van den Berg, en deze, medelijden veinzend, grijpt gretig de gelegenheid aan om hem tot een helsch plan over te halen. Het geldt niets minder dan een aanslag op het leven van Maurits. Door behendig te zinspelen op de ontmoeting te Veere wekt van den Berg den naijver van den prins van Chimay zoodanig op, dat deze in woede ontstoken zijne medewerking belooft. Nog denzelfden avond zal aan den gehuurden moordenaar een brief worden afgezonden, die hem toegang tot de omgeving van Maurits zal verschaffen. Maar Maria heeft alles gehoord. Het is slechts al te waar dat zij liefde voor prins Maurits heeft opgevat, doch zij heeft altijd hare eer onbevlekt bewaard en is eene getrouwe echtgenoot gebleven. Nu echter den geliefden man een gevaar bedreigt besluit ze hem te redden. Onder eenig voorwendsel weet zij aan den bode den brief te ontnemen en besluit hem met een ander schrijven, waarin

de prins gewaarschuwd wordt, af te zenden. Wanneer zij in het nachtelijk duister den tweeden brief wil overhandigen wordt zij door haren echtgenoot verrast. Een hoogst tragisch tooneel volgt thans. De prins van Chimay verwijt haar in bittere bewoordingen hare gewaande ontrouw, maar met edele verontwaardiging wijst zij zijne beschuldigingen van zich af. Wanneer hij in woesten toorn den brief terug-eischt, verklaart zij dien nooit terug te zullen geven en zweert tegelijk het huis van hem, die hare onschuld heeft verdacht, voor altijd te zullen verlaten.

Het tweede onderdeel verplaatst ons naar het kamp van Maurits voor Lingen in 1597. Na een zegevierenden veldtocht, waarin tal van steden binnen weinige maanden ver-meesterd zijn, heeft Maurits het beleg voor Lingen geslagen. Wel eenigszins zonderling aangebracht, doch voor het overige op keurige wijze geschetst, wordt ons thans een blik in het gemoedsleven van Maurits gegund, wanneer wij een tooneel bijwonen, waarin zijne zuster Aemilia hem vergunning verzoekt tot haar huwelijk met Emanuel van Portugal. Gelijk wij zeiden is het tooneel zonderling aangebracht, maar ter wille van de hoogst dichterlijke inkleeding en als bijdrage tot de kennis van het karakter van Maurits, zouden wij het ongaarne gemist hebben. Spoedig vervolgt evenwel de handeling haren loop. Uit een gesprek tusschen Maurits en Frederik Hendrik vernemen wij dat Lingen tot het uiterste is gebracht en dat bij het eerste stormloopen de stad zich ongetwijfeld over moet geven. Frederik Hendrik spoort echter zijnen broeder tot gematigdheid aan, en smeekt hem den belegerden nogmaals gelegenheid tot capitulatie te schenken. Terwijl beiden spreken wordt een spion binnengebracht, die in onmacht voor hunne voeten nederzinkt.

Tot zijne verbazing herkent Maurits Maria van Megen en beveelt dat men hen alleen late. Op norschen toon vraagt hij vervolgens wat zij verlangt. Maria smeekt genade voor de belegerde stad, waar de nood ten top is gestegen. Maar ruw wijst Maurits haar af en vraagt of zij zich herinnert wat eenmaal te Veere geschied is, en hoe zij zijn geluk vermoord heeft. Dit is te veel voor de arme vrouw, die

thans alles openbaart. Zij verhaalt hoe godsdienstijver haar tot den eersten stap dreef, hoé zij, hem ziende, voor de slechte daad terugdeinsde en hoe slechts het verraad van Chicot tot de noodlottige ontkenning heeft geleid. Zij beuigt, dat zij om hem te redden de echtelijke woning heeft verlaten, bekent in beschaamde woorden hare liefde en biedt aan het geloof harer vaderen af te zweren, ten einde hem te volgen. Diep ontroerd luistert Maurits naar de ongelukkige, maar weigert het offer, dat zij bereid is hem te brengen, aan te nemen. Hij wil zijn geluk niet koopen ten koste van haar geloof. Na een teeder afscheid laat hij haar in veiligheid brengen, terwijl Lingen op hare bede van de gruwelen eener bestorming verschoond blijft.

Bij het derde onderdeel van het vierde bedrijf vangt als het ware een nieuw drama aan, of liever wordt het drama vervolgd, waarin ons het eerste bedrijf had ingeleid.

Evenals het geheele vijfde bedrijf, dat eveneens in drie onderdeelen is verdeeld, speelt het stuk ook nu te 's-Gravenhage, en worden wij achtereenvolgens verplaatst in de jaren 1602, 1617, 1618 en 1619.

Wij zouden vreezen te uitvoerig te worden, wanneer wij thans bij de schildering van den strijd tusschen Maurits en Oldenbarneveldt den dichter op den voet bleven volgen. Bovendien zijn het ontstaan der oneenigheid, het aangroeien van het misnoegen, de rampzalige twisten der kerkelijke partijen en het droevig einde van den steeds meer en meer verbitterden strijd voor een Nederlandsch publiek te bekende zaken dan dat breedvoerige uitweidingen noodzakelijk zouden zijn.

Toch rust op ons de plicht te verklaren dat de dichter dit droevig tijdvak onzer geschiedenis even waar als uitmuntend heeft gedramatiseerd. Vol afwisseling, gebruik makende van al de hulpmiddelen van zijn groot talent en in eene prachtige taal schildert hij ons, hetzij in de gesprekken der staatslieden, hetzij in de bijeenkomsten der burgers of wel in de schijnzwaze woorden van den hofnar het langzaam maar zeker verloop van dien worstelstrijd, die niet anders dan met den ondergang van een der kampioenen konde eindigen.

Bewonderenswaardig is tevens de karakterteekening. Maurits, Frederik Hendrik, Cornelis van der Mijle, Antonie Duik, Hugo de Groot en niet het minst Oldenbarneveldt zijn in het werk van Carl Batz menschen geworden in waarheid, en wij gelooven, waar wij hen in hunne handelingen gadeslaan, die fiere mannen van het begin der zeventiende eeuw met al hunne deugden en gebreken voor oogen te hebben.

Wat de ontkenning betreft, is de zielsangst van Maurits voortreffelijk geschetst.

Overwinnaar in den strijd, is hij evenwel ongerust, en vol angst wacht hij het oogenblik, dat de grijze advocaat hem om genade zal smeeken. Hij wacht echter te vergeefs en te midden van zijn onrust treft hem een nieuwe slag, het bericht van den dood van Maria van Megen.

Voor zoo verre eene dorre schets van een zoo dichtelijk drama als *Moritz von Oranien* een denkbeeld kan geven, meenen wij te hebben aangetoond dat de arbeid van Carl Batz rijk is aan afwisseling en overwaard om ten onzent meerdere bekendheid te verwerven.

Ons inzonderheid met het meer verdichte gedeelte onledig houdende, hebben wij het historische deel slechts vluchtig aangeduid en verwijzen wij naar hetgeen door ons daaromtrent aan het begin van dit opstel is gezegd. Uitvoeriger bespreking schein ons, gelijk gezegd is, minder wenschelijk, vooral daar in dat geval een aantal aanhalingen noodzakelijk ware geworden, waarvoor de ruimte ons zoude ontbreken.

De laatste omstandigheid is tevens oorzaak dat wij ons het genoegen moesten ontzeggen meer dan eene enkele proeve van het dichtelijk talent en de zeggingskracht van Carl Batz hier te geven.

Ten slotte de hartelijke wensch dat *Moritz von Oranien-Nassau* weldra in een Nederlandsch gewaad op onze tooneelen moge verschijnen.

Daartoe zal wellicht met het oog op de uitgebreidheid van het stuk en op de inrichting onzer schouwburgen eenige verandering noodzakelijk zijn, maar wij zijn tevens overtuigd, dat bij eene bewerking, die het voortreffelijk drama waardig is, ons repertoire met een uitmuntend en echt vaderlandsch stuk verrijkt zal zijn.

W. BEEKKE

PETERS.

In een artikel over het tooneel deelt mr. De V. in het *Dagblad* een paar bijzonderheden mede uit de laatste levensjaren van den bekenden acteur Peters. Hij schrijft:

„Het was in '68, dat ik hem het laatst te Utrecht ontmoette en wat ik reeds lang wist, de ingenomenheid met zich zelven, sprak bijna uit ieder woord. De ongelukkige! hij die met meer zelfbeheersching en grootere zelfkennis tot aan zijn laatste uur de groote kunstenaar had kunnen blijven, verteerde door jaloezie en egoïsme, die zich bij den tooneelspeler vooral daarin openbaren, als hij, wat men in tooneeltaal noemt, alleen voor zich zelf spelen wil, en naast zich noch man noch vrouw duldt, die eenig succes heeft en op zijn „werk” eenige schaduw werpen kan.

„Doch deze kwaal der ziel was het, geloof ik, niet alleen die hem zedelijk vermoordde. Peters had, wat men noemt een groot hart en dikwerf heeft hij mij verzekerd, dat hij rijk had kunnen zijn als niet financieele ongelukken hem in zijn loopbaan getroffen hadden, o. a. een verlies van f 40,600 tijdens zijn directeurschap in den Haag.

„Ik sprak zoeven van onze laatste ontmoeting; doch dit is onjuist, als men ontmoeten ook nemen wil in den zin van toevallig zien.

„Ik zag dan Peters nog eens terug. Het was een paar jaren later op een weg, waar hij met een bedelaar zoo stond te oreeren, dat bij mij de twijfel rees, of de reeds malende man niet bezig was, zijn uit *Laurierboom en Bedelstaf* geputte filosofie tegenover dien armen duivel te ontwikkelen; misschien zag hij ook wel in dezen stumpert een eertijds gelauwerd hoofd. Dat malen bleef aanhouden en verergerde; en toen eindelijk zijn afscheidsvoorstelling gegeven werd, haalde hij alles door elkander; brokstukken uit dit, brokstukken uit dat stuk, bijna op elke „wacht”, die hij beantwoorden moest, verkeerd antwoordende, zoodat zijnen medespelers het zweet uitbrak.”

Het uiteinde van Peters herinnert ons aan een mededee-

ling in de *Tägliche Rundschau* over de krankzinnigheid in de kunst, waarover dr. Mundy uit Weenen eene verhandeling heeft gehouden. Deze maakt de opmerking, dat krankzinnigen op het tooneel doorgaans niet juist worden voorgesteld, omdat in den regel de auteurs zelven er zich geen waar denkbeeld van vormen. Slechts Shakespeare weet het publiek voor zijne krankzinnigen te interesseeren en zoodanige typen te schetsen, dat zij aan den aesthetischen indruk zijner treurspelen geen schade toebrengen.

Aan zeer enkelen slechts, misschien aan Molière alleen, is het gelukt in den „Vrek”, den „Menschenhater” en den „Ingebeelde zieke” meesterlijk geteekende krankzinnigen te schetsen.

In „Zij is krankzinnig” vindt men een krankzinnige, zooals er nooit een voorkomt, hoe uitnemende acteurs als Dawson, Sonnenthal, Haase enz. zich ook beijverd hebben, om die rol goed te vervullen.

Vaak ziet men op het tooneel, dat krankzinnigen hunne das losrukken, maar dit doen zij hoogst zelden. Voorts laten de acteurs gestadig de oogen rollen; ook dit is onjuist; het oog van den krankzinnige is strak en levenloos. Soms hebben zij aanvallen van woede, maar deze duren slechts kort, tengevolge van uitputting van krachten.

Dr. Mundy merkt voorts op, dat slechts betrekkelijk weinig acteurs van talent krankzinnig worden. Toch zijn er verscheidene te noemen. Kean was twee jaar in een gesticht; Garrick leed aan hallucinaties. Ook anderen verloren hun geestvermogens, maar de meesten zijn mannen van minder talent. Als oorzaak wordt genoemd het gestadig van buiten leeren, de voortdurende inspanning van hun geest, de overdreven eerezucht en de naijver. Deze oorzaken in aanmerking nemende, moet men zich verwonderen, dat niet meer tooneelspelers in een gesticht zijn terechtgekomen.

VERZEN OP 'T TOONEEL.

Het was ons eene ware verrassing in betrekkelijk korten tijd *drie* stukken te zien opvoeren, die in de hoogere taal der poëzie geschreven waren: *Lucretia* van Ponsard vertaald door Schimmel, *De Bloedbruiloft* van Lindner vertaald door den heer Haverkamp of Frederik van Amstel, (beide namen zijn genoemd) en *Joan Woutersz* van Schimmel.

Het deed ons goed, eens weder die schoonere taal te hooren, eens weder een stuk te genieten met meer gedachte, meer gevoel, meer edelen hartstocht dan de salonstukken en kluchten ons plegen te geven. De *Lucretia* herinnerde ons die schoone verzen, die, voor twintig jaar op aller lippen zweefden en die het jongere geslacht door de geestdrift der ouderen was gaan zoeken, uit eigen overtuiging was gaan bewonderen. Hoogst passend was daarom ook de daarop gevolgde vertooning van *Joan Woutersz*, een stuk, dat niet alleen in alle Nederlandsche steden, maar zelfs op de meeste dorpen, herhaaldelijk, hier met meer daar met minder talent gespeeld is.

Eigenaardig behooren deze twee stukken bij elkander, en taal en inhoud wijzen dit duidelijk aan. Dezelfde meesterhand heeft die heerlijke verzen geschreven, en de vorm verraadt reeds, dat ze beide ontstonden in een tijd toen het klassieke treurspel minder belangstelling wekte dan voorheen maar het alledaagsche nog geen vasten voet op het tooneel verkregen had. Wel heeft Ponsard zoowel als Schimmel zich meer vrijheid en natuurlijkheid veroorloofd dan ooit Corneille of Racine konden, maar de toon van beide stukken heeft nog meerendeels de deftige waardigheid van de stukken der oude klassieken.

In stof en ontwikkeling is de Nederlandsche dichter evenwel veel verder gegaan, zooals we trouwens uit het geboortjaar van zijn stuk licht konden vermoeden.

Heeft Ponsard zich bijna woordelijk aan het geschied-

verhaal gehouden, Schimmel behoudt met groote nauwkeurigheid den historischen grondslag, de karakters en figuren in hun onderlinge betrekking, maar hij, weet genoeg bijwerk aan het geheel toe te voegen, dat ook zij, die den historischen toestand niet kennen met het stuk meelevende, dat zij den loop van het verhaal belangstellend volgen en allicht verrast zijn door de niet te voorziene ontknooping.

Geheel in overeenstemming daarmede is het beloop der handeling geteekend. In *Lucretia* is het woord, in *Joan Woutersz* de daad, de vertolker der gemoedsbeweging van de *dramatis personae*. In het eerste behooren de handelende personen allen tot de hoogst geplaatsten in de maatschappij, in het laatste neemt alles deel aan de handeling, van de aanzienlijksten tot de geringsten, vandaar ook dat menig woord ook van alledaagsch gebruik in het laatste eene plaats heeft kunnen vinden.

Decoratief en requisieten laten tegenwoordig zelden meer iets te wenschen over, en zoo ook hier. Natuurlijk kon alleen in de *Lucretia* geen voorwerp van gewonen alledaagschen aard voorkomen, of het moesten de spinnewielen en weefgetouwen zijn, die trouwens ook in de vorstelijke verblijven voorkwamen.

Het is hier de plaats een woord te zeggen over een beginsel, dat naar thans duidelijk bleek zelfs bij belezen en welontwikkelde schouwburgbezoekers geheel onbekend scheen te zijn.

Het heeft namelijk niet ontbroken aan zoogenaamde aardigheden op de weinige resultaten die de arbeid der spinnende en wevende vrouwen had. Het streven naar de werkelijkheid op het tooneel — dat toch eigenlijk *niet* de waarheid maar de waarschijnlijkheid moet geven — heeft bij velen den wensch doen ontstaan, dat een behoorlijke voorraad garen zou afgesponnen, een achtbare hoeveelheid linnen zou afgeveven zijn.

Die eisch is in lijnrechten strijd met den aard van Ponsard's stuk.

Iedere kunst kan slechts naar den aard van haar karakter een deel der werkelijkheid weergeven, en zoo kan de muziek in

tooverklanken beelden voor onzen geest doen verrijzen door gedachte en herinnering, het is eene nieuwe werking van onzen geest, die volstrekt middellijk, nooit onmiddellijk door de muziek ontstaat. Waar zij er naar streeft, zelve beelden te teekenen gelijk o. a. in Mozart's Schlittenfahrt en andere stukken uit dien tijd, daar verliest zij een groot deel van hare waardigheid en van haar natuur en verlaagt zich, door eene zusterkunst te willen nabootsen. Aan den schilder de kleur, aan den beeldhouwer de vorm, maar een beschilderd *bas-relief* op een doek zou ons speelgoed toeschijnen en een beeld met echt halssnoer en echte oorhangers, met beschilderde wenkbrauwen en gekleurd haar verraadt bij den kunstenaar een onwaardige zucht om den min ontwikkelde aan te trekken of de overtuiging van onvoldoende macht door zijne kunst zelf.

Door alle eeuwen heen, heeft men den *Laocoon* bewonderd, men heeft met geestdrift gesproken over den priester, den vader met zijne beide zonen, en toch heeft de kunst ons hier alleen drie naakte menschenbeelden te aanschouwen gegeven.

De uitdrukking van „al wat menschelijk is” vertolkt zich hier in het beloop van lichaamsdeelen en gelaatstrekken, in de ligging van spieren en in de houding der inderdaad „handelende” personen. Indien een negentiende eeuwsche kunstenaar ons een nieuwen *Laocoon* zou geven, waarbij al de wijsheid en de wetenschap van Hellas dienst hadden gedaan, dan zouden we zeker eene belangrijke bijdrage ontvangen tot de kennis der kleederdracht van den tijd des Trojaanschen oorlogs, maar de schoonheid van vormen en de uitdrukking der lijnen en de volmaakte schoonheid van het menschenbeeld zou verloren zijn.

Niet anders is het gesteld met de eenheid van kunst-karakter, die het tooneelstuk moet vertoonen.

Wanneer de kunstenaar in zooverre van de werkelijkheid afwijkt, dat hij zijne personen in verzen laat spreken, dan moet hij ook geen poging wagen, de *werkelijkheid* weer te geven. Dan kan elke handeling aangeduid, maar dan mag de handeling niet nauwkeurig uitgevoerd worden. Het beeld van wevenden en spinnenden, maar niet de wevenden en

spinnenden zelve hebben wij te verwachten. Daarom, al kan men in Schimmel's stuk, dat van 1847 dagteekent, meer aan den eisch der werkelijkheid toegeven, — is het zeer terecht, dat de soudeniers wel den schijn aannemen van de kroes te ledigen, maar dat ze toch inderdaad ledige kroezen aan den mond brengen. Daarom ook geeft Maria wel de aanduiding van Joan Woutersz te verbinden, maar legt hem niet naar de regelen der kunst een verband aan en gaat nog veel minder — gelijk men in het moderne drama verwachten zou — heen om een wondheeler te zoeken.

Toch moet hier niet gezondigd worden tegen den eisch der waarschijnlijkheid, der historische waarheid, en de regie heeft zich in dat opzicht wel iets te verwijten. Waar we Prins Willem met Marnix in gesprek vinden, bezig de onderschepde brieven te lezen, daar kan men niet aannemen, dat de deur van 's prinsen vertrek open staat en dat ieder, die iets te zeggen heeft, onaangediend binnenkomt, dat Alonzo de la Cerda gelegenheid heeft als wachthebbend schildwacht in den gang het een en ander te zeggen aan Joan Woutersz die in geheim verhoor bij den Prins is geroepen. Terloops zij aangemerkt, dat de driekleurige vlaggen, die herhaaldelijk ten tooneele verschijnen en waarvan eene zelfs als lijkkleed aan den held van het stuk wordt omgeslagen, onmogelijk onze hedendaagsche rood-wit-blauwe kunnen zijn, het moesten of oranjevlaggen wezen of wel het beroemde oranje-blanje-bleu.

Het stuk schijnt hier en daar ingekort te zijn, en éene wijziging hebben we althans opgemerkt, waar we Prins Willem's woord aan Cornelis Dirks

. ik zal Uw kroost ten hoeder,
Ten goeden momboor zijn

hoorden zeggen als;

ik zal uw kroost ten hoeder,
Ten voogd en vader zijn

Wat aangaat de kunst van verzen zeggen, waarover zoo vaak wordt gesproken, daarnaar kunnen we zeer duidelijk eene verdeling der ernstige kunstenaars in drie groepen opmerken.

Daar is één deel, dat of tot de oudere school behoort of levendige herinnering heeft van hen, die er toe behoorden. Deze zullen in den regel juist accentueeren, ze zullen zich niet verspreken, en hoewel niet allen elk vers tot zijn recht laten komen, zullen ze toch over het geheel genomen, door de *practijk* geleerd, de verzen inderdaad als verzen zeggen.

Daar is het allerjongste geslacht, deze zullen door theorie en studieoefening met overtuiging en oordeel verzen zeggen, die zeer zeker den juiststen zin vatten en dat laten uitkomen, maar hun stem mist de oefening om in reine golvende accoorden zonder onaangename stemuitzetting geheel den schouwburg te vervullen met die muziek, die gehoord wordt, waar „schoone verzen glad van effen lippen vloeien.” Een oorgestreef als Agar of Sarah Bernhardt ons met de heerlijke verzen der grootste Fransche klassieken bereidden, wordt ons dan *niet* geboden, hoeveel goeds wij ook te hooren krijgen. Waar de muziek der taal en alleen de kracht van het woord ons beheerschen moet, is den kunstenaar een zeer zware taak gesteld.

Nog heden, na meer dan vijftiwintig jaar, klinken ons die treffende regels in de ooren, waar Maria in haar eindelooze liefde voor Johan en in het onwankelbaar geloof aan zijne eerlijkheid betuigt:

Al sprak tot mij een stem, een zending van daarboven,
Die mij bezweren kwam, dat *hij* den prins verried,
Ik boog eerbiedig 't hoofd, maar ik geloofde 't niet!

Maar als ik hoor zeggen:

. dat hij den *prins* verried

dan is de indruk zoo verschillend, dat ik de diepgevoelde woorden bijna onnoozel zou achten.

Dat er een derde groep is, die in het geheel geen verzen kan zeggen, of bij gebrek aan rolvastheid, of bij gebrek aan begrip of recht verstand der verzen, is te goed bekend en te vaak gebleken, dan dat er reden zou zijn, daarover breedvoerig uit te weiden.

We zijn der „Vereeniging” dankbaar voor de opvoering der beide stukken, al genoten we meer bij het oorspronkelijke dan bij het vertaalde; maar we hebben weer een paar maal geleefd in den tijd, waarin taal en vorm een adel, een

ernst, en waardigheid vertoonden, die ons langzamerhand vreemd is geworden. De stemming van het publiek verried het reeds: daar was een plechtige stilte, afgewisseld door donderende toejuichingen uit de hoogte, en hoe oudmodisch velen het begrip van vaderlandsliefde ook voorkome, we achten hier de kunst te hooger, waar ze een sluimerend gevoel wekt, in staat onze gedachten met andere dan volstrekt stoffelijke belangen bezig te houden, ons te doen deelen, in een edelen, onzelfzuchtigen strijd om het volksbestaan.

Niet zonder werkelijk aandeel aan den strijd te nemen, zien wij ook *de Bloedbruiloft* opvoeren. Waarlijk de algemeene belangstelling wordt op geheel andere wijze gewekt, waar we de Hugenoten en de Guises tegenover elkaar zien en een blik werpen in de geheime vertrekken der beruchte Medicis, dan waar we de boudoires der beruchte vrouwen van het hedendaagsch Parijs voor ons zien openen; een geheel ander gevoel maakt zich van ons meester, waar we Margaretha van Valois zien lijden, dan daar waar eene Odette of eene Froufrou ons haar treurig leven doet kennen.

Lindner heeft zich naar hedendaagschen trant veel meer vrijheid kunnen veroorloven en zijn vijfvoetige jamben zijn meer muzikaal proza in hooger stijl dan verzen, gelijk ons Schimmel die te genieten gaf. Daarom is de voordracht voor de artisten ook gemakkelijker. Hoewel het stuk aanmerkelijk was ingekort, meenden velen het nog meer te moeten bekorten door met verbazende snelheid te spreken, daardoor werd vaak aan duidelijkheid te kort gedaan, en in de Amstelstraat meer nog dan op het Leidscheplein ging menig woord, menige regel verloren, die het niet mogelijk was, te verstaan. De heer van Lier heeft inderdaad een waagstuk ondernomen, door dit stuk met den omvangrijken theatralen toestel op het tooneel te brengen, en we verheugen ons, dat hij zoo uitmuntend slaagde. De herinnering aan de voorstellingen van de Meiningers is nog levendig bij ons, en natuurlijk waren die hier niet te evenaren. Toch moet gezegd worden, dat al het mogelijke gedaan was en dat er van de voorstelling zeer veel goeds te zeggen viel.

Eene grievige hebben we reeds vroeger elders tegen dat

stuk uitgesproken; we achten het niet ongepast, die hier te herhalen.

Voltaire zegt in de *Henriade*

Et l'on porta sa tête aux pieds de Médicis,
Conquête digne d'elle, et digne de son fils.

ook geven de „Notes” ons de verzekering: „il est sûr qu'on porta sa tête à la reine” maar dit was geen reden ons het afschuwelijk tooneel niet te sparen, waarbij Catherine, aan het schaakspel gezeten, het hoofd van Coligny ontvangt en het aanspreekt met „Bonsoir Coligny.” De eisch der historie heeft met die walgingwekkende vertooning niets te maken. We laten daar, dat de schrijver den koning op zijne onderdanen laat schieten, hoewel dit sinds lang gebleken is, niet geschied te zijn ¹⁾, maar waar hij zich herhaaldelijk veroorlooft van de historische waarheid af te wijken, eene vrijheid, die wij hem geenszins betwisten, daar had hij althans deze bijzonderheid kunnen weglaten, of ze hoogstens laten verhalen. Wil men de ijzingswekkende wreedheid van Medicis in alle verschrikkelijkheid teekenen, men zie, wat Shakespeare heeft gedaan om ons een beeld van Lady Macbeth te geven. Slechts eenmaal, bij het verschijnen van Banquo's geest treedt zij handelend op, al de verschrikkelijkheid van haar natuur is in haar taal, en waarlijk Lady Macbeth is verschrikkelijker monster dan Catherine.

Maar hoe het zij, daar spreekt een dichterlijke bezieling, een hartstocht alleen den waren kunstenaar eigen, uit het treffend drama, dat we ook thans weder bewonderend genoten.

Waarlijk de afgeloopen maand gaf reden tot dankbaarheid.

We brachten dezer dagen eenigen tijd door met het doorbladeren van *de Tooneelkijker* en werden getroffen door het welgelijkend beeld van den *tegenwoordigen* tijd, daar in 1817 geteekend. Voor de groote mannen daar genoemd zijn ons

¹⁾ De noten bij de *Henriade* vermelden dat eenige, niet met naam genoemde personen, den maarschalk de Tessé hadden hooren verhalen, hoe een honderdjarige, die bij de gardes van Karel IX gediend had, beweerde de arquebuse voor den koning geladen te hebben. Die mededeeling bewijst genoeg, dat men naar een bewijs voor dat feit *zoekt*.

geen grootheden van gelijke waarde gegeven, maar de verhouding tusschen kunst en kunstenmakerij, tusschen willen en kunnen, tusschen kritiek en kunstenaar is volstrekt onveranderd dezelfde gebleven.

Aan beide zijden van het voetlicht werd toen, zoowel als nu, geklaagd en niet altijd op gepasten toon, juist als nu. Maar gelijk men toen het goede plag te erkennen, waar het zich vertoonde, dienen wij het ook nu te doen en mogen we, zonder overdreven eischen aan onze beide schouwburg-directies onzen dank betuigen.

Amst. 22 Februari '84.

TACO H. DE BEER.

EEN KOSTBARE NALATENSCHAP.

Twee diepgevoelde verliezen hebben we in den laatsten tijd te betreuren, een in Mr. A. D. de Vries Az., indertijd de volijvrige Secretaris der Tooneelschool, wiens letterkundige en andere nasporingen ongetwijfeld tot het nageslacht zullen spreken, en J. L. Wertheim, de keurige vertaler en gevoelvolle dichter, wiens taal zoo vaak van onze Schouwburgen heeft weerklonken.

Dezer dagen is onder den titel *Proza en Poëzie*, een titel eenvoudig als de dichter zelf, dat gedeelte zijner werken verschenen, dat niet van te intiemen aard, d. i. niet uitsluitend aan bloedverwanten en vrienden gewijd was. Een ander deel dat onvoltooid achterbleef, moest natuurlijk ook ongedrukt blijven. We hebben thans twee prachtige royaal 8°. deelen voor ons, het eerste versierd met het sprekend gelijkend portret des dichters, een keurige ets van Arendzen. Behalve de zoo vaak bewonderde vertalingen *De Werkstaking* naar Coppée en *Het Furkje* naar Manuel, vinden we hier de met zooveel bijval begroete vertalingen van tooneelstukken *Gringoire* in proza en dan in verzen, *de Afwezige* naar Manuel, *de Werkman* naar Manuel, *Jolanthe* naar Hertz, een fragment *Horatius* naar Corneille, en zijn meest gespeeld stuk *Jean Marie* naar Theuriet. Maar ook tal van andere stukken trekken ons aan. Daar is zijne keurige verta-

ling van Tennyson's *Henoeh Arden*. een fragmentarische inleiding tot den *Nathan*, en een zeer groot aantal vertaalde of oorspronkelijke Nederlandsche en Fransche verzen. Maar nog onder anderen vorm zien we Wertheim's kunst werkzaam. Daar zijn novellen in deze bundels ogenomen, die wat fijnheid van gevoel en zorgvuldige bewerking aangaat, kunnen wedijveren met het beste, wat we op dat gebied hebben.

Geen lofredre kan beter en duidelijker van Wertheim spreken, dan deze bundels, die hem doen kennen als een hoogst gevoelig mensch, een nauwgezet kunstenaar, een zeer ervaren en keurig lezer en iemand die, in weerwil van het groote recht op waardeering, dat hij kon doen gelden, in werkelijkheid zich niets op zijne kunst liet voorstaan, zijn belezenheid en zijn fijnen blik hoogst onvoldoende rekende, gelijk o.a. blijkt uit den aanhef van zijne inleiding tot den *Nathan*. Hij is ons jong ontvallen, maar zijn naam zal onder ons voortleven en zijne werken zullen in menige ziel ge- waarwordingen opwekken, die sinds lang sluimerden, of van wier bestaan de lezer zich nauw bewust was.

AAN DE AFDEELINGSBESTUREN.

Ik neem de vrijheid u te herinneren aan mijn schrijven dd. 22 Dec. ll., betreffende het te kort, waarmede de be- grooting Tooneelschool sluit, en U beleefdijk te verzoeken mij den uitslag mede te deelen van de pogingen, door U in den boezem uwer afdeeling aangewend, om het Hoofdbestuur in den financiëelen nood te gemoet te komen. Aangenaam is het mij te kunnen berichten. dat enkele afdeelingen reeds een loffelijk voorbeeld gaven van krachtsinspanning. Behalve een belangrijke geldelijke bijdrage onder hare leden samen- gebracht, kwam de afdeeling Amsterdam te hulp met de aanwinst van ruim *zestig* nieuwe leden. Dordrecht schonk een milde gift en meldde de toetreding van 14 nieuwe leden. De Studentenaafdeeling Leiden klom, gelijk wij vroeger reeds

berichten, van 123 tot 148. Utrecht is bezig het ledental te vermeerderen.

Wanneer de andere afdeelingen in verhouding even krachtig medewerken, zal het tekort spoedig gedekt zijn, terwijl de aanwinst van nieuwe afdeelingen, welke reeds tot stand kwamen, zooals te Goes, of tot wier stichting in verschillende plaatsen ernstige, en naar wij hopen, niet vruchteloze pogingen beproefd worden, de toekomst met vertrouwen kan doen te gemoet gaan.

De algemeene Secretaris,

Amst. 6/2 '84.

M. A. PERK.

BERICHTEN, MEDEDEELINGEN, ENZ.

Vrijdag 15 Februari jl. is aan DE TOONEELSCHOOL het *voorloopig eindexamen* afgenomen aan de drie leerlingen der hoogste (III^e) klasse: Mej. *Ad. Godoy*, Mej. *J. J. Roos* en den Heer *L. M. Smith*. Alle drie slaagden en kunnen zich dus in Juli a. s. aan het definitief eindexamen onderwerpen, ten einde eervol ontslag en een diploma te verwerven. Het programma bestond voor de ochtenduren van 10—12 uit *Nederlandsch, Fransch, Hoogduitsch, Engelsch* en *Algemeene Geschiedenis*; — de namiddag van 1—4 was gewijd aan *Voordracht en Spel*: 1^o. voordracht van een tweetal scènes uit «*Maria Stuart*» (in 't Hoogd.); 2^o. id. van een fragment uit «*Vorstenschool*» (IV, 2) en het verhaal van Arent uit «*Gijsbreght van Aemstel*»; 3^o. id. van eenige moderne gedichten van verschillend genre, en uitvoering van de blijspelen in één bedrijf «*Noord en Zuid*» en «*Neen*», benevens van een gedeelte van «*Jean Marie*.» Tot slot, vrijwillig, in 't Engelsch: eene scène uit «*School*» van Robertson, door Mej. Godoy.

In 't geheel ontvangen thans aan de school hunne opleiding 16 leerlingen en één vakleerling, wier namen — behalve van de drie bovengenoemden — zijn: *Suze Wesseling*, *Alida Klein* en *Jetje Van Gelder* (in klasse I, a); *Anna De Leux*, *Joséph. Spoor* en *Willem Kremer* (in I, b); *Sophie Dusault*, *Barend Van Gorselen*, *Caspar Peek* en *Abr. Kremer* (in I. c) en *Adriaan V. d. Horst*, *Betsy Van Gelder* en *Anna Beukers* (in kl. II). De vakleerling *Jan Holtrop* was vroeger leerling voor 't volledig onderwijs. Sinds den aanvang van den cursus in Sept. jl. hebben de school verlaten *Sophie Spoor*, *Henriëtte Vosteen* en *Jan Poolen*.

Het kan zijn nut hebben onze lezers, die in het Fransch Tooneel belang stellen, te waarschuwen voor twee boeken, die onlangs te Parijs verschenen zijn. Het een heet de »Mémoires d'un Chef de Claque'» te zijn, het ander, de »Souvenirs d'un Homme de Théâtre". Nu kunnen de gedenkschriften van een »chef de claque" zeer belangrijk wezen, doch ongelukkigerwijs zijn zij in dat boek, dat geheel uit welbekende bronnen samengesteld is, niet te vinden. De enkele goede anecdoten, die er in voorkomen, worden bovendien nog zeer slecht verteld.

Het andere boek, dat de gedenkschriften van den bekenden Charles Séchan moet bevatten, is op dezelfde wijze ontstaan, het is echter veel behendiger bewerkt. Bijna het enkele, tenminste eenigszins belangrijke feit, dat wij uit deze boeken vernemen is de ontdekking, dat Jony, de auteur van de »Sylla" en van het tekstboekje van »William Tell" gedurende de Revolutie in Amerika gediend heeft.

De criticus, zooals een tooneelspeler hem het liefst zou willen hebben. Hij moet zijn als Argus en elk oogenblik duizend oogen sluiten. Hij moet zijn als de bijen en den mond altoos vol honig hebben. — Hij moet zijn als de valsche munter en het geluid van een versleten stem voor zilver uitgeven. — Hij moet zijn als een bewaarder van garderobes en alles weten te bemantelen. — Hij moet zijn als een liefhebber van mummies en in de oudste tooneelspeelsters hartelijk belang stellen. — Hij moet zijn als een rad, — gemakkelijk te smeren. Hij moet zijn een antipode van Xantippe en nooit kijven. — Hij moet zijn als de Ypsilon, eigenlijk geheel overbodig.

Dansexamen. Te Parijs heeft onlangs in de groote opera een zeer indrukwekkende plechtigheid plaats gehad, — het examen in het dansen. Dit examen is een aangelegenheid, die reeds weken te voren menig hart onder het buigzame ballet-danseressen-korset levendig doet kloppen en met name in het korps der «Ballet-ratten" een ware revolutie teweegbrengt. Hoeveel stille hoop op bevordering, hoeveel wenschen nopens een vermeerdering van bezoldiging zijn gericht op dien beteekenisvollen avond, dien alles, wat in de groote opera op de hakken pirouëtteert en tricot draagt, in groote spanning verbeidt. Op zulk een examenavond is de geheele zaal in diepe duisternis gehuld, en men heeft alle moeite om zich te overtuigen, dat de fluisterende stemmen in het parket niet aan eenige tergende huisgeesten, maar aan korpulente moeders van balletjuffers, enkele abonnés van de opera en intimen, benevens aan drie à vier dagblad-schrijvers toebehooren. Het groote publiek is, zooals van zelf spreekt, geheel uitgesloten bij zulk een huishoudelijke aangelegenheid. Te acht uur steekt men de voetlichten aan en vier à vijf lampen van het orkest. Spoedig daarop verschijnt de jury met den directeur Vaucorbeil aan het hoofd, die met zijn hooge gestalte en den machtigen, sneeuwvitten tot op de borst hangenden baard, aan den drietandvoerder Neptunus doet

denken. Zooals de beheerscher der zee met zijn: „Quos ego” de op-
 roerige golven, zoo heeft dikwijls genoeg de beheerscher der opera
 met een krachtvol „silence, mes dames” het onstuimige ballet korps
 weten te bedwingen. De kritische rechtbank, die op dat oogenblik bijeen
 is, bestaat daarenboven uit den administrateur Mayer, de dansmeesters
 Mérante, Vasquez, Lecerf, de eerste danseressen Rosita Mauri, Subra
 Righetti en andere eerste sujetten. Elk lid der jury houdt een potlood
 en verschillende blaadjes papier, gemerkt met de nummers een tot vijf,
 in de hand. Op de blaadjes, wier nommer het cijfer der beoordeeling aan-
 duidt, teekenen de rechters de namen der examinandae aan. De
 eenigszins schrale muzikale begeleiding van het dansexamen wordt door
 eenige violisten geleverd, en dit schijnt mij te meer bevreemdend, omdat
 dans en muziek toch twee onafscheidelijke tweelingzusters zijn en zelfs
 een geniale dochter Terpsichore's, die de goddelijke vonken in de toon-
 spitsen draagt, die electriseerende klanken van het orkest noodig heeft.
 De te geëxamineeren meisjes dragen allen een chemisette van wit tarlatan
 en rokjes van dezelfde stof, een sjerp van rose satijn, tricot of lange
 kousen, rose dansschoenen en bloemen in het haar. De proef, die zij
 moeten afleggen, is de uitvoering van een dansfiguur, een *pas de deux* en
 een zoogenaamde *figure seule*. Het examen begint met de optreding van de
 ratten, een zwerm bekoorlijke, frissche kinderen, van den leeftijd van zeven
 tot tien jaar. Met weemoed denkt men er aan dat al die rose-cherubij-
 nen-gezichtjes binnen weinige jaren onder de werking van blanketsel en
 poudre-de-riz hun kleur zullen verloren hebben. Na de kleinen, laat de
 directeur de grooten voor zich verschijnen en een schaar bruine, blonde
 meisjes en brunetten met glinsterende armen, kersroode lippen, het onver-
 mijdelijk stereotype lachje, zweven achter elkander de jury voorbij. Om
 tien uur maakt de heer Vaucorbeil aan het examen een einde, waarvan
 de afloop eerst eenige dagen later bekend wordt gemaakt. Niettemin
 behoeft er geen voorspellende geest uit de onderwereld op te stijgen om
 ons reeds thans aan te kondigen, dat het schoone meisje uit Pesth, Mll. Lob-
 stein, over wie naar aanleiding eener erfenis, eenige maanden geleden
 zooveel gesproken werd, de *Laureata* van dit jaar zal wezen. De be-
 vorderingen, welke uit dit examen kunnen voortvloeien, moeten voor
 het overige aan de goedkeuring van niemand minder dan — Jules Ferry
 worden onderworpen. De minister met zijn melancholische còteletten, langs
 de wangen trillend, gebogen over een decreet, behelzende de benoeming
 van danseressen — welk een schoon onderwerp voor een schilderij!

Nieuwe vorm van reclame. De heer J. Hoste, redacteur van *De Zweep*, heeft een nieuw drama geschreven, dat geheel in den geest der
 Vlaamsche bevolking valt en dat door voldoende bekendmaking grooten
 toeloop heeft. Thans leest men in *De Zweep*:

«Men schrijft ons uit Molenbeek:

«In de Gemeenteschool No had een onderwijzer aan zijne leerlingen

als onderwerp opgegeven: Een uwer vrienden komt u bezoeken, ge gaat met hem wandelen en toont hem al de wonderen der hoofdstad.

«Beschrijf in eenen brief wat ge zoo al gezien en bijgewoond hebt?»

«Al de leerlingen zetteden hunne indrukken op het papier en op 29 jongens waren er 27, die hun opstel eindigden in dezen zin: *«en des avonds gingen wij naar den Vlaamschen Schouwburg, om de vertooning van den «kleinen Patriot» bij te wonen. Daar hebben wij ons het meeste vermaakt.»*

«Dat bewijst maar al te wel hoe ons Vlaamsch nationaal propaganda werk tot bij de schooljeugd toe, veld wint.

«Men zou soms kunnen denken, dat dit nieuwtje uit de lucht is gegrepen, daarom ook noemen wij nogmaals de Gemeenteschool No. 1 van St. Jans Molenbeek, waar het feit gebeurde.»

TER VERBETERING:

Op blz. 178 van dit Tijdschrift zijn eenige onjuistheden ingeslopen, welke de lezer goedgunstig gelieve te verbeteren. Onder lett. b. van art. 2 der begrooting van uitgaven der Tooneelschool n.l. staat: onderwijzer in voordr. en spel op het tooneel, lees: onderwijzer in voordr. en grimeeren; — onder lett. c.: onderwijzeres in Nederlandsch, Fransch, enz., schrap: Nederlandsch; — onder lett. i. staat: onderw. in Nederl. eiterkunde, voeg hierbij: en kostuumkunde; onder lett. l. onderwijzeres in teekenen, lees: onderwijzer.

NIEUWE UITGAVEN.

J. Richepin, la Glu. Drame en 5 actes	f	1.10
----- Nana-Sahib. Drame en vers en 7 tableaux	„	1.10
Jean Aicard, Smilis. Pièce en 4 actes	„	1.90
M. Rosier, Croque-poulè. Comédie-vaudeville en 1 acte	„	—55
Th. de Banville, Riquet à la Houppe. Comédie féérique	„	1.50
G. Ohnet, Serge Panine. Pièce en 5 actes	„	1.10
L. de Rueda, la Comédie Espagnole, traduction de A. Germond de Lavigne	„	2.75
S. Saulais, En Découverte. Opéra-comique ou drame lyrique en 4 actes.	„	?

FRAGMENTS.

Je ne crois pas qu'il faille avoir une mémoire extraordinaire au théâtre. Un travail nécessaire, indispensable ne peut être fait que dans les chefs d'œuvre classiques, la grandeur de ces vers magnifiques, les pensées souvent surhumaines qui les composent obligent à un travail non seulement intellectuel, mais aussi *matériel*, inséparable du premier, on peut comprendre, sentir mais il s'agit d'exprimer, et par conséquent faire comprendre et faire sentir.

La pratique des chefs d'œuvre *force* la mémoire, chaque phrase doit être ponctuée, chaque mot, chaque geste, chaque inflexion, et chaque intonation si bien étudiés et répétés que la mémoire la plus rebelle peut et doit être tranquilisée,

Combien de personnes vous diront, c'est trop d'études, trop de correction, cela deviendra maniéré, vous enlèverez à l'élève toute l'originalité, la spontanéité de son jeu qui, ainsi travaillé, ciselé, restera froid et compassé, qu'il faut laisser à chacun la pleine liberté de sa nature, ne le gêner en rien, ne pas l'emprisonner dans des principes qui le feront ressembler à son professeur, qui retarderont ses élans et lui rendront la route à parcourir plus ardue et plus pénible encore, et qu'enfin l'*Inspiration* n'animera jamais de son souffle puissant, le jeu de l'acteur ainsi stylé et gouverné. En m'appuyant de l'autorité des plus grands artistes des temps passés et de l'autorité de ceux qui illustrent encore aujourd'hui le théâtre français, je vous dirai que la nature vous trompera, que l'inspiration vous trahira si l'une et l'autre de ces grandes puissances, mises au service de l'exécution dramatique ne deviennent toutes deux esclaves soumises du travail.

Rien au hasard.

Tout au travail.

Ce qu'on nomme „Génie” *inspiration, nature*, ne feront que vous égarer, si vous vous laissez dominer, si vous pliez sans la science sous l'empire de cette sublime folie Je vous citerai deux exemples de la vérité de mes affirmations. — *Génie sans travail* puis *Génie et travail*. J'ai eu le bonheur

de voir au commencement de ma carrière un acteur étrange, *Rouvière*.

Doué d'une figure superbe au théâtre, sa tête magnifiquement construite, d'une pâleur extraordinaire et fatale, des yeux noirs admirables, une bouche grande aux lèvres minces et pâles comme son visage, lui donnaient une très grande ressemblance avec le masque sévère, du Dante, Rouvière aimait à accuser encore cette ressemblance énergique et désolée, il avait un culte pour le Dante et c'était avec une réelle passion qu'il disait de sa belle voix vibrante les vers harmonieux et terribles du grand poète italien.

J'ai vu Rouvière dans Hamlet, au 1^{er} acte, lorsque le rideau se lève, je le vois encore debout, appuyé sur le haut fauteuil gothique, sublime, livide dans son noir costume, étreignant dans sa main crispée un mouchoir qu'il mordait convulsivement, les yeux presque fermés, comme s'il ne voulait rien laisser échapper, rien épandre de sa douleur, la garder jalousement, la concentrer d'avantage pour qu'elle fut plus terrible encore, il savourait sa torture, il y trouvait et en exprimait une furieuse volupté; pendant toute la première scène il ne dit presque rien. Je n'oublierai jamais l'angoisse qui me saisit brusquement et répandit sur tout mon être un froid qui m'envahit lorsque, rouvrant lentement ses grands yeux d'où les larmes ne pouvaient plus jaillir mais qui, remplis d'une horrenr vengeresse il répond à sa mère qui lui disait qu'il avait „l'air" triste, „je n'ai pas L'AIR moi, JE SUIS." Non, rien ne peut expliquer, rendre le son de cette intonation douloureuse, les plus indifférents étaient atterés par cette terrible simplicité où, sans voix ce grand artiste vous tenait terrifié sous son accent déchirant. Tout était désespoir dans ce triste visage, ses yeux, ses mains, tout souffrait affreusement et vous faisait affreusement souffrir, Eh bien! cet homme de Genie, dominé par l'Inspiration, cette folie qu'il ne pouvait plus contenir, faisait rire le parterre en sautant par la fenêtre, lorsqu'il faillait sortir simplement par la porte, détruisant en une seconde tous les dons merveilleux dont la nature l'avait si largement comblé, mais ceux qui l'admiraient qui venaient de loin chaque soir le

voir dans le plus humble des théâtres, ceux là pleuraient sans doute et ne voyaient que les éclairs rayonnants de cette puissante organisation tragique, que Shakespeare a dû rêver pour Otello pour Hamlet, dont il était la personification vivante, hélas. Les *rieurs* l'ont emporté, et Rouvière, méconnu, désolé s'enveloppa un sombre soir d'hiver dans son long manteau de spectre tournant en haut ses regards, douloureusement désespérés serrant dans ses bras affaiblis le seul être qui l'aimât ici bas, sa sœur, une sainte, il mourût emportant Shakespeare avec lui.

Si Rouvière avait *voulu ou pu* se forcer, se soumettre à un travail gênant, sans aucun doute, il eut été un des grands artistes de notre temps, il y compte malgré tout parmi les plus célèbres.

Ainsi donc. Tout doit être calculé, étudié, il faudrait que chaque jour l'artiste *mimât* son rôle, et, sans dire un seul vers, il faudrait par l'expression, par le geste que le maître, présidant aux études pût suivre et comprendre chaque mot chaque expression, chaque vers enfin.

Alors tous ces sentiments exprimés avant la parole, donneraient une grande force au jeu, et l'artiste serait compris de tous.

Certes il faut accueillir l'inspiration quand elle daigne venir, l'acteur alors devient *l'élu*, l'inspiration le sacre „*Artiste*” mais avant de vous abandonner à sa flamme, il faut que vous soyez digne de la recevoir, il faut qu'un travail opiniâtre, incessant vous ait débarrassé du souci des gestes des intonations, des inflexions, que la mémoire ne soit plus rien ni pour vous ni pour le public *surtout*, que les lèvres aient une légereté, une force, une netteté d'articulation qui défie tout accident; il faut enfin pendant bien des années avoir souffert de toutes les souffrances de ce travail matériel, ingrat et décourageant, ajoutez à toutes ces douleurs d'autres douleurs plus poignantes encore, celles des obstacles à vaincre pour arriver à se faire entendre, à se faire *écouter*. Enfin si vous pouvez surmonter les dernières difficultés et que, fort de vous même après le travail sérieux, sans crainte, appelez l'Inspiration, elle doit toujours être là, prête à se soumettre

aux lois que vous lui imposerez, elle doit vous enflammer devant dix spectateurs aussi bien que devant 3,000. ayez en votre âme assez d'enthousiasme, d'ardeur et *de calme* pour vous dire: j'irai jusqu' où je voudrai, *sans donner jamais le dernier mot*. Il faut que le public dise qu'on aurait pu faire davantage, mais que la prudence, le bon gout imposent de ne pas pousser l'expression jusqu' aux dernières limites, il faut dis-je que ce même public *retrouve* écoute encore l'artiste avec la même attention, la même sympathie sans regretter jamais sa *première impression* qu'il *constate* un pas, un progrès après chaque représentation.

Il est évident qu'il faut ou monter ou descendre. On ne peut rester stationnaire dans l'art dramatique surtout, où vous devez acquérir rapidement les qualités indispensables au théâtre.

En résumé, il faut donc au milieu des plus grandes violences, de la plus grande douleur et tout en s'abandonnant à l'inspiration il faut que le cerveau soit sans cesse *le régulateur*.

Autre exemple :

Frédéric Lemaitre.

Je l'ai vu tout à fait à la fin de sa carrière, superbe toujours et certainement plus grand que jamais. Sa longue expérience n'avait fait que grandir son immense talent, non seulement il avait conservé tout le Génie de sa première jeunesse, mais le travail incessant de ce grand artiste avait porté son jeu aux dernières limites de l'art dramatique. Je le vis dans un drame intitulé „le crime de Taverne” dans une des principales scènes du rôle qu'il interprétait, il brise une chaise en la faisant tourner avec rage.

J'avais l'honneur d'être reçue chez Frédéric Lemaitre, il avait bien voulu quelquefois à ma prière m'accorder quelques précieux conseils. Après l'acte, j'allai lui dire toute mon admiration, un grand nombre d'admirateurs se pressait dans la loge du grand artiste, et tous de s'extasier, de s'écrier: quel naturel, quelle grandeur! Ah! l'on voit bien que *rien* n'est travaillé et que le Génie seul, peut arriver à ce degré de perfection et de puissance!

Très emue, je baisai la main qu'il me tendait; il me retint doucement. Tous les *enthousiastes* se retirèrent les uns après les autres, lorsque le dernier fut congédié, la porte refermée, notre Frédéric, me prit les deux mains, me les serrant violemment, les larmes plein les yeux il me dit furieux, me montrant de son grand geste la porte par laquelle tous venaient de sortir. Imbéciles! j'ai brisé chez moi plus de 200 chaises pour arriver à leur *faire croire* que cela était si facile, si naturel.

Eh bien! mon cher maître, lui dis-je timidement, n'est ce pas là le plus grand éloge, le plus grand triomphe, l'idéal rêvé par votre cœur, votre vaste cerveau? qu'importe le travail méconnu!

Rien n'est perdu ici bas et cette larme divine que vous daignez laisser couler devant moi pauvre fille ignorante encore du premier mot de cet art sublime ou nul ne vous dépassera, cette larme plus précieuse que le plus précieux trésor, est le germe que je recueille religieusement dans mon cœur, dans mon âme et que la foi développera un jour peut être, et qui dès aujourd'hui me fait remercier Dieu de m'avoir donné assez de sentiment pour comprendre combien vous-êtes grand.

Tout était donc très calculé, étudié, répété mille fois chez Frédéric Lemaître, qui est placé au premier des artistes de notre temps, que nul n'a encore remplacé et qui reste la plus brillante incarnation dramatique de notre siècle.

1881.

AGAR

de la Comédie Française.

DRAMATICA

Het zoude wellicht eene belangrijke bijdrage tot de kennis der geschiedenis van ons nationaal tooneel kunnen opleveren, indien er eens een uitvoerig onderzoek wierde ingesteld naar den invloed, die, gedurende de in alle opzichten treurige achttiende eeuw, onwaardige opvolgster der roemvolle zeventiende, door Regenten van den Amsterdamschen Schouwburg op het gehalte der kunst is uitgeoefend.

Zonder uit het oog te verliezen hetgeen door onderscheidene schrijvers, en inzonderheid door den heer C. N. Wijbrands in zijn uitmuntend werk ¹⁾, voor zoo verre het bestek dit toeliet, hieromtrent geboekt is, gelooven wij, dat de kostbare documenten in verschillende archieven bewaard gebleven en niet minder de voorberichten en opdrachten van vele der talloze tooneelstukken uit dien tijd ons menige bijzonderheid zouden doen kennen ter verklaring van het plotseling en steeds toenemend verval, waarin het tooneel gedurende het door ons bedoelde tijdvak verkeert.

Ongetwijfeld moeten het verval der dichtkunst in het begin der achttiende eeuw en de betreurenswaardige bereidwilligheid, waarmede vele tooneeldichters alle oorspronkelijkheid vaarwel zeiden om slechts fransche voorbeelden na te volgen, als de hoofdoorzaak beschouwd worden. Van de andere zijde evenwel blijkt het o. i. overtuigend, dat Regenten, en zij die hun behulpzaam waren, dikwijls al zeer weinig moeite hebben aangewend om den heerschenden wansmaak te bestrijden en integendeel door hunne handelingen meermalen den ondergang der ware kunst in de hand hebben gewerkt.

Te verwonderen is dit niet. Reeds de omstandigheid, dat Regenten van het Wees- en Oudemannenhuis sedert December 1688 zelve het beheer aanvaardden, en dat hierdoor al zeer spoedig de belangen dier Godshuizen met die van den

¹⁾ Het Amsterdamsche Tooneel van 1617—1772.

Schouwburg in strijd kwamen, moest eene nadeelige werking op het tooneel uitoefenen. Bedenkt men verder op welke wijze alle regeerings- en eereposten in dit tijdperk vervuld werden, en hoe niet talent en bekwaamheid, maar geboorte en familiebetrekkingen bij iedere keuze den doorslag gaven ¹⁾, zoo zoude het al zeer toevallig zijn geweest, wanneer men steeds aan deskundige en kunstlievende mannen de belangen van den Schouwburg had toevertrouwd.

Dat dit laatste bij lange na niet het geval was, blijkt slechts al te zeer. Wij herinneren b. v. aan de overgrootte zuinigheid, die, ter wille der armen, reeds dadelijk na 1688 ten opzichte van den Schouwburg werd in acht genomen, zoodat door gebrek aan costumes of decoratief de opvoering van menig tooneelstuk onmogelijk werd gemaakt. Niet minder groot was de karigheid, waarmede de tooneelspelers werden beloond. Treurig zijn de bijzonderheden hieromtrent bewaard gebleven en o. a. is het feit, dat aan den vermaarden Enoch Krook „voor onderwijs aan Acteurs en Actrices” in 1708 een salaris van f 75 werd toegelegd, reeds op zich zelf een bewijs voor de geringschatting, waarmede Regenten de tooneelspeelkunst behandelden. Hoezeer deze karigheid en geringschatting de kunst benadeelden, valt duidelijk in het oog, wanneer wij bespeuren, dat de acteurs weldra het tooneel als eene bijzaak gaan beschouwen, en, door nood gedwongen, in het een of ander beroep een bestaan zoeken te vinden. Inderdaad is het beschamend, wanneer Corver ons in zijne eigenaardige taal verhaalt, hoe een man als Spatzier genoodzaakt was, om „wilde hij met „zijn vrouw van honger niet sterven, het montuur van „*Haagsche Barend* aan te trekken, en men hem, even als „dezen, met een schootsvel voor, en een hoosje voor 't ker- „ven van 't pikdraad, aan de hand, langs de straat schoenen „zag 't huis brengen” ²⁾, terwijl omtrent andere voorname kunstenaars dergelijke bijzonderheden worden vermeld. Is het te verwonderen, dat een vreemdeling, bij een bezoek aan

¹⁾ Men zie hierover: Mr. J. van Lennep. Het leven van Mr. C. van Lennep, en Dr. J. Hartog, de Patriotten en Oranje 1747—1787.

²⁾ Corver. Toon. Aant. blz. 47.

ons land, zulke toestanden aanschouwende, zich in 1738 als volgt over onze tooneelspelers uitliet:

„Aucun d'eux,” schreef de la Barre Beaumarchais, „Aucun d'eux n'est comédien de profession. L'un est un Perruquier, „qui venant de tresser des cheveux monte sur le Théâtre „sous le nom d'Agamemnon ou de César, et y parle aux „Grecs et aux Romains, du même air qu'il parloit un instant „auparavant à ses Garçons. L'autre est un Tailleur, qui à „peine descendu de son établi monte sur la scène et y repré- „sente Ulysse ou Agrippa avec cette dignité, que vous „pouvez vous imaginer. Un troisième est un Cordonnier, „qui, les mains encore poissées vient sous le nom de Brutus „contre César et le poignarder. Les actrices sont de la même „espèce que les acteurs. C'est la fille d'un Tailleur qui „représente Iphigénie, c'est une Couturière qui est Clytem- „nestre, c'est une Lingère qui est la rivale d'Iphigénie. Je „vous laisse à juger comment de tels Comédiens jouent leurs „roles dans des sujets nobles et passionnez.” ¹⁾ Er moge eenige overdrijving in deze woorden gevonden worden, geheel ongegrond zijn zij waarlijk niet.

Voegen wij bij het reeds aangevoerde, de hooghartigheid, waarmede Regenten somwijlen hun personeel behandelden, men denke b.v. aan de geschiedenis van het verschil met J. Bouhon, dan valt uit het weinige, dat wij in herinnering brachten, reeds genoegzaam op te maken, dat zij niet begrepen hebben, hoezeer eene billijke waardeering van den tooneelspeler, ter bevordering en verheffing der kunst wensche- lijk, ja noodzakelijk is.

Ook op het punt van het répertoire koesterden Bestuurders dikwijls zeer zonderlinge begrippen, waar onder wel in de eerste plaats mag genoemd worden de verderfelijke gewoonte, die tot ver in de achttiende eeuw bleef stand houden, om geen andere dan *gerijmde* stukken te doen opvoeren.

Is de poëzy van den waarachtigen dichter zonder twijfel de schoonste en edelste vorm, waarin de strijd der mensche-

¹⁾ Le Hollandois ou Lettres sur la Hollande Ancienne et Moderne par M. A. de la Barre Beaumarchais. Francf. 1738 p. 199.

lijke hartstochten op het tooneel kan worden geschilderd, in een tijd, waarin de dichtkunst zoo weinige gelukkige beoefenaars telde en men het zelfs wagen dorst eenen Pels ten koste van den grooten Vondel te verheffen, kon deze beslissing der Regenten slechts de bedenkelijkste gevolgen opleveren.

Inderdaad is de aanblik, die ons door de ontzaglijk uit gebreide tooneelliteratuur van dezen tijd wordt aangeboden, alles behalve verkwikkelijk.

Vertalers en rijmelaars, meestal leden der verschillende dichtlievende genootschappen, die zich in eigen schatting minstens een Hooft of Vondel gelijk waanden, overstroonden den Schouwburg met hunne scheppingen, voor het meerendeel treurige bewijzen van het verval, waartoe de dichtkunst, zoo weinige jaren na haar roemrijkst bestaan, was afgedaald. Het is hier zeker de plaats niet, in eene uitvoerige bespreking te treden van hetgeen reeds elders door hoogst bekwame mannen omtrent het gehalte onzer letterkunde in de achttiende eeuw is medegedeeld. Wij herinneren slechts aan een paar der meest in het oogvallende verschijnselen.

Zonderen wij de blij- en kluchtspelen uit, die, hoe onge- nietbaar zij voor negentiende eeuwsche ooren ook mogen geoordeeld worden, en hoe gebrekkig van vorm zij veelal zijn, toch wat de schildering van maatschappelijke toestanden betreft, groote verdiensten bezitten, dan kan omtrent de stukken, die het toenmalig repertoire uitmaken, in het algemeen het volgende worden opgemerkt.

Wat den vorm betreft, bespeuren wij bij vele schrijvers een gebrek aan taalkennis, eene onbekendheid met de eenvoudigste regelen der dichtkunst en eene slordigheid in spelling en in rijm, die ons verbaasd doen staan, dat hunne werken ooit zijn gelezen en opgevoerd, en wat meer is, zelfs bewonderaars hebben gevonden. Dat dit echter wel het geval was wordt door menige omstandigheid bewezen, en komt o.a. zeer eigenaardig uit in het „Aan den Lezer” voor een’ herdruk van Joachim Oudaan’s Tooneel Poëzy van het jaar 1712. De schrijver van dit voorbericht, maakt gewag van des dichters zwakheid op het punt van spelling en rijm,

maar in plaats van hierover te klagen, oordeelt hij dat deze zaken zeer verschoonbaar zijn, en herhaalt dit gevoelen nog eens in een soort van lofdicht, waar wij vinden:

Dus lees ik nooit iets van den schranderen Oudaan,
 Of blijf met eerbied steeds bij elken regel staan,
 Zijn woorden wikkende en zijn deftige gedachten,
 Dat oordeel, dat vernuft, die onnavolgbre krachten.
 Dan denk ik nimmer, of hij ook in spelling mist,
 Zich in 't geslacht van 't woord, of in het rijm vergist. ¹⁾

Verschoonender kan het bezwaarlijk.

Aan de andere zijde beijverden sommige vertalers zich om, ter wille van hetgeen zij *soetvloeiendheid* noemden, door overdreven zorg voor den vorm en de meest gezochte en kunstmatige uitdrukkingen, de uitmuntende voorbeelden, die zij navolgden, geheel te verminken en te bederven. Vergelijkt men sommige van die vertalingen met de oorspronkelijke classieke stukken, dan is men niet ongeneigd te herhalen, wat „De Hollandsche Tooneelbeschouwer” bij eene zekere gelegenheid opmerkte n.l.: „dat (men) niet kan begrijpen, „hoe de Heeren Regenten, van dien tijd, eene diergelijke ver-
 „taaling op het Tooneel hebben willen brengen, tenzij men „vaststelle; dat hun Eds. toen niet veel kennis van Tooneel-
 „spellen gehad hebben; het welk niet onmogelijk is.” ²⁾

Wat den inhoud der meeste stukken, vooral de oorspronkelijken, aangaat, heeft de wensch, om op het tooneel uitsluitend aan de poëzy het woord te laten, eveneens hoogst nadeelig gewerkt.

De vele zoogenaamde dichters, lieten, in hunne hoogst eigenaardige opvatting der kunst, alles terzijde wat naar hunne beschouwing niet verheven genoeg was. Alles wat het lot van gewone allerdagsche stervelingen betrof, scheen hun hunner aandacht onwaardig, terwijl bij voorkeur vorsten, helden en halve goden door hen ten tooneele werden gevoerd. Jammer, dat hunne talenten niet altijd in verhouding stonden

¹⁾ Men zie een ander voorbeeld hiervan bij Dr. J. Hartog. De Spectatoriale Geschriften van 1741—1800 blz. 215.

²⁾ De Hollandsche Tooneelbeschouwer blz. 18.

tot de verhevene onderwerpen, die zij behandelden en dat lange, zinledige redeneeringen veelal de plaats van edele en dichtertlijke gevoelens innamen, en holle exclamatiën en groote woorden voor kracht moesten doorgaan. Ook in dit opzicht is het dikwijls onverklaarbaar, dat men dergelijke stukken op het tooneel heeft geduld.

Onwillekeurig rijst echter de vraag bij ons op, of velen van hen, wier krachten in dichtertlijke scheppingen te kort schoten, niet uit vrije keuze met beter gevolg zich tot eenvoudiger arbeid bepaald hadden, indien daaraan de toegang op het tooneel niet ontzegd ware geweest.

Overtuigd dat de kennis van het verledene de beste lessen voor het toekomstige bevat, hebben wij het een en ander, dat tegen het beheer van Regenten getuigt, in herinnering gebracht, met den wensch, dat ons eenmaal door bevoegde hand een volledig overzicht van hunne handelingen zal worden geschonken.

Het zij echter verre van ons, aan Regenten alleen het verval van het vaderlandsch tooneel te willen wijten. Wij erkennen gaarne, dat onder hen mannen worden gevonden, die de kunst hebben liefgehad en naar vermogen bevorderd, en gelooven, wat reeds door ons gezegd is, dat in de treurige toestand onzer letterkunde van dien tijd de hoofdoorzaak moet worden gezocht. Maar eveneens zijn wij van oordeel dat Bestuurders niet van alle schuld zijn vrij te pleiten. 't Komt ons voor, dat de stiefmoederlijke behandeling, die de tooneelspelers, ter wille der armen, hebben ondervonden, in het machtige en rijke Amsterdam dier dagen niet noodzakelijk is geweest. Wij meenen eveneens, dat Regenten, die zoo dikwijls „de vaders” en „beschermers” der kunst zijn genoemd, te veel voet hebben gegeven aan den heerschenden wansmaak, en hunne vrienden, de hoofden en leden der verschillenden dichtlievende genootschappen te zeer hebben ontzien en begunstigd. Hebben zij inderdaad de behoeften en eischen der kunst niet gekend — de Tooneel-Beschouwer noemt zulks niet onmogelijk — zoo heeft het waarlijk niet aan mannen ontbroken, die er hen opmerkzaam op hebben gemaakt.

Wij hebben het oog op de schrijvers, die in de spectatoriale geschriften, ook op het gebied der dichtkunst en van het tooneel, zoo menigen behartigenswaardigen wenk hebben gegeven.

't Zij ons vergunt ten slotte eene mededeeling uit een dier geschriften te doen, en wel uit een werk, dat, bedriegen wij ons niet, tamelijk onbekend is geworden.

Het boek, waarover wij spreken, is getiteld: „Colloquia Satirico Moralia of berispende en zedekundige Samenspraken, verhandelende op eene Vrolijke en Ernstige wijs de gebreken dezer Eeuw”, en verscheen in het jaar 1736 t'Amsterdam bij Jacobus Loveringh, Boekverkooper in de Kalverstraat.

De schrijver, wiens naam wij niet konden ontdekken, verbergt zich onder het pseudoniem Silicus Satiricus. Geheel overeenkomstig den titel wisselen ernst en luim elkander af en worden in een drie-en-dertigtal „Samenspraken” de meest verscheidene onderwerpen behandeld. In de achtste is er sprake van het Tooneel, en wordt het een en ander over de poëzie op het tooneel medegedeeld.

Het opschrift van deze „samenspraak” is „Het Onrym en de Poëzy”, terwijl ter verklaring in den Bladwijzer hierachter is gezet: „Dat het gezondt verstand niet kan zyn in de vry onnaturelyke verbloemde bewoordingen en zinspelingen der Poëzy.” Wij zullen ons bepalen tot het woordelijk mededeelen van hetgeen omtrent het tooneel wordt gezegd, en het overige slechts met een enkel woord vermelden.

De Poezy en het Onrym zijn in gesprek. Beide beroemen zich op hunne voortreffelijkheid en betwisten elkander den voorrang. Het Onrym beschouwt alles zeer kalm en ontleedt elke uitdrukking nauwkeurig. De Poëzy verdedigt zich en beroept zich op voorbeelden uit de oude dichters. Eindelijk haalt zij aan „'t geweldige gejuich” dat gehoord wordt „als (zij) die Helden van den eersten rang op het Treurtooneel de woorden in de mond leg(t).”

Het Onrym beantwoordt dit gezegde en thans ontwikkelt zich het volgende gesprek:

Het Onrym.

Veelmaals doet gy ze (de helden op het tooneel) tot eene

uitsporige onmatigheid vervallen; en zeer dikwyls is het genen ze zeggen niet dan een prachtige opgesmukte wartaal, die het oor misleidt.

De Poëzy.

Gy oordeelt 'er dus van, omdat gy de fynheid der uitdrukkingen zoo min als de keurige geestigheid der schoone gevoelens niet zoo wel als ik kom te verstaan.

Het Onrym.

Spreek me dog van die fynheid niet, of me dunkt dat ik het fyne van de Konst met een verbleekt uitgestreke gelaat en scheef geslingerde lendenen nog voor my zie, die de grondt lei dat uwe trotse Schouburg een narrespel van gemaaktheid wierdt; en een uwer Lievelingen, zeker hier in geen van de gekste mogt wel te regt zeggen:

Wat zie ik hier al buitensporigheden!
 Helaas wordt dus de Konst verkragt!
 Maar wat baat aan een Dwaas de kern der ware Rede?
 Of aan een Blinden 't ligt bij nagt?
 Dus krygt de Schouburg nieuwe vlekken;
 Weleer een toetssteen voor 't verstandt:
 Maar nu in Nederlandt,
 Een groote Kooy vol Gekken.

En zeker al wat gy ten Tooneel brengt heeft veelmaals zoo veel fynheid dat vry schrandere Menschen 'er niets van begrypen. Doorgaans zyn het niet dan welgeschikte onbeschoftheden, die men aan den een of anderen zotskap van een Minnaar, of wel aan eenig hersenbeeldelyk Helt doet uitten. Geloof my, die soorten van zaken zyn zelden van de smaak der doorschrandere verstanden: En waaragtig men moet voor het minst al zoo zot zyn als de Poëten, om zulke uitsporigheden goedt te keuren.

De Poëzy.

Ik zou u raden dat gy het vonnis over de Toneel Princen uitsprak!

Het Onrym.

Zoo ze maar de minste redelykheid bezitten, behoorde ze het niet over hun zelve te doen? Ze hebben nogtans meer dan eene rede om zig aan u te verbinden: Het Belang

is er geensins de zwakste van; en deze is het die hen zoo vermakelyk doet buiten het spoor hollen. Maar egter geloof ik dat 'er reden genoeg in hen overblyft om met de toejuiching van het Gemeen de spot te dryven.

De Poëzij.

In waarheid, gy vervalt zelve in zulk een uitsporige zotheid, dat het is om erbarming te verwekken!

Het Onrijm.

Myn goede Poëzy, ik ben 'er nog al vry verre af: Maar ei lieve, geef eens wat oplettendheid op de wys, op welke die Minnaars en Helden, welke gy voorgeeft na het leven te verbeelde, op het Toneel komen te spreken; en gy zult genoodsaakt sijn te beleyden, dat 'r niets is 't geen zig zoo ver van de waarschynelykheid verwyderdt.

De Poëzy.

Ik wilde wel eenig voorbeeldt daar van zien.

Het Onrym.

Men heeft de uitmuntenste Treurspellen maar open te slaan, en te oordelen of een Heldt, veelydts woedende van toorn, zoo maar voor de vuist zulke wel geschikte zaken kan zeggen? En of een Minnaar in het hevigste zyner Harts-togt, het zy dan dat de Liefde, of wel de Jaloezy, en ook de Spyt, of dit alles te samen hem aanspoort, zoo op heterdaad hetgenen kunnen uitten, tot welkers samenstelling uwe Leerelingen zes maanden; en waar over Menschen, gretig na getapte Melk, hunne verwondering uitgillen. En ter goeder trouw, al die ydele inspanningen van het verstandt, verdienen ze wel een andere naam?

De Poëzy.

Gij derft dan de ware gevoelens van het hart ten edelste en ten geestfgste uitgedrukt, getapte Melk noemen?

Het Onrym.

Geef hen veeleer de naam van gedagten van een vergezocht verstandt; en ze zyn met zooveel konstigheid gemaakt en verdraait, dat het ligt is om te ontdekken, hoe 'er het hart niet het minste deel aan heeft. De Minnaars denken on-

gelyk naturelyker en de Helden zeggen zelden onnutte zaken, hoe schoon ze ook al mogen wezen. Ja in waarheid, zoo 'er gevonden wierden, welkers gesprekken zig inderdaat naar uwe vry zielose verbeeldingen schikte, ze zouden vry wel verdienen van in een Dolhuis geplaast te worden.

De Poëzy.

Ik weet wel, dat de verliefden onder het Gemeen elkan-deren niet wederzyds zulke uitgezogte en schoone zaken kunnen zeggen; maar daar ik niet dan Helden en Heldinnen ten Toneel voer, maak ik altydt dat ze hunne gevoelens naar de hoedanigheid hunner grootheid komen uit te drukken.

Het Onrym.

Goedt! Van welk eene hoedanigheid de regte Minnaars al kunnen zyn, ze komen egter hun verstandt niet te pynigen om zulke verheve zaken te vinden. Vraag maar eens aan uwe Poëten, welk een geweld ze het hunne aandoen om de Rollen van die Minnaars uit te denken. En zoo het dan al waar is dat die Rollen natuurlyk zyn, men moet 'er dan by besluiten, dat die Minnaars welke men verbeeldt, ongelyk meer verstand zullen bezitten als die uitmuntende Poëten; doordien die fraaie Geesten somtyts gehele Jaren bezig zyn om het genen te zoeken dat die Minnaars op heter daat in valt. En eyndelyk, ze zyn Helden zoo groot als het u behaagt; de Liefde vereist zoo veel fynheid niet: en de ware gevoelens van het hart komen zig beter met eenige wanorde als met de regelmatigste schikking uit te drukken.

De Poezy vraagt hierop, of de liefde het verstand niet scherpt, waarop beiden eenige denkbeelden hierover ten beste geven, en het Onrym zich afkeurend over de laffe vleiende opdrachten van sommige stukken uitlaat. De Poëzy brengt thans een ander onderwerp ter sprake en vraagt:

De Poëzy.

Maar wat zegt gy dan van de tranen byvoorbeeldt, die men op de vertoning van *Iphigenie* stort.

Het Onrym.

Wat ik zeg? Dat men wel een ongemeene lust tot schreien

moedt hebben: En dat dewyl men 'er geen minder by *Piramus* en *Tisbé* uit de oogen ziet vloeien, die tranen niets tot de waarde van het stuk toebrengen. Nu, weekhartige Menschen schreien 'er ook even gelyk ze op een Begrafenis zouden doen.

De Poëzy.

Gij boert. Na my dunkt.

Het Onrijm.

Ik verzeker u van neen. Die vergelyking, schoon een weinig gemeenzaam belet niet dat ik niet volstrekt met ernst spreek. Maar zoo de tranen, die de Tooneelstukken verwekken, een teken zijn der hertaandoende uitwerking welke ze voortbrengen; hoe komt het dan dat al de Aanschouwers 'er geen uit en storten, en dat'er zelve onder bevonden worden die lachen en dat de anderen schreien? 't geen doedt zien dat die tranen veel eer een teken zijn van zwaarigheid der genen die weenen, dan van de kracht van het Werk.

De Poëzy beweert thans dat in ieder geval hare tegenpartij niemand tot tranen zal roeren, waarop deze zich op de groote redenaars beroept. Na eene hevige woordentwist, waarbij de Poëzy van oordeel is dat voorname lieden steeds eene verhevene taal moeten gebruiken, komt het gesprek ten slotte op het tooneel terug door eene vraag van

Het Onrym.

Gy zou 't dan begeren dat Lieden van rang regte tooneelspeelders verbeelden, en dat ze gedurig spraken als of ze op het Tooneel waren?

De Poëzy.

Bevinden zy 'er zig niet altydt op, al zoo wel als het geringe Volk? Of is de Wereldt iets anders als een gestadige Komedie?

Het Onrym.

Ik ben dan van gevoelen dat de Menschen ze na de gewoonte in hunne natuurlijke Taal moeten spelen, zonder eenige ge maaktheden, gelyk *Moljere* zeer vernuftig in eenige zyner stukken kwam te doen, die gantsch niet mishaaft hebben,

en wel duidelyk doen zien dat het Toneel uwe Taal zou kunnen ontberen.

De Poëzy.

En dit zou bij langheid van tydt niet zeer verdrietelyk vallen?

Het Onrym.

Minder mogelyk als ge u wel verbeeldt. Alzoo 'er de zaken naturelyk in uitgedrukt zouden worden, te meerder zouden ze behagen. Een ieder heeft zyne verkiezing; maar waarlyk de groote Heeren, zoo wel als de geringste Menschen, begaan uitsporigheden genoeg zonder 'er deze nog by te voegen. En het rym zou niet dienen dan om hunne zotheid te beter te doen afsteken. Ondertusschen zy het u gegunt van hen op het Toneel de taal der Goden te doen spreken; mits dat gy goedt vindt dat ik hen overal elders de taal der Menschen doe gebruiken. Want, voor 't laast, gy hebt ze schoon Helden en halve Goden, ja zelve Goden te noemen, egter zyn ze niets anders dan nietige Menschen.

Leeuwarden.

W. BEEKKERK.

HET FRANSCH TOONEEL.

IV.

Le maître de forges, pièce en cinq actes, door Georges Ohnet, den bekenden schrijver van *Serge Panine*, is zeker een der best geslaagde stukken, die het weinig belangrijk winterseizoen, dat thans ten einde spoedt, heeft opgeleverd.

Werd de roman van denzelfden naam onmiddellyk met geestdrift algemeen luide geprezen, ook het tooneelspel werd reeds dadelijk door de critiek en het *Tout Paris*, dat de eerste voorstellingen pleegt bij te wonen, met groote inge-

nomenheid begroet. Hoezeer het publiek met dit gevoelen der kunstrechtters instemde, blijkt eveneens duidelijk uit de omstandigheid, dat de zaal van het Théâtre Gymnase telken avond bijna te klein werd bevonden om de talrijke toeschouwers te bevatten, en dat ook nu nog de toeloop onverminderd blijft voortduren.

Het pleit niet weinig voor het talent van Georges Ohnet, dat hij getoond heeft in staat te zijn, de groote moeilijkheden, welke het bewerken van een roman tot een tooneelspel met zich brengt, te overwinnen en dat hij er in geslaagd is om de zoo verschillende en toch weder in menig opzicht overeenstemmende karakters van Claire de Beaulieu en Philippe Derblay, met even gunstig gevolg als in zijn boek, ook op het tooneel in het juiste licht te stellen en tot hun recht te doen komen.

De zaak is, wanneer men let op den ongelukkigen uitslag, waarmede dergelijke pogingen herhaaldelijk worden bekroond, niet zoo alledaagsch dan dat er niet met een enkel woord de aandacht op mag worden gevestigd.

Het zij ons vergund, in korte trekken den inhoud van *Le maître de forges* in herinnering te brengen. Ook voor hen, die den roman, hetzij in het oorspronkelijke, hetzij in de zeer verspreide vertaling, reeds leerden kennen, is het wellicht niet geheel zonder belang, na te gaan in hoeverre van de vele schoonheden, die het werk bevat, voor het tooneel is partij getrokken.

Het eerste bedrijf behelst de uitmuntend geschrevene expositie.

Wij worden binnengeleid bij de familie de Beaulieu, afstammelingen van een oud adelijk geslacht en ontmoeten achtereenvolgens de markiezin de Beaulieu, hare dochter Claire, haren zoon Octave, en eene nicht, de barones Préfont, wier echtgenoot, de baron de Préfont, ons als een edel mensch en een niet onverdienstelijk beoefenaar der exacte wetenschappen wordt voorgesteld. Wij leeren eveneens de bevallige Susanne Derblay kennen, als ook haren broeder Philippe, een rijk industrieel, wiens uitgestrekte fabrieken in de onmiddelijke nabijheid van het kasteel der Beaulieus gelegen zijn.

Als vriend en raadsman dezer beide familiën speelt Bachelin, eene eenigszins zonderlinge verschijning, maar bovenal een

kundig en steeds hulpvaardig man, eene niet onbeduidende rol.

Op het tijdstip, dat de handeling aanvangt, is het geluk der familie de Beaulieu op wreede wijze verstoord. Een neef der markiezin, de hertog de Bligny, die in het geheim aan Claire verloofd was, heeft schandelijk zijn woord geschonden. Tengevolge zijner uitspattingen bijna geheel geruïneerd, heeft hij het laatste hulpmiddel van zoovele andere jonge lieden uit de groote wereld aangegrepen, en zich, gelijk men het noemt, verkocht, door de hand te vragen van den schatrijken maar hoogst burgerlijken Moulinet. Claire de Beaulieu is door hem verlaten, zoodra hij vernomen heeft, dat haar erfdeel en dat van haren broeder door een proces geheel is verloren gegaan. Deze laatste droevige tijding bereikt ongeveer ter zelfder tijd het kasteel, als het bericht van de ontrouw des hertogs, maar wordt door de markiezin op aansporen van Bachelin voor hare dochter verborgen gehouden. Deze toch is reeds diep ongelukkig. Niet alleen heeft zij de Bligny oprecht lief, maar wat haar verdriet vermeerdert, is, dat de vrouw, voor wie zij is opgeofferd, hare grootste vijandin is. Mlle. Moulinet n.l. is de dochter van een chocolade-fabrikant, die zich op zonderlinge wijze een onmetelijk vermogen heeft verworven. Het bezit van geld heeft de eerezucht van Moulinet opgewekt. Hij acht zich geroepen eene rol op staatkundig gebied te spelen, en zoekt egelijk toegang tot de aristocratische kringen te verkrijgen. Ter bevordering van zijn verrijkings-plannen heeft hij zijne dochter op een voornaam pensioonaat geplaatst, waar zij met Claire de Beaulieu in aanraking is gekomen. De aanmatiging en het boosaardig karakter van Mlle. Moulinet hebben haar weldra bij hare medeleerlingen gehaat gemaakt, en Claire, de gunsteling van het pensioonaat heeft haar meer-malen gevoelig terecht gewezen. Thans evenwel is Mlle. Moulinet in de gelegenheid om wraak te nemen wegens de vernederingen, die zij zoo dikwijls heeft ondergaan. Nu zij er in geslaagd is, om de Bligney aan hare vijandin te ontnemen, beweegt zij haren vader een landgoed in de nabijheid der Beaulieus te betrekken, en neemt zij het besluit om zelve haren verlooving op het kasteel bekend te maken Met gehuichelde vriendschap nadert zij Claire te beleedigen

door het voorstel om desgeveergd van den hertog afstand te doen, terwijl zij de verlatene met de meest verfijnde wreedheid op allerlei wijze kwelt. Maar Claire de Beaulieu is te fier om aan hare mededingster te laten zien, hoezeer zij lijdt. Hoewel zij haren neef, in weerwil van zijn onwaardig gedrag, noch altijd lief heeft, verbergt zij moedig hare tranen, en verklaart zich ter zelfder tijd bereid om aan het aanzoek van Philippe Derblay, die haar sedert langen tijd eene warme genegenheid toedraagt, gehoor te geven.

Na deze expositie, die, uitmuntend gedialogiseerd, ds wijze, waarop het huwelijk tusschen Philippe Derblay en Claire de Beaulieu is tot stand gekomen, helder in het licht heeft gesteld, wordt in de vier volgende bedrijven, het echtelijk leven der jonggehuwden met al zijn lief en leed naar waarheid en op hoogst menschkundige wijze geschilderd.

Dat een botsing tusschen beiden niet uit kon blijven, is duidelijk. Waar wij gezien hebben, hoe de liefde voor de Bligny nog niet bij Claire is uitgebluscht en hoe minder genegenheid tot Philippe dan wel de wensch om aan hare mededingster de voldoening eener volkomene zegepraal te benemen, haar genoopt heeft, hare toestemming te schenken.

Wij zien dan ook reeds dadelijk den strijd ontbranden en wel in een tooneel, dat misschien gewaagd kan genoemd worden, ware het niet, dat de groote kieschheid, waarmede de schrijver het heeft samengesteld, en de uitmuntende takt, waarmede de artisten van het Gymnase hunne taak hebben opgevat, elke afkeurende opmerking terug hielden. Wij zijn in de woning van Derblay, op den avond van den dag, die de vurigste wenschen van den jongen man heeft bekroond. Clare en Philippe zijn voor de eerste maal alleen gebleven en de gelukkige echtgenoot betuigt in hartstochtelijke en tevens eerbiedige bewoordingen zijne liefde aan zijne vrouw, die koud en verstrooid naar hem luistert. Hare koelheid valt eindelijk zoo zeer in het oog, dat een angstig voor gevoel bij Philippe opkomt. De vroegere verhouding van Claire tot de Bligny is hem niet onbekend gebleven, en hij vreest dat slechts de genegenheid, die zij nog voor haren neef koestert, de beweegreden is van haar zonderling gedrag.

Wanneer hij op zijne angstige vragen eindelijk de zekerheid erlangt, dat zijne vrees maar al te gegrond is geweest, wordt hij voor een oogenblik door zijne smart en teleurstelling overweldigd. Doch slechts voor een oogenblik. Fier wendt hij zich af van haar, die hem dus verraden heeft en verklaart, dat van eene nauwere betrekking tusschen hen geen sprake meer kan zijn. Maar dezelfde fierheid doet hem zijn ongeluk als een man dragen; hij wil niet, dat zijn leed aan de wereld stof tot boosaardige spotternijen zal opleveren. De droevige verhouding tusschen beide echtgenooten blijft dus voor allen een geheim. Philippe, in wiens edel hart voor lage wraak geen plaats is, gedraagt zich steeds even zorgvuldig als oplettend ten opzichte zijner vrouw, terwijl alles op zijn uitgestrekte goederen geheel naar hare wenschen is ingericht. Edelmoedig van aard als hij is, heeft hij daarenboven voor Claire het verlies van haar erfdeel verborgen gehouden, en slechts het toeval doet haar ontdekken, dat het vermogen, waarover zij de vrije beschikking heeft, niet het hare is.

Dit toeval is door Ohnet met veel talent op de juiste plaats in zijn stuk aangebracht. Octave de Beaulieu heeft n.l. liefde opgevat voor Susanne, de zuster van Derclay. Het is hem gelukt ook hare genegenheid te verwerven en slechts de toestemming van Philippe ontbreekt om beiden gelukkig te maken. Doch deze weigert. Hij acht eene verbintenis met de Beaulieus, die hem zelf reeds zooveel leed heeft berokkend, voor zijne zuster niet gewenscht en ook de tusschenkomst van Claire is ditmaal vruchteloos. Verwonderd over deze weigering van een wan, die hem steeds de oprechtste vriendschap heeft geschonken, schrijft Octave haar toe aan de armoede, waartoe hij door het bewuste proces is vervallen en verraadt op deze wijze aan zijne zuster het geheim, dat men tot nu toe zorgvuldig had bewaard.

Claire is diep ontroerd door dit nieuw bewijs van wellillendheid en kieschheid van haren man. Het dagelijksch verkeer met Derblay heeft hare oogen geopend voor veel, dat haar tot nu toe verborgen was gebleven. Zij heeft eerbied opgevat voor den man, dien zij zoo diep beleedigd heeft en langzamerhand is die eerbied in een gevoel van warme genegenheid voor haren echtgenoot overgegaan. Toch waagt zij het niet, hem

hare liefde te belijden, want welke oplettendheid en ridderlijke hoffelijkheid Philippe ook bij al zijne handelingen aan den dag legt, zijne houding verbiedt elke meer vertrouwelijke toenadering. Hoewel zijne liefde tot Claire steeds dezelfde is gebleven en haar onveranderd gedrag met blijdschap door hem is opgemerkt, belet zijn gevoel van eigenwaarde hem thans, eene genegenheid aan te nemen, die eenmaal zoo wreed werd geweigerd. Slechts eene volledige bekentenis van schuld zou in staat zijn, hem het verledene te doen vergeten. Terwijl beiden dus in stilte lijden, grijpt eene onverwachte gebeurtenis plaats, die eene gelukkige ontkenning ten gevolge zal hebben.

Mlle. Moulinet, thans hertogin de Bligny heeft zich metterwoon op haar landgoed in de nabijheid der Derblays gevestigd.

Misleid door den schijn, gelooft zij, dat Claire werkelijk gelukkig is en vreest zij, dat hare wraak het beoogde doel niet heeft bereikt. Onverzoenlijk als zij is, besluit zij alles te beproeven om het gewaande geluk van hare vijandin te vernietigen. Met de uitgezochteste coquetterie tracht zij daarom Philippe Derblay aan zijn plicht ontrouw te maken en den ijverzucht van Claire op te wekken. Wat het laatste betreft slaagt zij slechts al te goed. Een heftig tooneel tusschen beide mededingsters is het gevolg, zoodat wanneer de hertogin zich door haren hartstocht zoover laat vervoeren, dat zij hare vijandin in hare eigene woning beleedigt, zij zich den toegang tot het huis der Derblays voor altijd ziet ontzegd. In hare machteloze woede besluit de wraakgierige vrouw, eene laatste poging te wagen, Zij eischt van haren echtgenoot, dat hij van Philippe Derclay eene verklaring zal vorderen wegens den smaad haar aangedaan. Op koelen toon antwoordt Derblay aan de Bligny, die zich tot hem wendt, dat hij bereid is, de verantwoordelijkheid van elke handeling zijner vrouw op zich te nemen, zoodat een duel onvermijdelijk is geworden.

Met een bang voorgevoel heeft Claire het eerste onderhoud der beide mannen te gemoet gezien, daar zij het karakter harer tegenpartij kent. Met ontzetting verneemt zij wat het gevolg dezer samenkomst is geweest, en eerst thans, nu het leven van haren echtgenoot in gevaar is, gevoelt zij, hoe

lief zij hem heeft en besluit zij, alles in het werk te stellen, om het noodlottig duel te verhinderen. Met de grootste inspanning gelukt het haar, de plaats van het rendez-vous te ontdekken en dadelijk ijlt zij er heen om zoo mogelijk het ergste te voorkomen. Maar de partijen zijn reeds bijeen en als zij ademloos toesnelt ziet zij, hoe het pistool van de Bligny op Derblay is gericht. Zonder een oogenblik te aarzelen werpt zij zich tusschen de beide strijders en zinkt door een kogel getroffen ter aarde. Gelukkig blijkt de wonde niet gevaarlijk te zijn, terwijl Philippe bij den aanblik van zoo veel toewijding niet langer weigert aan de inspraak van zijn hart gehoor te geven en de vrouw, die hij altijd heeft bemind en die hare schuld met haar leven heeft willen boeten, met dankbare verrukking in zijne armen sluit.

Uit het vluchtig overzicht, dat wij gaven, waarbij wij zeer vele bijomstandigheden niet konden vermelden, blijkt dat de schrijver zijn onderwerp uit het menschelijk leven heeft gekozen, zonder zijne toevlucht te nemen tot de hulpmiddelen, waarmede minder begaafde auteurs den bijval van het publiek trachten te winnen. Maar wat boven alles vermelding verdient is, wij spraken er reeds over, dat George Ohnet de misslagen vermeden heeft, welke de meeste stukken, naar romans vervaardigd, aankleven. Wij vinden in zijn werk geene raadselachtige personen, wier handelingen wij niet begrijpen, of worden in toestanden verplaatst, waarop niets ons heeft voorbereid.

Juist het tegendeel is hier het geval. Zoowel Claire de Beaulieu en Philippe Derblay als de hertogin de Bligny worden ons in scherpe trekken voorgesteld, en ook hunne handelingen zijn ons, al kennen wij den roman niet, volkomen verklaarbaar door het talent van den schrijver, dat ons in eene reeks van goed gekozen tooneelen de geheime beweegredenen, die hen besturen, doet kennen,

Wij aarzelen daarom niet, den arbeid van Georges Ohnet in ieder opzicht welgeslaagd te noemen en verheugen ons, dat het verdienstelijk stuk de eer eener vertolking in het Nederlandsch is waardig gekeurd.

Van de salons der Beaulieus en der Derblays naar de eenvoudige huiskamer der familie Josserand, waarheen het

eerste bedrijf van *Pot-Bouille* ons verplaatst is de overgang niet gering.

Niet alleen, dat de kwalijk verborgen armoede, welke ons hier in het oog valt, een scherp contrast maakt met de omgeving in *Le maître de forges*, maar wij maken tevens kennis met eene geheel andere klasse der maatschappij.

Terwijl wij zoo juist zagen, hoe de hartstochten zich onder wellevende vormen zoeken te verbergen, ontmoeten wij thans lieden, wier slechte begeerten ter nauwernood met een dun vernis van beschaving zijn bedekt. *Pot-Bouille*, drama in vijf bedrijven is door den heer W. Busnach met medewerking van den schrijver, naar Zola's roman bewerkt en werd, bij de opvoering in het Théâtre de l'Ambigu Comique, gelijk wij reeds mededeelden, niet ongunstig ontvangen.

Voor een goed deel is dit betrekkelijk succes te danken aan de werkelijk verdienstelijke wijze, waarop de vrij onhandelbare stof voor het tooneel werd bearbeid, terwijl anderszins het welslagen niet weinig is bevorderd door het weglaten van sommige personen, wier karakters in den roman ergernis hadden gegeven.

Zooals in de meeste werken van Zola's hand, wordt ook in het drama *Pot-Bouille* geene eigenlijke intrige gevonden. De vijf bedrijven zijn als het ware zoovele tafereelen, die elkander opvolgende, ons een overzicht geven van de lotgevallen der familie Josserand.

Het eerste bedrijf maakt ons bekend met de leden dier familie en hunne onderlinge verhouding. Het tooneel vertoont een eenvoudig vertrek, waarin zich de oude Josserand bevindt. Mijnheer Josserand bezit een inkomen, dat voldoende is, maar bij lange na niet toereikend, om in de vele behoeften zijner vrouw en van zijne dochters Berthe en Hortense te voorzien. Mevrouw Josserand is verkwistend, bezoekt allerlei feesten en geeft zelve partijen onder voorwendsel, dat een en ander noodzakelijk is, om hare dochters te kunnen uithuwen. Zij vervolgt daarom haren man onophoudelijk om geld en deze, vredelievend en zachtzinnig van aard, grijpt elke gelegenheid aan, ten einde zijne inkomsten te vermeerderen. Vandaar, dat hij ook nu, reeds diep in den nacht, zich met copieër-werk onledig houdt. Zijne opoffering wordt

echter met ondank beloond. Wanneer zijne vrouw van een bal, dat zij met hare dochters heeft bezocht, naar huis keert, is zij zeer ontstemd. Ook nu weder is zij teleurgesteld in hare hoop om Berthe uit te huwen, en zooals gewoonlijk boet de arme Josserand hare teleurstelling. Eindelijk breekt zij hare verwijten af, om hare dochters op niet zeer vriendelijke wijze onder het oog te brengen, hoe eene welopgevoede jonge dame, zonder zichzelf te compromiteeren, een man kan noodzaken om hare hand aanzoek te doen.

Het tweede bedrijf toont ons het salon bij Josserand. Men geeft een feest ter eere van Bachelard, een rijken oom, op wiens erfenis men de schoonste verwachtingen heeft gebouwd. Op zeer verdienstelijke wijze en naar waarheid is dit feest ten tooneele gebracht. Jammer, dat de goede indruk, door dit allergeestigst tafereel gemaakt, zeer wordt verzwakt door de walgelijke en weerzinwekkende typen, die de auteur in den jubilaris Brachelard en zijnen vriend Trublot heeft geschilderd. Brachelard is een vraat en wellusteling, die zich de kleine gunsten, welke hij aan zijne nichten bewijst, op hoogst stuitende wijze laat betalen. Trublot, eene persoonlijkheid die bovendien in het drama geheel overbodig is, is eene ongemanierde en lompe verschijning. Hij heeft de gewoonte om de gastvrijheid der familiën, bij wie hij ontvangen wordt, te beloonen door aan het vrouwelijk dienstpersoneel het hot te maken, en wij bespeuren weldra, hoe hij de slordige en vuile Adèle, de dienstmaagd der Josserands, bij iedere gelegenheid met zijne niet zeer kiesche, maar des te meer onverbloemde voorstellen vervolgt. Terwijl deze twee treurige personen zich aldus onledig houden, zoekt Berthe de wijze lessen harer moeder in praktijk te brengen; en, na een vergeefsche poging bij Octave Mouret, gelukt het haar ten slotte, een slachtoffer te maken. Een der gasten, Auguste Vabre, bezitter van een modemagazijn, een man die zich zeer onbeholpen in gezelschap beweegt, geraakt in hare strikken zoodanig verward, dat hij zich zonder te bedenken aan Berthe's voeten werpt en haar zijne liefde verklaart. De altijd waakzame mevrouw Josserand verrast natuurlijk het paar op het juiste oogenblik en de langgewenschte echtgenoot is eindelijk gevonden.

Het derde bedrijf brengt ons in het modemagazijn van Vabre: Met de uiterste inspanning hebben auteur en regisseur getracht de bekende inrichtingen van dien aard als *de Printemps* e. a. na te bootseu, en de bijval van het publiek heeft bewezen, dat zij zijn geslaagd. 't Komt ons echter voor, dat deze overdreven zorg voor de mise-en-scène geenszins in het belang der kunst is en wij hadden de kostbare vertooning gaarne voor een weinig meer handeling geruild. Handeling wordt in het eerste bedrijf weinig gevonden. Wij zien, dat Auguste Vabre als getrouwd man al zijne vroegere bedeesdheid heeft afgelegd en zijn getuigen van een heftig tooneel tusschen hem en zijne vrouw. Berthe n.l., die een afschuw heeft van elken arbeid, verlaat telkens haar post aan de kas van het magazijn, om met hare moeder de vermaken van Parijs na te jagen. Zij heeft bovendien schulden gemaakt en Vabre verstaat op dit punt geen scherts. Octave Mouret treedt als bemiddelaar tusschen de beide echtgenooten op, terwijl hij terzelfder tijd eene liaison met de jonge vrouw zoekt aan te knopen, hetgeen hem al zeer spoedig gelukt. Het bedrijf eindigt met de verschijning van Josserand, die van Berthe's schulden gehoord heeft en haar zijne spaarpenningen aanbiedt.

Het vierde bedrijf speelt in de kamer van Octave Mouret. Berthe is de maitresse van Mouret geworden, en daar Vabre voor zaken afwezig is, heeft zij beloofd haren minnaar een bezoek te brengen. Zij wordt echter verhinderd op het bepaaldé uur te komen en is onvoorzichtig genoeg om hare dienstbode haar geheim te verraden en haar met eene boodschap voor Mouret te belasten. Deze, genoodzaakt te wachten, vermaakt zich met intusschen het hof te maken aan eene dame, die een vertrek naast het zijne bewoond. De aanstoot, welken dit tooneel aan sommigen heeft gegeven, schijnt ons toe, niet gegrond te zijn. Wij gelooven, dat de schrijver volkomen in zijn recht was, wanneer hij van een dergelijk tooneel heeft gebruik gemaakt, om het bewijs te leveren, dat aan verbintenissen als tusschen Berthe en Mouret, het hart dikwijls in het geheel geen deel heeft. Eindelijk verschijnt Berthe, maar het onderhoud, dat thans volgt, is van gansch anderen aard, dan gewoonlijk tusschen gelieven plaats

heeft. Twistziek, evenals hare moeder, begint Berthe om eene nietige oorzaak reeds dadelijk een heftig krakeel, dat wordt afgebroken door het geluid van stemmen, die door het geopend venster worden vernomen. Het zijn de dienstboden, die het geheim van Madame Vabre hebben ontdekt. en er zich vroolijk over maken. Nauwelijks heeft Mouret het venster gesloten, of Vabre treedt plotseling de kamer binnen. Een bediende heeft hem alles verraden en hij is teruggekeerd om het schuldige paar te verrassen. Mouret biedt den beleedigde aan, hem voldoening te geven; maar met een honenden lach verklaart deze, in de ruwste woorden, de onwaardige vrouw aan zijnen medeminnaar af te staan.

Het laatste bedrijf verplaatst ons wederom bij Jossierand. Door haren echtgenoot verjaagd, is Berthe naar het ouderlijk huis teruggekeerd. Men heeft evenwel het gebeurde voor haren vader verborgen gehouden en deze is gelukkig, zijn kind bij zich te zien. Maar zijn geluk is van korten duur. Een bezoek van Vabre ontdekt hem slechts al te spoedig de droevige waarheid. Hoe zachtmoedig van aard ook, thans is zijn verontwaardiging opgewekt. Hij overlaadt Berthe met verwijtingen en noemt zijne vrouw de oorzaak van al wat geschied is. Hij zal beiden verlaten. om in het bijzijn van Hortense, zijn tweede dochter, troost te zoeken en slechts voor haar te leven. Maar een nieuw ongeluk treft hem. Hortense heeft haar vader's huis verlaten. Zij is de ellende moede geworden, en is eenen verleider gevolgd. Deze laatste slag is te zwaar voor den ouden man, die zich aldus zijn eenigen troost ziet ontvallen. Onder het slaken van een luiden jammerkreet stort hij ter aarde. Het verdriet heeft hem gedood.

Vergelijkt men het bovenstaand overzicht met den roman, dan is het zeer verklaarbaar, dat het drama niet ongunstig is ontvangen. Niet alleen toch dat Saturnin en Leon Gueulin, welke ons in den roman met walging vervulden, niet op het tooneel zijn gebracht, maar ook de taal, die den handelenden personen in den mond is gelegd, — wij letten hier in het bijzonder op het tooneel, waar de dienstboden Berthe's liaison bespreken — is aanmerkelijk verbeterd en beschaafd. Het is inderdaad te betreuren, dat de schrijver door halverwegen te

blijven staan, ons Bachelard en Trublot niet heeft bespaard, en dat wij o. a. in het vierde bedrijf door Auguste Vabre weder worden vergast op de ruwe woorden, waarin Emile Zola nu eenmaal kracht schijnt te zoeken.

Wij zijn overtuigd, dat juist door deze omstandigheid het doel, dat de schrijver beoogt, niet wordt bereikt, terwijl wij gelooven, dat de wel te verdedigen stelling, dat bijna alles, wat het menschelijk leven betreft, geschikt is om ten tooneele te worden gevoerd slechts dan ingang zal vinden, wanneer op de wijze, waarop zulks gebeurt, met de meeste nauwgezetheid wordt toegezien.

W. BEEKKERK.

CELINE CHAUMONT.

In de voorrede van het vierde deel zijner tooneelwerken, verhaalt Alexandre Dumas fils het eerste optreden van Mll. Celine Chaumont. Zijn mededeeling luidt aldus:

De gebeurtenis had plaats in 1863.

Op een klein theater in de Champs-Élysées zag ik, in een stukje van één bedrijf, betiteld: *La Bonne à tout faire*, de leerlinge van Rioux, die de hoofdrol vervulde met een zeldzaam aplomb en fijnheid. Ik sprak ook over haar met Montigny en raadde hem aan, haar eens te laten komen en te zien, wat in haar zat. Hij stemde er in toe, ik deed onderzoek naar haar adres en begaf mij tot haar.

„Beste meid!” dus sprak ik haar toe, „hoeveel verdient je in de Folies-Marigny?” „Vijf-en-zeventig franks 's maands, mijnheer! maar men betaalt mij niet.” — „Wil je het dubbele verdienen en geregeld je geld krijgen?” — „Niets liever dan dat.”

Ik vertelde haar toen, dat Montigny haar wachtte. Zij danste van blijdschap, deed haar sjaal om en zette haar hoed op en wij begaven ons naar het Gymnase.

Toen Montigny mij met het kind zag, binnentreden, hetwelk, ik moet het eerlijk verklaren, haar uiterlijk niet mede had,

dacht hij, dat het mij in het hoofd was geslagen, zooals hem trouwens wel meer gebeurde, waarom ik hem vooraf onderhield over zekere stukken, die ik wilde schrijven. De kleine, na voorgesteld te zijn, beklom het tooneel, ontdeed zich van sjaal en hoed, terwijl wij in het orkest plaats namen, en tot het voetlicht naar voren tredende, zeide zij ons: „Ik zal voor u spelen, wat ik alle avonden speel, niet waar? Dat is het eenvoudigst.”

En toen, met een buitengewone radheid en met groote duidelijkheid te gader, vertelde zij den inhoud van het stuk, verklaarde de tooneelschikking, zette stoelen om deuren aan te duiden en meubelen, en terwijl zij zelve ook de andere rollen vervulde, want zij had haar tekstboekje medegebracht, speelde zij de hare met een gloed, een vastheid en schalkheid, die aanstonds deed denken aan Déjazet, zonder dat er schijn of schaduw was van een navolging der betreurde kunstenaress.

Zij sprak meer door den neus dan door den mond; zij lachte met kleine hikken, die uit de keel kwamen en die zij rekte of afbrak op de koddigste manier. Gelaatsuitdrukking, intonatie, blik en gebaren, alles was voortreffelijk.

Montigny lachte luidkeels.

„Zingt u ook?” vroeg hij haar.

„Of ik zing? Nu, dat zou ik denken! Heeft u een viool daar om mij te begeleiden?” „Nee, het heele orkest is weg.” „O, dat is niets. Ik zal zonder accompagnement wel zingen.

En daar begon zij te zingen met een pieperig hoog stemmetje, dat eenigzins aan al de scherpe noten van een rietfluitje deed denken, maar met een bijzondere fijnheid, smaak en bekoorlijkheid.

Toen zij met zingen gedaan had, trad zij andermaal naar voren en vroeg, als een echte Parijsche gamin: „Wilt u dat ik nu ook nog eens dans?” En zij liet dit voorstel gepaard gaan met een kuitflikker en met dat ondeugend lachje, hetwelk zoo aanstekelijk is. Zij kreeg op staanden voet een engagement en debuteerde in de rol van Balbine, waarin zij allergrappigst was.

Dit was het begin van de loopbaan der uitmuntende tooneelspeelster, die Celine Chaumont heet.

M. A. P.

DE ECHTBREUK IN HET DRAMA.

In de dagen toen men nog jammerklachten uitsprak over den toestand van ons tooneel, zeer verschillend van de onze, nu men bijna alleen lofredenen hoort, speelde men *dezelfde* stukken, die thans als messterstukken geprezen worden. Toen prees men ze te Parijs even als nu en dezelfde personen, die *de keerzijde der groote wereld* hebben afgekeurd, hebben later *de demi-monde* ten hoogsten geprezen. Toch is het hetzelfde stuk. Waaraan hebben wij die verandering van meening toetschijven. De titel zegt het ons duidelijk genoeg: het ging niet aan, het publiek een stuk optedragen, dat *de demi-monde* heette, zeer weinigen kenden den zin van dat woord. Sue en Dumas werden gelezen, Paul de Kock werd verslonden, maar grootendeels in het geheim en er behoorde in zekere kringen inderdaad moed toe, te verklaren, dat men de *Mystères de Paris* had gelezen. Hoe geheel anders is het thans met de lectuur gesteld. Paul de Kock heeft plaats gemaakt voor Xavier de Montepin en Guy de Maupassant en tal van andere en werken van eene soort, die men voor dertig jaar nauwelijks waagde te noemen, geven thans aan geleerde en gevierde letterkundigen de stof voor omvangrijke studiën. Zelfs eene *école phornographique* heeft zich gevormd en wetenschappelijke klassificatiën worden gemaakt naar de verschillende graden van realisme of naturalisme, die men in de kunstwerken van deze soort meende op te merken.

Men heeft zich dus langzamerhand over die zedelijkheidskwestie heengezet en men heeft meer gedaan, men heeft zich tot in bijzonderheden ingelicht over de omgeving, over de wereld, waarin de helden dier stukken zich bewogen, men heeft met zeldzaam volledige terreinkennis alle bijzonderheden nagespoord en vaak een beeld gegeven, schokkend van natuurlijkheid en verbazingwekkend door volledigheid. Men heeft

ons geen enkele bijzonderheid gespaard, men heeft de diepste schuilhoeken der ontucht voor ons onthuld, de weelderigste verblijven, gewijd aan de overtreding van het zesde gebod, voor ons ontsloten; noch de verstooten gemalin, noch de valsche graventitel, noch de absinth, noch de onderhuidsche inspuiting met morphine zijn ons gespaard; geen ontloopping, geen nachtelijke samenkomst, geen verlaten minnares heeft meer geheimen voor ons, op dat gebied verwondert ons niets meer, we hebben dat alles reeds gezien en het eenigst mogelijke zou bij een nieuw stuk alleen wezen, dat we ons beklaagden, dar men ons niet alles had gegeven, waarop we meenden recht te hebben. Vader en zoon vertellen elkaar hun liefdesgeschiedenissen, moeders verhalen aan hunne onechte kinderen de treffendste omstandigheden, en nog meer de moeder zegt op de vraag van den zoon: „Wie is mijn vader!” als gold het de natuurlijkste zaak der wereld: „Dat weet ik niet!”

Een damespubliek, dat zulke stukken zien en genieten kan, moet veel verschillen van de zedigheid der dames van voor dertig jaar en heeft men zich er over heen gezet. dat de karakterontwikkeling belangwekkend en der kunst waardig is, onverschillig bij wie ze voorkome, dan heeft het echtbreukdrama reeds grootendeels gewonnen spel. Maar meer nog: heeft Augier een zeker zedelijk streven gelegd in de stukken, waarbij ook niet altijd de deugd ten troon wordt verheven, hij doet toch een beroep op het gevoel van recht en billijkheid en we betreuren het lot van den armen notarisklerk in de *Lionnes Pauvres* maar bewonderen zijn coket vrouwtje niet. We stellen Poirier hooger dan zijn adellijken schoonzoon en lachen den ouden dwaas uit, die zich door de Aventurière laat bedriegen. Maar indien Augier de aventurière niet op een voetstuk heeft geplaatst, zijn tijdgenoot Dumas de jongere deed het wel. Hebben wij betreurd, dat de avonturière geen middel had, op den goeden weg terug te keeren, Dumas herschept haar in een wezen, dat niet alleen medelijden, maar zelfs toegenegenheid en bewondering moet afdwingen. En zij, die nà hem kwamen, hebben hem niets toegegeven. Bewondering voor Marguérite Gautier, medelijden met Frou-frou en Odette, hartelijke toegenegenheid

voor de (onschuldige!) Fernande, die als een andere Ines de Castro uit den doode verrijst om gekroond te worden.

Is er meer noodig om het ontvankelijk gemoed te bewegen, te roeren, te treffen! Ze zullen Fedora en de Fils de Coralie ja zelfs den Roman Parisien zien en gaarne weder zien en hun kuische ooren zullen niet gekwetst worden door zooveel, waarvan het vroeger heette, dat de vrouw het niet weten mocht, de vrouw voor wie voor twintig jaar het derde deel van Klaasje Zevenster gesloten moest blijven en die in zalige onwetenschap moest blijven verkeerren aangaande het bestaan van Lidewyde.

De geest werkt op de stof en omgekeerd deze op den geest.

Toen de walging geweken en de weerzin overwonnen was, ontstond het medelijden, uit het medelijden werd de belangstelling geboren en deze groeide spoedig aan tot bewondering en de bewondering wekte op tot navolging in het uiterlijke weldra tot het innerlijke.

Inderdaad, men vond de Courtisanes, de demi-mondaines, de Cocottes en soubrettes, eigenlijk zoo erg niet. Ze kleedden zich zoo elegant; ze waren zoo kostbaar gemeubileerd, ze hadden hun quatre pursangs en hun huit-ressorts en ze praatten zoo geestig, waarlijk 't was wel een beetje kleingeestig die menschen zoo te veroordeelen.

De kleeding en de manieren der demi-monde vond navolging in de dames-wereld, menig toilet werd naar deze gemoedelleerd en zoo men nog aarzelen mocht hun voorbeeld in alle deelen te volgen, men vond de excentriciteiten, die ze vertoonden bijzonder smaakvol en passend.

Mocht men ook al eenig bezwaar maken tegen de moraal door haar verkondigd, men kende zoo menige „dame par le monde” die onder de bescherming van den naam haars echtgenoots al de weelde harer coquetterie en al de woede van haren hartstocht botvierde en men besloot, dat die „incompatibilité d'humeur” en dat meer verheven streven dat eene verontschuldiging en een dekmantel tevens was, toch recht gaf tot de bewering, dat men zich bij het sluiten van een huwelijk vergissen kan en dat de liefde (of de hartstocht) niet *meer* verschoonbaar wordt, alleen door

het woord van den ambtenaar van den burgerlijken stand of den zegen des geestelijken.

Van nu af aan is het echtbreuk-drama voor goed bevestigd en zal een minder gepeperd i. e. een minder pikant stuk zeer zeker minder belangstelling wekken, minder publiek trekken.

Nu alles zoo goed geregeld is en er vrede werd gesloten tusschen de bekoorlijke zondaressen aan de eene en de bekoorlijke toeschouwers aan de andere zijde van het voetlicht, nu de gloeiende hartstocht der eene wel-behaaglijke warmte bij de andere deed ontstaan, nu wil men *weer* een spaak in het wiel steken en nu komt men met de oude argumenten en de oude moraal; men jammert en kermt, dat we niets krijgen, dan echtbreuk-dramas.

Het is zeer moeielijk *in het algemeen* den zedelijken invloed van dergelijke stukken te bepalen, immers, de reinste, heiligste voorstelling kan ontuchtige, ja dierlijke gedachten opwekken. Den *geheel* opgevoeden walgt alles, wat in strijd is met den eisch van het schoone d. i. ook van het *zedelijk* schoone en het is in dien zin, dat men de woorden „den reinen is alles rein” te verstaan heeft. Terwijl het sprekend dier in het vol besef zijner aapachtigheid in Doré's kabinet te Londen de Andromeda of de Francesca da Rimini aanstaart en zwelgt bij 't gezicht van een naakt vrouwenbeeld, staat de kunstenaar en hij, die kunst weet te genieten, sprakeloos en geboeid daar en bewondert den scheppenden geest des kunstenaars in zijn heerlijk voortbrengsel.

Welk een afstand!

Er is minder onderscheid in algemeene menschelijkheid tusschen een chimpansé en een neger, dan tusschen dezen en Newton! Maar er is ook minder onderscheid tusschen een aap en dergenen, die bij vuilheden „genieten,” dan tusschen een van deze en een waarachtig kunstenaar! ¹⁾

Laat ons dus die kwestie van zedelijkheid, waarover niet veel te zeggen valt, dan dat men de overtreding te minder acht, naarmate ze beter en onder behaaglijker vormen wordt

¹⁾ Zie *Stof voor Kamerdebatten* Noiré, vrij bewerkt door T. H. de Beer, (Amst. Olivier), bl. 258.

voorgesteld, verder laten rusten en bepalen wij ons bij de vraag, als er geen echtbreuk-drama's gespeeld zullen worden, wat dan?

Het hooge treurspel heeft uitgediend! De grondige voorbereiding, die den hoorder noodzakelijk is, wordt als inspannend en afmattend, terzijde gesteld. Schoone verzen vorderen te veel ernstige belangstelling en rustig nadenken dan dat onze stoomtijd die genieten zou. Reeds Goethe laat den tooneel-directeurs zeggen:

Zie gij maar toe, voor wien gij verzen schrijft:
Als d'een verveling herwaarts drijft,
Komt d'ander welverzaad van 't middagmalen
En wat van alles 't allerergste blijft,
Zoo menig komt van beurs of krantenzalen;
Men komt verstrooid als op een maskerade,
Nieuwsgierlgheid voert slechts de kijkers mee,
De dames geven zich en hun toilet ten beste
En spelen zonder gage mee!

Het familiedrama, het sensatiestuk, is als „draak” veroordeeld en waarlijk erger dan „inconsequent en ongemotiveerd” kan geen vonnis over een tooneelstuk luiden, althans wat de letterkundige waarde van het stuk aangaat.

We vragen nu niet, welke vorm van tooneelstuk zal het thans levend geslacht behagen, wat mag in onze dagen *kunst* heeten, we vragen alleen: wanneer het echtbreuk-drama veroordeeld is, wat kunnen we dan hebben of m.a.w. als de eigenlijke beweegkracht van het drama, als het hoofdmotief niet mag zijn echtbreuk, verleiding of ontucht, wat kan het dan zijn?

De lotgevallen van den hoofdpersoon moeten van dien aard zijn, dat ze ons vergunnen zijn karakter geheel en al te beoordeelen en zijn wel en wee moet beheerscht worden door een hem geheel overheerschenden hartstocht, die de oorzaak wordt van al zijn daden en handelingen; bij alles wat het Fransch tooneel ons in de laatste jaren te aanschouwen gaf, is het steeds en steeds weer ontucht en wel van de minst poetische zijde. Er ligt nog eenige poëzie in die wilde, ongebreidelde naturen, waarin verhoogd geslachtsleven blind

maakt voor alle maatschappelijke conventies; maar zeker is alleen walgingwekkend het volslagen tegennatuurlijke, merce-naire, het ondieerlijke.

Welnu, laat de hoofdpersoon — waar we Grieksch en Romeinsche vorsten en goden afwijzen en Koningen het stilzwijgen opleggen — bij al zijn daden bezielde worden door het gevoel van eerbied voor zijne kerk, van waarachtigen *godsdiens*t. Heeft echter Polyeucte onder de grootste geesten bewondering gewekt en Schimmel's Gondebald ook minder ontwikkelden in verrukking gebracht, de groote menigte zal minachtend de schouders ophalen en getuigen, dat „in onze dagen” godsdiens t eene zaak is, voor een klein afgezonderd deel der maatschappij, waarmede men innig overtuigd is, geen rekening te moeten houden.

Maar wellicht zal de hoofdpersoon, vol zelfverloochening en bezielde met heilige algemeene menschenliefde onze belangstelling wekken, wanneer hij alleen gedreven wordt door *vaderlandsliefde*. Geenszins! Men zal u antwoorden: „ubi bene ibi patria!” of wel, men zal u in toostentaal spreken van wereldbeschaving, algemeene verbroedering, internationale belangen, het wegvallen van de slagboomen, die volkeren van volkeren scheiden enz. enz. En waar men in den tekst: „doe wel aan allen, maar meest aan de broederen des geloofs” de woorden „broederen des geloofs” vervangt door „medeaandeelhouders” zijn godsdiens t en vaderlandsliefde als beweegkrachten in het drama in eens te niet gedaan. Voor geen held, alleen sterk door deze kracht, zal het publiek zóo met geestdrift vervuld zijn, dat het vol belangstelling zijne lotgevallen volgt en goede wenschen voelt opkomen voor het welslagen van zijn streven.

Of zal men misschien in geestdrift ontvonken voor den man, die door volhardend streven, door werkzaamheid, *eerlijkheid*, nauwgezetheid en vlijt eene eervolle plaats zoekt te veroveren en de grondslagen zoekt te leggen voor zijn toekomstig geluk? Zeker niet! We zijn niet pessimistisch genoeg om te beweren, dat de eerlijkheid de wereld uit is, maar we gelooven aan de mogelijke waarheid van Tricotrin's woord aan de oude waschvrouw, dat ze altijd braaf en eerlijk

is geweest en dat ze daarom dan ook arm was. We weten dat men de spreuk „eerlijk duurt het langst” sedert lang aanvult tot: „rijk worden duurt lang, maar als men eerlijk is, duurt het langer, daardoor wordt het ons duidelijk, dat wanneer de eerlijkheid als hoofdkaraktertrek in den held werd aangewezen, de groote meerderheid van de toeschouwers zouden denken aan windhandel, van beursspeculatiën, aan „Gründer” en dat men in het algemeen, maatschappelijk gesproken zulk een held de algemeene belangstelling niet waard zou achten, die dom genoeg was op zoo langen weg te zoeken, wat duizenden, hoewel met minder edele beginselen op veel korter weg gevonden hebben.

Zal men de beweegkracht in *ouderliefde* of *kinderliefde* kunnen zoeken zonder de beschuldiging te hooren van sentimentaliteit, van sensatiegeest, van drakerigheid!

Wat anders dan het drama der liefde blijft er over, niet van de liefde van een Toggenberg, die ook sentimenteel veroordeeld wordt — en met recht — maar de verheerlijking der *venus vulgivaga* en deze is het dan ook, die algemeene belangstelling wekt. Theoretisch of practisch heeft het meerendeel van het publiek hare kracht leeren beoordeelen, de belangstelling blijft niet uit, het stuk „pakt.”

Men zou inderdaad geheel de maatschappij moeten hervormen, het materialistisch element moeten verwijderen als men de echtbrek-drama's weren zou. We moeten berusten en afwachten, of zich wellicht te eeniger tijd middelen voordoen om tegenover deze stukken andere van meer zedelijke strekking te p!aatsen.

Voor een machine is beweegkracht noodig en men moge betreuren, dat er geen meer edele beweegkracht is om de groote menigte te roeren, voorloopig zullen wij er in moeten berusten, wetende, dat we óf geen beweegkracht zullen hebben of de eenige, die in staat is, het publiek te roeren.

De Fransche voorbeelden plegen aanstekelijk te werken en daarom achten wij het noodig, te wijzen op de nieuwe vorm, waarin men echtbreuk verschoonbaar voorstelt, in Coppée's *Severo Torelli*. Als we zeggen „nieuw” dan is dit eenvoudig bij wijze van spreken, want de verhalen uit den Spaanschen tijd wemelen van roerende tooneelen, van

vrouwen, die het leven hunner mannen kunnen redden, door zich den beul als minnares in de armen te werpen. Wanneer zij weigeren, is er een wonderdadige samenloop van omstandigheden, waardoor de man tóch gered wordt en eene roerende passage, waarbij de vrouw wordt verheerlijkt om hetgeen zij *niet* heeft gedaan. Wanneer zij toegeven, verkeert het publiek in spanning en barst natuurlijk in jubelkreten los, als de man door een zeer samengestelden gang van redeneering tot het besluit komt, dat zijne vrouw edel en verheven is om haar grootsche daad van zelfverloochening. Die uitkomst waarmede het Nederlandsche volk eene eeuw lang genoeg genomen, bewijst genoeg het volstrekt onware van den toestand. De vrouw die toegeeft is groot omdat ze zich opoffert, de vrouw die niet toegeeft, is groot omdat ze standvastig blijft!

Wat is nu de eisch?

Het was heel ondeugend; maar toch niet zoo heel onwaar, wat een onzer verzenmakers schreef:

Indien het waar is, wat we van Suzanna lezen
 Verdient haar kuischheid lof, die zaak is afgedaan:
 Het schaadlijk aanzoek afteslaan
 Van oude boeven dient geprezen
 Maar zou 't geen grooter wonder wezen
 Had zij een jongen boef weerstaan?

In *Severo Torelli* redt de vrouw het leven haars echtgenoots door zich aan den dwingeland overtegeven. Haren echtgenoot had ze geen kind geschonken, den geweldenaar schonk zij een zoon, die als de eenige stamhouder haars echtgenoots doorging! In onze eeuw van „waarheid”, de eeuw van „tout savoir” geeft dat te denken! Bovendien; moet de geweldenaar smeecken? Schiller heeft het voor zijne krijgslieden beter verstaan:

Er..... biet et nicht Gold
 Im Sturm erwirbt er den Minnesold.

Maar deze beschouwingen buiten rekening latende, staan we voor een ander feit: de moeder wil niet, dat de Zoon den „Vader” doode, d. i. niet den man, die als echtgenoot zijner moeder dien titel behoorde te dragen; niet den man,

die hem had lief gehad en als een afgod had vereerd, maar den man, die niet weet dat het kind bestaat, maar in werkelijkheid de oorsprong van diens leven was geworden!

Der moeder zweeft 't woord „vatermoorder” voor den geest en ze huivert bij de gedaachte, dat haar zoon zich den vloek der snoode daad op den hals zal laden, maar hoe wil men, dat de Zoon iets daarvan zal gevoelen? Voor hem, is die oorsprong van zijn leven erger dan een vreemdeling, het is de man, die zijn moeder's echtgenoot wilde vermoorden, die zijn moeder in een vreeselijken tweestrijd bracht, die geen gevoel had voor zijn eigen kind, waarvan hij zelfs het bestaan niet vermoedde! Coppée heeft de liefde van den onnatuurlijken vader gesteld boven de liefde der waarachtige moeder. Neen, dat is de verhouding niet. In de *Fourchambaults* is de verhouding juist geteekend, daar dreigt Bernard den man te dooden, die zijn vader is, maar dat niet werd, zonder zijne moeder te misleiden, te miskennen, te verloochenen. Daar is waarheid! De zoon aanbidt zijne moeder als eene heilige en hij *kan* niets gevoelen voor den man, van wien hij toevallig hoort, dat hij zijn vader is, en bij de minste aanleiding vloekt hij den man, die zijn vader *heet* te zijn, zoodra deze een haar zoekt te krenken aan haar, die in werkelijkheid zijne moeder *is*.

Is er in onze dagen voor het drama inderdaad geen be- weegkracht dan de echtbreuk, het is mij wel; we moeten af- wachten; maar welke theoriën men ontwikkele, we houden vast aan onzen eisch: In de voorstelling, in de ontwikkeling in het geheele verloop van het stuk natuurlijke gemotiveerde ontwikkeling en waarschijnlijkheid; in de karakters waarheid!

Naar dien eisch staat of valt ieder tooneelstuk!

T. H. DE BEER.

„ZAHLEN BEWEISEN” SAGT BENSENBERG.

De koninklijke vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” doet voor volgende geslachten geen nuttiger werk, dan het uitgeven van haar jaarlijksch „Verslag”.

Wanneer het nageslacht bijv. zal vragen, hoe hoog de standaard onzer dramatische ontwikkeling stond in het jaar 1882/3, dan zal het „verslag” daar op het welsprekendste antwoord geven. Het zal daarin lezen, dat op het repertoire over dat tijdvak „menig niet meer dan middelmatig stuk voorkomt en slechts uiterst zelden eenig dramatisch werk van meer verheven karakter.” Men houde op, de directiën te beschuldigen, dat ze verkeerde stukken speelden, men bedenke, *dat het publiek het zoo wil* en dat geen enkele tooneeldirectie den tooverstaf bezit, die menschen die vermaak zoeken kan omscheppen in kunstbewonderaars. Dat sommige zoogenaamde critici het getal der laatsten eindeloos overschatten is door het verslag terecht opgemerkt, maar hun werkkring behoort, bij de richting, die de kritiek thans neemt, tot het verledene en we behoeven daarbij dus niet lang stil te staan.

Het afmattend en der kunst hoogst schadelijk reizen der gezelschappen duurt maar altijd voort, het verheugt ons, dat in het verslag het nadeelige erkend wordt en de wensch wordt uitgesproken, dat daarin verandering kome.

Vertalen wij nu den kunstzin der Amsterdammer in cijfers, dan vinden wij dat *Fijne Beschuit* 22 en *Blonde Els* 21 maal konden gespeeld worden, meer dan eenig ander stuk, de hoogste daarop volgende waren *de Eerste stap* 14, *de nieuwe prefect* 13, *Dora* 11 en *Logés, Pont Arcy, Thuisgebleven* en een *Wedren met Hindernissen* elk 10 maal. We leiden daaruit af, dat echt Nederlandsche stukken, zonder groote schandalen en met de noodige gemoedelijkheid nog altijd het meest in den smaak vallen, dat er voor kluch-

ten nog altijd een groot publiek te vinden is en dat een voorstukje in Franschen geest, maar met Nederlandsche welvoegelijkheid, goed in den smaak valt. Dat *de Koopman van Venetië* bij de reprise maar 4 maal kon gespeeld worden, bewijst niet voor den hoogen kunstzin van de bewoners der hoofdstad, die immers niet nalaten de opera te vullen, al geeft men ook jaar in jaar uit met zeer weinig afwisseling steeds dezelfde operas, hoe onzinnig ook van tekst, hoe weinig *degelijk* ook van muziek.

Wat het bezoek aangaat, zoo was, getuige de gemiddelde opbrengst, na den *Gijsbrecht*, die *altijd* het drukst bezocht is, het best bezocht *Logés, de Danicheffs, Pont Arcy* en *Lodewijk XI*, wat weinig verandering in ons besluit brengt.

Te 's Gravenhage is de uitkomst niet veel verschillend; buiten berekening blijft daar *Prins Papegaaï* dat 't meest gespeeld werd, maar dat aan de kermisgangers dankte en dan ook verreweg het meest (bijna het dubbele) van de andere stukken opbracht. Om eerlijk te zijn, moeten we er op wijzen, dat de *Gijsbrecht* te 's-Hage meer opbracht dan te Amsterdam. Het bezoek te 's-Hage verschilde echter van dat te Amsterdam, men kan daaruit echter geen besluit trekken, dewijl de stukken, die het meest opbrachten meereendeels maar eenmaal gegeven werden en de nieuwsgierigheid wellicht meer heeft uitgewerkt dan de kunstmaak.

De Rotterd. afd. heeft een zeer wisselend programma. Behalve *Zwarte Griet* dat 62 maal op verschillende plaatsen gespeeld werd en ook het drukste bezoek had en *Fedora* dat men 32 maal vertoonde, is een stuk, dat 4 of 5 maal op ééne plaats gespeeld wordt reeds eene zeldzaamheid.

Door elkander genomen en met terzijdestelling van hen, die maar enkele malen 60, 50 of 40 maal optreden, speelden de leden der Amst. afd. ruim 200 maal en die der Rott. afd. 150 maal per jaar, wat niet te veel zou zijn, *als er niet gereisd werd.*

De verslaggever zwaait allen lof toe, aan de beambten zonder onderscheid en gevoelt zich gelukkig in den steun stedelijke commissiën. Dat alles is zeer aangenaam te vernemen. Aangenamer nog is de verzekering, dat men tevens verlangt, de „zorgen te kunnen uitstrekken

ook tot de opleiding en ontwikkeling van aankomende tooneel-artisten, die... het vak-onderwijs, dat zij vóór alles be- „hoeven, het best en degelijkst op het tooneel zelf, onder eiding van een bekwaam regisseur kunnen voltooiën.”

Wij juichen die gedachte van harte toe, maar voegen er bij, dat zulks alleen mogelijk is, wanneer de regie van disciplinair aard is en zich wat verder uitstrekt dan tot de *mise en scène*.

De vereeniging wint veld, ze moge tevens geld winnen en zooveel steun van het publiek ondervinden, dat het haar mogelijk is voor hen, die wat degelijks verlangen, een voldoende aantal stukken te geven van grooter kunstwaarde dan die, welke in 1882/3 voor 't voetlicht kwamen.

TWEE VERTALINGEN.

Plaatsgebrek verhindert ons anders dan zeer vluchtig stil te staan bij twee vertalingen van tooneelstukken, zoeven verschenen.

De eerste is die van *Lessing's Nathan* bewerkt door Mej. J. D. Bolmer (Amst. Hassels). Bewerkt in de maat van het oorspronkelijke en blijkbaar met voorliefde bewerkt, is het in zeer natuurlijke taal geschreven en alleszins geschikt op een onzer tooneelen te worden gespeeld. De vertaalster dringt in haar voorbericht op eene vertooning van dit stuk aan, met het oog op de schoone strekking van het stuk, dat niet zonder uitwerking kan blijven op een eenigszins denkend publiek. Inderdaad, het is in dien geest, dat Lessing het wilde doen verstaan, daarom sprak hij van den kansel, waarop hij hoopte, dat men hem zou laten preeken.

We wenschen de ijverige vertaalster, die ons onlangs Lindner's Bluthochzeit in Nederlandsche vertaling gaf, veel genoeg van haar werk, zij verdient het ten volle.

De tweede vertaling is getiteld 't *Kan niet*, blijspel in twee bedrijven door Johan Ludvig Runeberg, uit het Zweedsch door C. E. Broms (Amst. J. C. Loman Jr.). Het is een los geschreven stuk dat prettig leest en dat in eenvoudige, natuurlijke, rijmende verzen op ons den indruk maakt van mede zeer goed voor het tooneel geschikt te zijn. Sommigen zullen het thema verouderd vinden; want het heeft noch misdaad, noch boosheid tot onderwerp; die goede brommige oom, die niet dulden kan, dat iemand zegt „t kan niet” en die alles in zijne omgeving gelukkig zou maken, omdat hij het lijden van anderen „niet kan” zien, dat schalksche nichtje, dat haar oom zoo lief heeft en niettemin geheel beheerscht, die flinke schilder met zijn verborgen gehouden adellijken naam en het slot, dat een herinnering geeft aan een roman, waarin we 't minst van allen meenden den oom te zullen ontmoeten, kortom dat gezelschap van goede menschen maakt een allerprettigsten indruk op ons. Enkele op elkander stootende konsonanten, enkele zwakke rijmen en hier en daar een doorgebroken woord, konden weggewerkt zijn, maar dit is niet van beteekenis, waar het er op aankomt een onderhoudend stuk aan te bevelen, voor het groot tooneel, zoowel als voor gezelschappen, waar het in juisten toon gesproken woord meer waarde heeft, dan een omvangrijke theatrale toestel.

BERICHTEN, MEDEDEELINGEN, ENZ.

Wij hebben het genoegen te berichten dat te Goes, Delft en Middelburg een afdeeling van het Nederl. Tooneelverbond is opgericht, respect. met 13, 28 en 12 leden. De eerste heeft aan het hoofd de H.H. Z. D. v. d. Bilt Lamothe als voorzitter, J. Fransen van der Putte als penningmeester en Ph. W. van der Mandere, aan wiens krachtig initiatief haar ontstaan te danken is, als secretaris. De Delftsche afdeeling, uit studenten en burgers saamgesteld, kwam door de ijverige bemoeiingen van den luit. der artillerie Jhr. van Beyma tot stand naar aanleiding eener, door den algemeenen secretaris van het verbond, in het studenten-genootschap „Vrije studie” gehouden voordracht over het „nationaal tooneel en zijne herleving” en koos tot leden van het voorloopig bestuur de Heeren S. Bisschop kapt. artill. (voorz.) Vinkensteyn leeraar a. h. Gymn/en S. de Vicq, stud. polyt. school en secretaris van Vrije studie., Te Middelburg vatte de Heer W. K. H. Sibmacher Zijnen de zaak aan en trad als secretaris van het bestuur op, dat met hem samengesteld is uit de Heeren Jhr. Mr. W. H. Snoeck Hurgronje (voorz.) en A. W. Berdenis van Berlekom, (penningm.)

Voorloopig, want er is geen twijfel aan, of de jeugdige afdeelingen zullen spoedig zich ontwikkelen, brengen zij dan een aanwinst van 55 leden aan.

Hierbij voegen wij de verblijdende mededeeling, dat de Rotterdamsche afdeeling eene vermeerdering van ruim 70 leden onderging, de Amsterdamsche van ruim 60, de Dordrechtsche van 14, de Leidsche sinds de jongste jaarvergadering van ruim 50 en de Utrechtsche van 7 leden. / Zoodat het ledental in 't geheel toenam met ruim 250 leden. Tot dekking van het tekort bracht de Amsterdamsche afdeeling f 950 bijeen. Haarlem schonk namens het comité voor schouwburg-exploitatie f 100, Groningen heeft ongeveer f 100 toegezegd, Dordrecht schonk een gift van f 48, den Bosch een van f 26, door tusschenkomst van prof. A. Pierson schonk een Hagenaar f 50 samen f 1274; van de afd. den Haag, Leeuwarden, Zaandijk, Gouda, Tiel en Gent ontving het Hoofdbestuur tot dusver geen bericht. Het vleit zich echter, dat deze zich niet onbetuigd zullen laten en het tekort door vereende krachten gedekt zal zijn.

Amsterdam, 1 April '84.

M. A. PERK.

Een terugstootende bewonderaarster. De onlangs overleden beroemde Italiaansche tenor Mario was een schoon man, en de opgang dien hij bij de vrouwen maakte was geheel spreekwoordelijk. Menig hart veroverde hij stormenderhand en menig avontuur heeft hij dan ook gehad. Zoo was hij te Petersburg eens de held van een geheel eigenaardig voorval, onder welks gevolgen hij jaren lang nog moest lijden. Hij zelf heeft het volgenderwijze beschreven:

In een gezelschap deelde de vrouw des huizes hem mede, dat een harer vriendinnen vurig verlangde met hem kennis te maken. Hij werd naar een belerende kamer gebracht, waar de dame hem wachten zou. Maar in stede van een liefdesavontuur, dat hij verwachtte, vond hij een dame met een afschuwelijk doodshoofd. Zoo spoedig als maar mogelijk was, brak hij het onderhoud af, doch zoolang hij zich te Petersburg bevond, vervolgde hem zijn afschrikwekkende vereerster zonder ophouden. Gelukkig reisde hij weldra naar Amerika af. Maar nauwelijks was hij twee dagen op de stoomboot, of ook de dame met het doodshoofd kwam uit een kajuit te voorschijn. En gedurende de geheele Amerikaansche kunstreis verzuimde zij geen enkele voorstelling. Eindelijk keerde Mario naar Parijs terug en zou wederom in de Italiaansche Opera optreden. Even voordat de voorstelling aanving, keek hij door een gaatje van het gordijn en aanschouwde tot zijn schrik de dame met het doodshoofd, in een der voorste loges. Woedend snelde hij naar den directeur en verklaarde dat hij niet zou zingen, als die dame niet uit de zaal werd verwijderd. De directeur is in vertwijfeling. Geen woorden baten. Eindelijk geeft hij Mario de verzekering, dat hij de dame op de een of andere wijze de zaal zou doen verlaten. Gerustgesteld treedt Mario op. Doch nauwelijks heeft hij zijn eerste aria gezongen of een vloed van rozen daalt op hem neêr. Hij kan niet verder zingen. Het publiek ziet met een ondeugend lachje naar de loge op, waaruit de dame met het doodshoofd de rozen heeft geworpen. Mario krijgt op het tooneel een zenuwtoeval en het gordijn moet vallen. Eenige dagen later liet zich in zijn kleedkamer een jongmensch aandienen.

»U kent mij niet, mijnheer!» dus begint de onbekende hem toe te spreken. »Ik verzoek u mijn indringen mij ten goede te houden. Ik kom van een stervende. Het is een bloedverwante van mij, wier laatste wensch is de een of andere gedachtenis aan u mede in het graf te nemen.»

Den volgenden dag had mij de dood voor altoos van mijn dame met het doodshoofd verlost. Aldus besloot de bescheiden Marie zijn romantisch verhaal.

Een tooneelstuk der toekomst. Te Boston wordt op dit oogenblik een tooneelstuk der toekomst vertoond, dat tot titel draagt: *De gees' des jaars '86 of de vrouw der toekomst.* Het speelt in 1886, het jaar waarin, naar veler meening, de maatschappelijke omwenteling zich reeds baangebrosen zal hebben,

De dames rijden, jagen en visschen, spreken recht, innen de belastingen en maken den heeren het hof. De laatsten zijn van alles uitgesloten en spelen een geheel lijdelyken rol. Een uitnemende beoefenaarster der oudheidkunde doet de ontdekking dat Shakespeare een vrouw is geweest en de geheele litteratuur wordt met het oog op de veranderde maatschappelijke verhouding tusschen de geslachten omgewerkt, en Julia lokt haar Romeo door een nachtelijke serenade in den tuin. — Het stuk wordt voorloopig te Boston slechts in bijzondere kringen vertoont, doch vindt zulk een bijval, dat men verwacht het weldra in de openbare schouwburgen voor het voetlicht te zien brengen.

Een schouwburgschandaal. — In het Teatro Real te Madrid viel een veertien dagen geleden een schandaal voor, en wel in tegenwoordigheid der koninklijke familie. Een Italiaansch gezelschap gaf de Hugenooten" en de beroemde senor Masini vervulde in dat stuk de rol van Raoul, mej. Teodormi die van Valentine. Het schijnt dat deze om de eene of andere reden reeds te voren een deel van het publiek tegen zich ingenomen had, daar onder de toejuichingen der meerderheid aanhoudend gefluit en gesis zich deed hooren. Zoo ging het tot het tooneel van het vierde bedrijf, waar Valentine op den grond zinkt en Raoul zich met den uitroep: o terribile momento! zich over haar heen buigt. Hier kreeg het fluiten en sissen de overhand. Masini richtte zich op, en verliet het tooneel door een middendeur, die hij met geweld opende. Mej. Teodormi stond insgelijks op, en na eenige wankelende schreden over het tooneel, verwijderde zij zich, toen zij een uitgang gevonden had. Nu ontstond er in de zaal een verschrikkelijk leven tusschen de beide elkaar beschimpende en bedreigende partijen. Het gordijn viel, de koninklijke familie bleef nog een poosje in haar loge; ten laatste stond de Koningin op met de gebruikelijke buiging tegen het publiek, om zich te verwijderen; het orkest speelde de koningshymme, die evenwel door het lawaai ter nauwernood werd gehoord. Toen de Koninklijke familie de schouwburg verlaten had, verlieten ook de dames haar loges, het scherm ging even op en op het tooneel verscheen de directeur, om te midden van 't gedruis uit te schreeuwen, dat Masini ongesteld was. Nu begon het lieve leventje van voren af. »Men bringe hem geboeid voor,» riepen sommigen. »In de gevangenis met jullie,» schreeuwden den anderen. En zoo ging het voort tot dat de zaal ontruimd was. Masini lag inmiddels geheel ongesteld in zijn kleedkamer en verklaarde voor geen geld ter wereld meer dat tooneel te willen betreden en liever elke straf over zich te laten uitspreken. De straf bleef dan ook niet uit. Zij bestond in een geldboete van 500 franken.

Een nieuw Duitsch Blijspel. »O, die meisjes,” aldus is de, uit vier bedrijven bestaande banaliteit van Julius Roses betiteld, die sedert eenige dagen op het Weener-Stadstheater onder eenstemmigen bijval van de claue gegeven word. Het vervaardigen van blijspelen, als handwerk en ambacht, wordt door niemand op dit oogenblik krasser gedreven dan door den schrijver van de klucht, wier onzinnigheid en ongerijmdheid door niets wordt overtroffen dan door de ruwheid der daarin optredende personen. De spil waarom het geheel draait, is een oud meisje, dat op den bekenden potsierlijken trant, met een naar liefde smachtend hart toegerust, en daarom door den geheelen kring menschen van wie men maatschappelijken beschaving mocht verwachten, op de onbeschoftste wijze gehoond en belachelijk gemaakt wordt.

De aanvoerder van dien bent is de zwager der oude jonkvrouw, en een tooneel, een partij voorstellende, dat in grofheid ongeëvenaard is, is het glanspunt van dat broddelwerk. Hoe lang zullen de kluchtspelschrijvers hun moedwil koelen aan een der beklagenswaardigste slachtoffer van onze maatschappelijken verhoudingen? Zal niet eindelijk in hun hersens een vermoeden post vatten van den heldenmoed, die er toe noodig is om met eere een oude vrijster te worden! en hoeveel leed en poezij meestal in zulk een mislukt vrouwenleven is bevat? Doch zij hebben gelijk; zoolang er een publiek bestaat, dat hansworsten toejuicht heeft hansworst recht van bestaan.

Een werkstaking van danseressen. De vertooning van de op nieuw ingestudeerde »Reis om de wereld in 80 dagen” op het théâtre du Châtelet te Parijs, moest onlangs geruimen tijd worden geschorst tengevolge eener zeldzame werkstaking. De balletdames, die in het negerinne-divertissement medewerkten, weigerden kort voor dit tooneel, op eens haar gezicht met roet en houtskool zwart te maken, zooals vroeger gebruikelijk was. De régisseur was in de hoogste verlegenheid. Men riep de directeur Floury er bij, en na lang over en weder praten verklaarden de rebellen zich eindelijk bereid zich te onderwerpen, doch op voorwaarde, dat men, — haar voortaan de dubbele portie vet, dat voor het afwisschen benoodigd was, verschafte. Het vermakelijkste der geheele geschiedenis is echter dat een zeldzame snoepzucht de oorzaak was van de werkstaking.

De danseressen gebruikten namelijk een deel van het haar voor het afwisschen verstrekte »Saindoux”, een mengsel van varkens en ossenvet tot — het bereiden van »gebakken aardappels”.

I N H O U D.

T. H. de Beer. — Kroniek of kritiek?	I
Mr. J. N. van Hall. — Jaarverslag van het Nederlandsch Tooneelverbond	8.
K. R. Velthuis. — De Nieuwe Schouwburg te Groningen en zijne opening	12.
W. Beekkerk. — Het Fransch Tooneel	21.
Charles Barnard. — Schouwburg-directeuren en uitgevers.	27.
Een Tooneelschool	31.
De dramatische kunst	35.
T. H. de Beer. — Verhaal of Handeling?	35.
Programma van het onderwijs te geven aan de Tooneelschool gedurende den cursus 1883—1884	41.
Dr. J. A. Worp. — Brederoo's Spaansche Brabander en de Lazarillo de Tormes.	49.
Alexander Dumas.	75.
De pers en het Tooneel	79.
W. Beekkerk. — Van de Leestafel	82.
M. Br. — Paul Heye's Nieuwste Drama's	87.
C. Eykman. — Een Handschoen, drama van Björnson.	92.
Agar. — La Diction (Physionomie, geste parole), Spectateur ou auditeur.	97.
M. A. Perk. — Gesubsideerde Parijsche schouwburgen	115.
M. A. Perk. — Iets over de bezoldiging van Tooneelkunstenaressen	118.
Dr. R. A. Kolléwijn. — Groningsche Tooneelgeschiedenis.	122.
W. Beekkerk. — Het Fransch Tooneel	126.
Taco H. de Beer. — Oorspronkelijke Tooneelliteratuur.	131.
Tooneelschool te Leipzig	139.
A. Pierson. — Bijdragen tot de kennis van Shakespeare. » <i>Love's Labour's lost</i>	145.
M. A. Perk. — Verslag der Algemeene Vergadering van het Nederlandsch Tooneelverbond, gehouden te Leeuwarden den 27 ^{sten} October 1883	171.
Petrus. — Hannes	179.
C. Eykman. — Raadselachtig.	186.
Taco H. de Beer. — Nationale Tooneelliteratuur	193.
M. A. Perk. — Het hedendaagsch Tooneel in Engeland	199.
Boeken over het Tooneel.	250.

W. Beekkerk. — Het Fransch Tooneel. III.	209.
W. Beekkerk. — Een Vaderlandsch Drama.	215.
Peters.	224.
Taco H. de Beer. — Verzen op het Tooneel.	226.
Eene Kostbare Nalatenschap (J. L. Wertheim's werken).	233.
M. A. Perk. — Aan de Afdeelingsbesturen,	234.
Bibliographie	143, 238.
A gar. — Fragments	241.
W. Beekkerk. — Dramatica	246.
W. Beekkerk. — Het Fransch Tooneel.	257.
M. A. Perk — Celine Chaumont	268.
T. H. de Beer. — De Echtbreuk in het drama	270
T. H. de Beer. — »Zahlen beweisen" sagt Benzenberg	279.
Twee vertalingen.	281.
Berichten en mededeelingen.	95, 144, 190, 235, 283.
Inhoud	287.