

HET TOONEEL.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

UITGEGEVEN ONDER LEIDING VAN HÉT HOOFDBESTUUR.

HOOFDREDACTEUR:

TACO H. DE BEER.

~~~~~  
Veertiende Jaargang 1884—85.  
~~~~~



UTRECHT — J. L. BEIJERS

HET NEDERLANDSCH TOONEEL.

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

UITGEGEVEN ONDER LEIDING VAN HET HOOFDBESTUUR.

NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

ALGEMEENE VERGADERING te 's Gravenhage, Zaterdag 18 October 1884,
des voormiddags te elf uur, in het Gebouw van Kunsten en
Wetenschappen (Zwarteweg).

Punten van Beschrijving. ¹⁾

1. Opening der Vergadering.
2. Verslag van den Algemeenen Secretaris over het afgelopen Bondsjaar.
3. Rekening over het afgelopen Bondsjaar.

a. Algemeene Rekening.

Ontvangsten:	
Art. 1. Contributiën:	
Leden der afdelingen 1886. f 4596.07	
Algemeene leden..... 45. " 224.12	
	f 4820.19
" 2. Rente.....	" 26.38 $\frac{1}{2}$
	f 4846.57 $\frac{1}{2}$

De contributiën van de Leidsche-Studenten-afdeeling en van de afdeling Groningen zijn niet tijdig genoeg ingekomen om nog in deze rekening en verantwoording te kunnen worden opgenomen. Die van de, in den loop des jaars opgerichte afdelingen: Delft, Middelburg en Goes zijn, voor dit jaar bij uitzondering, op de helft gesteld.

Uitgaven:	
Art. 1. Bijdrage aan de Tooneel school.....	f 3553.13
" 2. Tijdschrift:	
Drukkosten.....	f 730.50
Verzendingskosten.....	" 316.40
Redactiekosten.....	" 400.—
	f 1446.90
terug: Verzendingskosten en verkochte exemplaren...	" 540.21
	" 906.69
" 3. Reiskosten Hoofdbestuur...	" —.—
" 4. Drukwerk.....	" 68.54 $\frac{1}{2}$
" 5. Bureaunkosten.....	" 10.15
" 6. Onkosten Algemeene Vergadering.....	" 25.—
" 7. Onkosten-inning van gelden.....	" 34.88 $\frac{1}{2}$
" 8. Onvoorziene uitgaven.....	" 6.15
" 9. Saldo.....	" 242.02 $\frac{1}{2}$
	f 4846.57 $\frac{1}{2}$

1) Over alle aan de orde gestelde onderwerpen wordt door de vertegenwoordigde afdelingen gestemd bij meerderheid van stemmen, ar de bepalingen van de artt. 9 en 10 der Wet. De voorzitter behoudt zich het recht voor om over motiën van orde door de nw-zige afgevaardigden, hoofdelijk en bij meerderheid van stemmen, te doen besluiten.

b. Rekening Tooneelschool.

Ontvangsten:

Art. 1. Bijdrage van Z. M. den Koning.....	f	5000.—
„ 2. Bijdrage van de Provincie Noord-Holland.....	„	1000.—
„ 3. Bijdrage van de Gemeente Amsterdam.....	„	2000.—
„ 4. Schoolgelden.....	„	667.50
„ 5. Giften:		
Jaarlijksche bijdragen ..	f	155.—
Bijdragen voor één (tot dekking van het tekort) ..	„	1310.—
		1465.—
„ 6. Rente Fonds Hacke van Mijnden.....	„	60.—
„ 7. Bijdrage uit de algemeene kas.....	„	3553.13

f 13745.63

Memorie. Herman Linde-Fonds.. f 135.14

4. Begrooting over 1884/85.

a. Algemeene Begrooting.¹⁾

Ontvangsten:

Art. 1. Saldo der vorige rekening	f	242.02½
„ 2. Contributiën:		
a. Afdelingen:		
Rotterdam ..	536 leden	f 1608.—
Amsterdam ..	330	990.—
den Haag ..	224	672.—
Leiden (studenten)	169	507.—
Utrecht ..	117	351.—
Leeuwarden ..	97	291.—
Dordrecht ..	72	216.—
Haarlem ..	34	102.—
Groningen ..	33	99.—
Delft ..	30	90.—
Middelburg ..	27	81.—
' s Hert genbosch ..	26	78.—
Zaandijk ..	20	60.—
Gouda ..	16	48.—
Tiel ..	15	45.—
Goes ..	13	39.—
Gent ..	10	30.—
b. Algeu eene leden	45	225.—
		f 5532.—
Te kort.....	„	95,97½
		f 5870.—

Uitgaven:

Art. 1. Jaarwedde Directeur....	f	4000.—
„ 2. Jaarwedden onderwijzend personeel.....	„	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.....	„	246.05
„ 6. Rente der 4 pCt. Leening groot per resto f 8000.—	„	320.—
„ 7. Aflossing van het negende Aandeel groot f 500.—	„	500.—
„ 8. Schoolbehoeften en Bibliothek.....	„	190.99
„ 9. Bureaukosten.....	„	40.—
„ 10. Stukadoorswerk en ander onderhoud gebouw, (buitengewoon f 468.76 van 1882/83).....	„	592.06
„ 11. Ameublement.....	„	96.97½
„ 12. 6e termijn Pijpgascompagnie.....	„	84.26
„ 13. Assurantie (voor 3½ jaar, uitbreiding der inventaris).....	„	23.—
„ 14. Piano.....	„	60.—
„ 15. Huur Gymnastieklokaal en kachels.....	„	64.05
„ 16. Aankoop costumes.....	„	—
„ 17. Onvoorziene uitgaven....	„	78.24½

f 13745.63

Uitgaven:

Art. 1. Bijdrage Tooneelschool.....	f	4545.—
„ 2. Tijdschrift:		
Drukkosten.....	f	750.—
Verzendingskosten ..	„	390.—
Redactiekosten ..	„	400.—
Terug:	f	1540.—
Verzendingskosten en verkochte exemplaren ..	f	490.—
		1050.—
„ 3. Reiskosten Hoofdbestuur....	„	100.—
„ 4. Drukwerk.....	„	50.—
„ 5. Bureaukosten.....	„	25.—
„ 6. Onkosten Algemeene Vergadering.....	„	25.—
„ 7. Onkosten inning van gelden ..	„	50.—
„ 8. Onvoorziene uitgaven.....	„	25.—
		f 5870.—

1) De begrooting is staande de vergadering eenigszins gewijzigd. (Zie bladz. 24)

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, jaarlijksche bijdragen.....	„ 145.—
„ 7. Rente Fonds Hacke van Mijnden.....	„ 60.—
„ 8. Bijdrage uit de algemeene kas.....	„ 4545.—

 f 13250.—

Memorie: Herman Linde-Fonds... f 139.10

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 grimeerkunde.....	„ 1000.—
c. Onderwijzers in kunstmatig spreken.....	„ 800.—
d. Onderwijzer in hogere muziek, kunst van costumeeren en aësthetics.....	„ 200.—
e. Onderwijzer in techniek van het drama en geschiedenis van het tooneel.....	„ memorie
f. Onderwijzer in de voordracht van dramatische poëzie.....	„ memorie
g. Onderwijzer in costumeerkennis.....	„ memorie
h. Onderwijzer in Nederlandsche taal, algemeene en vaderlandsche geschiedenis.....	f 600.—
Onderwijzers in Fransche en Hoogduitsche taal- en letterkunde.....	„ 1700.—
k. Onderwijzers in Engelsche taal- en letterkunde.....	„ 100.—
l. Onderwijzer in mythologie.....	„ 100.—
m. Onderwijzer in aardrijkskunde.....	„ 200.—
n. Onderwijzer in rekenkunde.....	„ 200.—
o. Onderwijzer in teekenen.....	„ 200.—
p. Onderwijzer in gymnastiek en schermen.....	„ 150.—
q. Onderwijzer in dansen, etc.....	„ 150.—
	6400.—
„ 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.....	„ 246.05
„ 6. Rente der 4 pCt. Leening, groot per resto f 7500....	„ 300.—
„ 7. Aflossing van 1/24 ^e Aandeel (het tiende).....	„ 500.—
„ 8. Schoolbehoeften en bibliotheek.....	„ 250.—
„ 9. Bureaustkosten.....	„ 40.—
„ 10. Stucadoorswerk en ander onderhoud Gebouw.....	„ 50.—
„ 11. Ameublement.....	„ 50.—
„ 12. 7e termijn Pijpgascompagnie.....	„ 84.26
„ 13. Assurantie (nog voor 1 1/2 jaar betaald).....	„ memorie
„ 14. Piano.....	„ 65.—
„ 15. Huur gymnastieklokaal en kachels.....	„ 64.—
„ 16. Aankoop van costumes....	„ memorie
„ 17. Onvoorziene uitgaven.....	„ 100.69
	f 13250.—

 De Algemeene Penningmeester:
 JOS. JACOBSON. — Rotterdam.

5. Voorstel van de afdeling den Haag:

De vergadering besluit dat de wet van het Tooneel-Verbond aan een algemeene herziening worde onderworpen, en draagt die herziening op aan een Commissie van vijf leden: — twee uit het Hoofdbestuur en drie uit de besturen der drie grootste afdelingen.

Die Commissie moet haar voorstellen vóór den eersten februari 1885 inzenden aan het Hoofdbestuur, dat ze voor 1 Maart meêdeelt aan de afdelingen.

Bij deze herziening dient in de eerste plaats te worden gelet op het volgende:

Herhaaldelijk zijn in de Algemeene Vergaderingen klachten vernomen, dat de begrooting voor Tooneelschool en die voor het Tooneelverbond, waarvan de eerste moet werken op 1 September, de tweede op 1 October, eerst worden vastgesteld in October; — b. v. verleden jaar op 27 October (zie tooneeltijdschrift 13^e Jg. 1883 4 blz. 177) en thans op 18 October a.s.

Art. 9 der wet is vastgesteld, toen er nog geen tooneelschool bestond.

Ook het begin en dus ook 't einde van het maatschappelijk jaar dient veranderd (art. 16).

Immers art. 7 is niet na te leven.

Het jaar loopt van 1 October tot ult^o. September, en hoe willen de afdelingen nu haar verslagen vóór den eersten September inzenden over 1 October van 't vorige tot *ultimo* September van dat jaar?

De artikelen 9, 16, 7 en 17 dienen dus te worden veranderd, zoodat aan die herhaaldelijk gerezen bezwaren worde te gemoet gekomen.

6. Verkiezing van twee leden van het Hoofdbestuur, ter vervanging van de Heeren: Prof. B. J. STOKVIS en Mr. A. BLOEMBERGEN Ez., die aan de beurt van aftreding zijn.
7. Bepaling van de plaats waar de 15. Algemeene Vergadering zal gehouden worden.

VRAAGPUNT.

(TE BEHANDELEN VOOR ZOOVER DE TIJD HET TOELAAT.)

Welke eischen behooren op het hedendaagsche tooneel aan de zoo-genaamde misc-en-scène te worden gesteld?

Uit naam van het Hoofdbestuur :

De Secretaris

M. A. P E R K.

AMSTERDAM, 1 Oct. 1884.

VRIJDAG 17 OCTOBER, des avonds te zeven uur ontvangst van Hoofdbestuur en Afgevaardigden in den foyer van den eersten rang in den Koninklijken Hollandschen Schouwburg. Tooneelvoorstelling (*aanvang 7 $\frac{1}{2}$ uur*) in dien Schouwburg, aangeboden door de Koninklijke Vereeniging het Nederlandsch Tooneel aan de leden van het Hoofdbestuur, de afgevaardigden en de leden der afdeeling, ieder met één dame.

Na afloop der voorstelling Bijeenkomst en souper van het Hoofdbestuur, Afgevaardigden en verdere genoodigden, aangeboden door de afdeeling 's-Gravenhage, in de benedenzalen van het *Hôtel de l'Europe* lange Houtstraat No. 6.

N.B. De leden van het Nederlandsch Tooneelverbond, die aan die bijeenkomst wenschen deel te nemen, — tegen *f*2.50 met inbegrip van een flesch wijn, — gelieven zich aan te melden bij het lid van het afdeelingsbestuur M^r. F. STAM, Kazernestraat 66, vóór den 14^{en} October a. s.

ZATERDAG 18 OCTOBER, des namiddags half zes gemeenschappelijke maaltijd in de benedenzalen van het *Hôtel de l'Europe*, Lange Houtstraat 6, à *f* 5.— het couvert met een halve flesch wijn.

Heeren Afgevaardigden, Hoofdbestuurders, Gewone leden en Donateurs, die aan dien maaltijd wenschen deel te nemen, worden verzocht dit te melden vóór of uiterlijk op Dinsdag 14 October aan het lid van het afdeelingsbestuur M^r. F. STAM, 66 Kazernestraat, den Haag.

V E R S L A G

DER

14^{de} ALGEMEENE VERGADERING

te 's Gravenhage.

Tegenwoordig, de leden van het hoofdbestuur:

Prof. ALLARD PIERSON, *Voorzitter*; Prof. B. J. STOKVIS, *Vice-Voorzitter*; M. A. PERK, *Secrctaris*; JOSEPH JACOBSON, *Penningmeester*; LODEWIJK MULDER, Mr. A. BLOEMBERGEN EZN., W. J. HOFDIJK.

De afgevaardigden der afdeelingen:

's *Gravenhage* (tien stemmen), de Heeren: Mr. J. E. BANCK, Mr. A. M. MAAS GEESTERANUS, MARCELLUS EMANTS, Mr. J. STAM.

Rotterdam (tien stemmen), de Heeren: P. HAVERKORN VAN RIJSEWYK, Mr. A. PEKELHARING, JEAN BROWNE.

Amsterdam (tien stemmen), de Heeren: M. J. WALLER, W. A. VAN DER MANDERE, F. VAN DER GOES.

Leiden (negen stemmen), de Heer: C. J. A. MILDERS.

Utrecht (zes stemmen), de Heer: A. W. WICHERS.

Leeuwarden (vijf stemmen), de Heer: Jhr. VAN EYSINGA.

Dordrecht (drie stemmen), de Heeren: H. VRIESENDORP, L. SCHURBECQUE BOEYE.

Haarlem (twee stemmen), de Heer: J. H. KRELAGE.

Delft (twee stemmen), de Heeren: C. J. VINKESTEIJN, N. DE VICQ.

Middelburg (twee stemmen), de Heer: Jhr. Mr. W. H. SNOUCK HURGRONJE.

's *Hertogenbosch* twee stemmen), de Heeren: Baron GANSNEB TENG Nagel, NIC. HOUBA.

Gouda (een stem), de Heer: J. POST VAN DEN BURG.

Tiel (een stem), de Heeren: J. L. VAN LITH DE JEUDE, J. A. HEUFF.

Te zamen uitbrengende 63 stemmen.

Niet vertegenwoordigd waren de afdeelingen: *Groningen*, *Zaandijk*, *Goes* en *Gent*

Verder werd de vergadering bijgewoond door de Heeren: L. J. BOUBERT WILSOR, Directeur der Tooneelschool en A. J. LEGRAS; Mr. VAN DER SORGEN, uit Utrecht; J. C. VAN BRAKEL, ARNOLD ISING, D. J. VAN HEYST, N. H. NEELMEIJER, uit den Haag en eenige anderen, die verzuimd hebben hun naam op de presentie-lijst te plaatsen.

1°. Te kwart over elf uur opende de voorzitter de vergadering met een toespraak, die aan het slot luide werd toegejuicht.

In die toeppraak herinnert hij aan de beteekenis, die de algemeene vergaderingen van het Tooneelverbond hebben. Daar komen degenen te zamen, die in Nederland de belangen van het nationaal tooneel zich aantrekken en wordt hun belangstelling in de zaak, welke zij voorstaan, door gedachtenwisseling en samensprekingen onderhouden en verlevendigd. Maar ook daar vereenigen zich de voogden van ons aller kind „de Tooneelschool”, niet het kind van deze of gene, maar van den Bond, vertegenwoordigd door de Algemeene Vergadering. Zij zijn hier met den gouverneur van het kind, den directeur der school, om over de belangen van het kind te handelen, al is het kind zelf niet tegenwoordig, om het van aangezicht tot aangezicht te kunnen aanschouwen, en zich er van te vergewissen hoe goed het er uitziet. Dit is te betreuren, want menige aanmerking zou vervallen, als men op het kind zelf kon wijzen. Na een tienjarige proefneming is het, niet zonder dat dit met bezwaren gepaard ging, gegroeid, ontwikkeld; de geest van zijn ouders, de stichters, is er in doorgedrongen en heeft het naar eigen beeld gevormd. Het kind gaat gelijken op den gemeenschappelijken vader, en wordt allengs wat deze gewenscht en zich voorgesteld heeft wat het worden zou.

Wij moeten ons in de plaats stellen van den rechtgeaarden vader, dus ging de spreker voort. Wij hebben het kind lief met een hartelijke maar verstandige liefde, een helderziende liefde. „De liefde is blind.” Geen ongelukkiger spreekwoord is ooit bedacht: want welk vader zal blind zijn voor zijn kind? Onze liefde is een liefde, die niet blind is en de kritiek niet uitsluit. Integendeel, zij lokt die uit.

Op de Algemeene Vergadering, handelende over ons kind' hebben wij ons de beraadslagingen van vorige jaren en ons eigen ideaal te herinneren.

Hierna trad de heer Pierson in eenige beschouwingen over de Tooneelschool.

Er is reeds veel gewonnen. Vroeger werd er beweerd dat men niet wist waar men heen wilde. Die tijd is er geweest, Ja, een tijd van zoeken en tasten. Maar het tijdperk der proefnemingen is voorbij. Thans, door een tienjarige ervaring wijzer geworden, hebben wij een bepaalde opvatting van wat de school wezen moet. Wij zijn ons bewust geworden van den weg dien men moest volgen, en wij gaan op dien weg voort. De richting behoeft niet meer te worden veranderd.

Uitgaande van die overtuiging, welke de spreker vertrouwt dat door de vergadering gedeeld wordt, stelt hij zich de dubbele vraag: „Beantwoordt de school aan haar doel?” en „Is met het oog op dat doel, de school goed?”

Het doel is de verheffing van den stand; is het beroep van den tooneelspeler te doen stijgen in de schatting van den kuustenaar zelf en ook van het publiek. De kunst zal met des te meer toewijding beoefend worden, naar gelang de kunstenaar zich zelf meer leert eerbiedigen en in dat hooge besef van eigenwaarde versterkt wordt door den eerbied van het publiek. De school is niet ingericht voor geniën, die zelf hun weg kunnen vinden, maar zij is noodig voor de opleiding, welke de aanstaande kunstenaars behoeven. Wie zijn het die daaraan behoefte hebben? Dat is *a priori* niet te bepalen. Men kan hier wel wenschen vormen, idealen koesteren, verlangen dat jongelieden uit de beschaafde klasse, na behoorlijk ontwikkeld, artistiek onderlegd te zijn en op lateren leeftijd zich aanmelden om de school te bezoeken. Maar de werkelijkheid beantwoordt niet aan ideaal. Niet de voortreffelijke jongelieden komen tot ons.

Indien wij daarop wilden wachten, zouden wij jaren kunnen wachten en misschien altoos blijven wachten. De ervaring leert dat jonge menschen en kinderen tot ons komen, die de kunstenaarsloopbaan willen kiezen, of wier ouders

hen daarvoor bestemmen. Wij zijn dus geplaatst voor dit dilemma: hen afwijzen, of voor hen de deur openzetten, niet om hun te beloven hen te vormen tot talentvolle en bekwame kunstenaars, maar in dien zin, dat zij in een voorbereidende klasse zich kundigheden verwerven, welke zij elders niet kunnen opdoen, om daarna eerst te beoordeelen of zij voor de tooneelloopbaan roeping en genegenheid hebben, en opdat zij dan met beslistheid de keuze doen en komen op de eigenlijke *vakschool*, die alle leden van ons Verbond begeeren en zich als doel voorstellen, en die *bestaat*. De grondslagen zijn dan aanwezig en daarop kan worden voortgebouwd. En gesteld dat de jonge lieden op rijperen leeftijd en met meer kundigheden toegerust ter school kwamen, dan toch zouden zij nog moeten beginnen met het aanleeren der onmisbare kundigheden, die thans reeds veel vroeger door den leerling worden verkregen. Men zou zich dan hebben te verwijten, dat men drie jaren heeft laten verloren gaan. — En wordt er op de grondslagen voortgebouwd? En met goeden uitslag? Volmondig beantwoordt de voorzitter die vraag toestemmend. Maar men moet een juisten maatstaf aanleggen door te vergelijken wat elk der jongelieden was bij zijn komst op de school, en wat hij is wanneer hij die, na goed volbrachte studie, verlaat. Als een jongeling, die de school heeft verlaten, nog niet voldoet, is dit nog geen bewijs, dat hij een slecht leerling is geweest. De moeilijkheden die hij te overwinnen had, waren talrijk. De spreker somde ze op, en prees het resultaat als men op het tooneel de jongelieden, dank zij hun onderwijs op de school, zich vrij ziet bewegen, en krachtig, duidelijk hoort spreken. Wie met zorg en onpartijdigheid zich aan dat onderzoek wijdt, moet getuigen dat de tooneelschool goede vruchten heeft afgeworpen.

Nooit is de school zoo nuttig geweest als in de laatste jaren. Nooit heeft zij zooveel welverdienden dank geoogst. Geniën mogen er zijn; voor hen is de school niet bestemd maar wel voor hen, die behoefte hebben aan opleiding, raad, en steun. De aanstaande kunstenaar moet zijn kunst leeren opvatten niet als handwerk en kostwinning maar als

iets, krachtens een beginsel beoefend. Zij leeren er zich ontwikkelen, zich een ideaal stellen en daarnaar te streven. Als zij daarvoor elken dag, elk uur gestreden hebben en met inspanning van alle krachten het verkregen hebben, hebben zij een schat medegenomen op hun weg. Zij hebben geleerd dat er geen bezwaar is of het kan overwonnen worden, geen inspanning of zij wordt beloond. Hun zelfbewustzijn wordt verhoogd.

Ten slotte treedt de voorzitter in eenige beschouwingen over het algemeen karakter van het Tooneelverbond, dat uitsluitend op het gebied der theorie zich beweegt en niet, zooals de tooneelgezelschappen, op het gebied der praktijk en dus ook niet aansprakelijk is voor wat er op dit gebied geschiedt. Zijn beraadslagingen en werkzaamheid moeten echter strekken om op de praktijk te werken. In dien zin arbeiden beiden samen en steunen elkander. Hoe meer wij de theorie beoefenen, des te ernstiger zal de kunstenaar zijn weg bewandelen.

Met een opwekking om met volharding op onzen weg voor te gaan, zoodat het blijken zal, dat ook hier de mannen der theorie, namelijk de goede, ten slotte de meest praktische mannen zijn, besloot de spreker zijn boeiende toespraak.

II. Hierna bracht de Secretaris, de Heer M. A. Perk, het volgende *Faarverslag* uit, dat eveneens met groote belangstelling werd aangehoord.

„Voor de eerste maal optredende om u, uit naam van het Hoofdbestuur, de lotgevallen van ons Verbond in het afgelopen jaar te veehalen en zijn huidige toestand te schetsen zij het mij vergund aan te vangen met eenige woorden over mij zelve. Trouwens, dit zal u geen verwondering baren. Ik voor mij volbreng daarmee een duren plicht. Wel heb ik mij niet aan u voor te stellen. Sinds vele jaren medestander van de meesten uwer in den strijd tot verheffing van ons nationaal tooneel, was ik u geen onbekende, toen gij mij waardig keurde de plaats, door het aftreden van Mr. J. N. Van Hall in het hoofdbestuur opengevallen, in te nemen. Het is mij een behoefte, nu ik in die nieuwe betrekking u voor het eerst mag ontmoeten, u mijn oprechten dank te betuigen voor de vereerende benoeming op mij

uitgebracht, dubbel vereerend door de eenstemmigheid, waarmede zij is geschied. Gaarne voeg ik daarbij van mijn zijde de verzekering, dat ik volkomen bereid ben den tijd en de krachten, waarover ik te beschikken heb, te wijden aan de moeilijke taak, welke ik, niet zonder schroom en na lang aarzelen, op mij heb genomen. Het zal mijn ernstig streven zijn uw vertrouwen zou weinig mogelijk te beschamen. Ik vrees echter maar al te zeer, dat ik ver beneden uw verwachting en mijn eigen ideaal in deze zal blijven. Wilt mij in dit geval daarover niet al te hard vallen. Ik zelf zal er leed genoeg over hebben. Mijn vaste voornemen is het te doen wat ik kan. Schiet ik dus te kort, beoordeelt mij dan zachtmoedig. Twijfelt nooit aan mijn goeden wil, waar het mij veeleer falen zal aan tijd en kracht of talent en komt mij met toegevendende vriendelijkheid te gemoet. Wilt mij ook den steun niet onthouden, dien ik zoozeer noodig zal hebben. Ik richt bovenal dit verzoek tot de secretarissen der afdelingen, die veel kunnen doen om mij de vervulling van mijn taak gemakkelijker te maken. Met dubbelen aandrang doe ik dit beroep op aller medewerking en welwillendheid, nu ik den man moet vervangen, die van het begin, in den vollen zin des woords, de ziel is geweest van onzen Bond, en met onverflauwden ijver en belangelooze toewijding aan de ontwikkeling van het kind, dat hem het leven dankte, heeft gearbeid, den man, wiens naam voor altoos aan onze Vereeniging zal verbonden blijven en wiens heengaan door allen, niet het minst door het hoofdbestuur, werd betreurd. Wie toch gevoelde niet de volle zwaarte van het verlies, dat onze kring leed, door Van Hall's besluit om zijn betrekking als hoofdbestuurder neêr te leggen! Moesten wij het eerbiedigen, diep smartte het ons. Dat gij de belangrijke diensten, door hem aan den Bond bewezen, waardeerdet, bleek uit de geestdrift, waarmede gij het voorstel om hem het eerelidmaatschap aan te bieden, hebt begroet: een onderscheiding, in den regel te vereerder naarmate zij zeldzaam is, maar in de geschiedenis van onzen Bond tot dusver geheel eenig. Zij was echter wel verdiend. Dat ook onze vriend niet ongevoelig was voor die openlijke erkenning der

verplichtingen, welke het Verbond aan hem had, bewees het antwoord dat hij u per ijzeren draad op de hem, langs denzelfden weg gedane mededeeling zijner benoeming deed toekomen, terwijl gij nog te Leeuwarden aan den gezelligen disch gezeten waart, welke zulke aangename herinneringen heeft achtergelaten bij allen, die er aan deelnamen. Dit antwoord meen ik hier ter plaatse niet achterwege te mogen houden:

„Mijn dank aan de leden van het Tooneelverbond voor het onverdiende huldeblijk. Den verbondsbroeders mijn hartelijke groet. Leve het Tooneelverbond.”

Ook aan de andere, door de Algemeene vergadering te Leeuwarden genomen besluiten gaf het hoofdbestuur, dat mij in zijn eerste bijeenkomst het secretariaat opdroeg, behoorlijke uitvoering. Allereerst aan dat, wat de samenwerking met de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst in zake de opleiding van aanstaande dramatische zangers en zangeressen betreft. Uwe vergadering had de wenselijkheid dier samenwerking uitgesproken. Het hoofdbestuur wees uit zijn midden de h.h. Pierson, Stokvis en Perk aan om met de afgevaardigden van „Toonkunst” de zaak verder te bespreken. De uitslag dier samenspreking, waarin de bezwaren, verbonden aan de uitvoering gewikt en gewogen werden, was dat men eenparig zich voor het nemen eener proef verklaarde. De verdere regeling werd echter overgelaten aan de Commissie van Toezicht over onze School en het bestuur der Amsterdamsche Afdeeling van „Toonkunst”, welke afdeeling een conservatorium zou stichten, inrichten en beheeren. De voorbereidende werkzaamheden tot het in het leven roepen dier instelling, vorderden veel tijd. Thans is zij geopend, en ongetwijfeld zullen, zoodra er kweekelingen zijn, die tot dramatische zangers en zangeressen opgeleid moeten worden, dezen sommige lessen aan de Tooneelschool gaan volgen en zal de beoogde samenwerking tot stand komen. Moge zij dan een nieuwe bron van inkomsten voor onze Vereeniging worden.

Een ander punt, dat op de vorige algemeene vergadering besproken en het hoofdbestuur op het harte gedrukt werd,

was het vervroegen onzer jaarlijksche bijeenkomst, opdat de begrooting vóór den aanvang van het nieuwe bonds- en schooljaar vastgesteld werd, en niet wanneer dit reeds eenige weken was ingetreden. Met het oog op de bepalingen der wet, die het Bondsjaar ult^o. September laat eindigen, kon de rekening en verantwoording niet voor het begin van October worden opgemaakt. Het zal het hoofdbestuur echter verheugen, als er een middel wordt gevonden, om aan de gerezen en volkomen gegronde bezwaren te dezen opzichte te gemoet te komen. Mag het door de Haagsche afdeeling, vooral wegens de bestaande onregelmatigheid, ingediend voorstel tot wetsherziening, uwe instemming verwerven, dan zal de te benoemen commissie in de eerste plaats hare aandacht aan deze materie hebben te wijden. Wij hopen in dit geval, dat het haar gelukken zal een bevredigende oplossing van het vraagstuk te vinden. — Overeenkomstig den, ten vorigen jare aan het hoofdbestuur verstrekten last, om te onderzoeken of het Tijdschrift ook meer baten zou kunnen afwerpen, wanneer het als advertentieblad kon worden ingericht, — heb ik de eer mede te deelen, dat, wanneer gij straks u voor de voortzetting der uitgave verklaart, door den uitgever een proef zal worden genomen.

Een ander hoogst belangrijk onderwerp, eveneens het vorige jaar besproken en waaraan het hoofdbestuur de ernstigste aandacht had te wijden, was het dekken van het te kort. Gij herinnert u, dat na een warme discussie het besluit werd genomen om in eigen kring de middelen daartoe te zoeken, en de afdeelingen uit te noodigen op de wijze, door haar zelve te beslissen, bij hare leden bijdragen tot dit doeleinde in te zamelen, en dat tevens aan het hoofdbestuur opgedragen is pogingen aan te wenden om in eenige plaatsen als: Arnhem, Middelburg, Delft, Breda, Deventer, Zwolle, Nijmegen enz., afdeelingen in het leven te roepen.

Wat het laatste punt betreft, kan de vergadering zich dankbaar ofschoon onvoldaan, rekenen. In het tijdschrift deelde ik reeds den uitslag der aangewende pogingen mede, en bracht ik namens het hoofdbestuur een erkentelijke hulde

aan de wakkere mannen, wien het gelukte, zij het ook niet zonder groote krachtsinspanning, een afdeeling te stichten te Goes, Middelburg en Delft. De laatste is saâmgesteld uit burgers en studenten en heeft ook in zijn bestuur beide elementen der bevolking van de oude Prinsenstad vertegenwoordigd. Met ingenomendheid begroet gij zeker, evenals het hoofdbestuur, de frissche loten van onzen stam, wier steun en medewerking ons zoo hartelijk welkom is in den strijd, dien wij aanvaard hebben, en deelt gij zijn wensch, dat de jeugdige planten spoedig mogen rijpen tot stevige, rijke vruchten atwerpemde boomen. — Het geval onzer afdeelingen is nu gestegen tot 17.

De elders in het werk gestelde pogingen zijn mislukt: zij vonden geen voldoende steun of wel stuitten af op de herinnering aan den ongunstigen uitslag, dien vroeger genomen proeven hadden gehad. Van de Nuts-Departementen, tot wie men zich met een verzoek om medewerking had gewend, antwoordde alleen dat van Breda. Een commissie, in wier handen de Departementsvergadering ons schrijven had gesteld om haar te dienen van consideratie en advies, bracht een ongunstig rapport uit: zij ontried het treffen van maatregelen tot stichting eener afdeeling, als een naar hare schatting volkomen hopeloze onderneming. Met dit gevoelen vereenigde zich Departement.

Een groot bezwaar trouwens, dat aan de uitbreiding der afdeeling in den weg staat en vroeger bloeiende afdeelingen leden doet verliezen, is, vergunt mij de geijkte uitdrukking te bezigen „dat men niets heeft voor zijn geld.”

Men beweert dat de vrucht van het Tooneelverbond, namelijk de opleiding van tooneelkunstenaars, alleen Amsterdam en Rotterdam ten goede komt, waar afdeelingen van de Vereeniging het Nederlandsch Tooneel zijn gevestigd, en aan enkele steden, waar deze hare voorstellingen geeft.

Ik behoef zeker niet de onjuistheid dier bewering in het breede te betoogen. Alsof niet elke afdeeling twee vijfden harer inkomsten te harer beschikking houdt en elk lid geregeld, gratis het tijdschrift ontvangt! Alsof niet oud-leerlingen der school ook opgenomen zijn in de gezelschappen

van den heer Van Lier, van den *Parkschouwburg* en de nieuwe *Variétés*, te Amsterdam! Alsof niet bovenal, gelijk reeds zoo dikwijls gezegd is, de verheffing van ons Nationaal Tooneel een volksbelang is, niet alleen voor Amsterdam, Rotterdam en de Residentie, maar voor de geheele natie! En of niet veel van onze Tooneelschool afhangt voor de toekomst van ons Nationaal tooneel, zelfs in de kleine schouwburgen en liefhebberijgezelschappen, om het in goede richting te houden en voor ontarding te behoeden en den veredelenden invloed der dramatische kunst over het geheele volk te verspreiden!

En voorts, alsof het bewustzijn een goede zaak te steunen — al plukt men zelf de vruchten daar niet van — niet op zichzelf reeds een heerlijk loon is! Hoeveel contributiën toch worden verstrekt ter bevordering van belangen, die geheel buiten den kring der dagelijksche waarneming of persoonlijkelijke voldoening liggen?

Ik sprak daar van afdelingen, vroeger bloeiend, die haar ledental om de genoemde reden zagen verminderen. Gij weet welke vooral hier bedoeld wordt. Het is die in Friesland's hoofdstad gevestigd. In verhouding tot de bevolking was zij in ledental vroeger de sterkste. Van 97 zag zij dit, weinige weken geleden, dalen tot 45. Zij deed grootendeels de winst, door de nieuwe afdelingen verkregen, inboeten. Wij mogen echter onze stille hoop, door u zonder twijfel van harte gedeeld, niet onuitgesproken laten, dat de stormwind, die zoo plotseling in het Noorden opstak en zulke verwoestingen aanrichtte, bedaren en de achteruitgang een *reculer pour mieux sauter* zal blijken te zijn.

Gelukkig dat de bestuurders van andere afdelingen, die deswege aanspraak hebben op onze oprechte dankbaarheid, krachtige pogingen tot vermeerdering van het ledental awendden en deze met een gunstigen uitslag bekroond mochten zien. Ongetwijfeld plukten zij daarbij goede vruchten van de met zooveel belangeloosheid door de Rotterd. afdeeling voor hare rekening gedrukte en aan de verschillende zuster afdelingen toegezonden openingstoespraak, door onzen voorzitter, ten vorige jare gehouden.

Aan de spits staat de jeugdige, reeds zoo bloeiende stu-

dentenaafdeeling te Leiden, die het vorige jaar van 119 tot 169 leden aangroeide en nu weder sedert korten tijd, onder de bij den aanvang van den nieuwen cursus aangekomen Muzenzonen, een vijftigtal medewerkers mocht werven. Verder volgt Rotterdam met een aanwinst van 80 leden, den Haag met 40, Dordrecht met 17, Groningen met 11, Amsterdam met 10. Wel sloot zich in de hoofdstad een 60-tal nieuwe leden aan, wij mogen dit niet onvermeld laten; maar overlijden, vertrek uit de stad en bovenal, helaas! wanbetaling — een stapel oninbare kwitantiediplomaas zou de penningmeester der afdeeling u kunnen vertoonen op zijn bureel, — beperkten de geheele aanwinst tot slechts een tental. De andere afdeelingen verloren of wonnen een enkel lid of bleven in denzelfden toestand. —

Tot dekking van het tekort, door middel van in den boezem der afdeelingen ingezamelde bijdragen, werd, gelijk u bekend is, *f* 1300 ongeveer ontvangen.

Hier staat Amsterdam met haar *f* 950, bijna het drievierden van het geheele bedrag, bovenaan en verdient een erkentelijke hulde. Wat de voorzitter ten vorigen jare tot verdediging der hoofdstad aanvoerde, toen de wensch werd uitgesproken dat de sterkte der Afdeeling meer in overeenstemming mocht worden gebracht met het cijfer der bevolking: „er is daar meer kans giften te ontvangen dan vaste bijdragen,” werd opnieuw schitterend bevestigd. Hetzelfde verschijnsel immers deed zich reeds voor, toen de koninklijke bijdrage tijdelijk verminderd werd en het tekort moest worden gedekt.

Het geheele getal leden bedraagt, voor zoover ik dit uit de mij verstrekte opgaven der secretarissen kon nagaan — want niet alle afdeelingsverslagen leverden hieromtrent de gewenschte inlichting, terwijl door enkelen een nadere juiste mededeeling beloofd werd, welke echter achterwege bleef. — het geheele getal leden van het Verbond, over de 17 afdeelingen verspreid, bedraagt op dit oogenblik 1770, en dat der algemeene leden 39, te zamen ruim 1800.

Wel mag niet ontkend worden, dat ons Verbond zijn deel heeft in het onfrissche gevoel, hetwelk tal van vereenigenen,

instellingen en kringen door de leden vaart, noch dat, terwijl oude vrienden door den dood werden weggenomen, of door verandering van woonplaats ons ontvielen, hun plaatsen niet overal en altoos door het opkomend geslacht zijn aangevuld. Doch wij kunnen niet anders dan het voorrecht waardeeren, dat degelijke medewerkers in de afdeulingsbesturen de opengevallen zetels innamen en nieuwe krachten ons kwamen versterken. En in een tijd, als waarin wij leven, is het reeds veel, dat men niet te klagen heeft over kwijning en aanzienlijken achteruitgang. Wij mogen integendeel met dankbaarheid den nieuwen jaarkring ingaan. Het onweër, dat ten vorigen jare zoo dreigend opstak, dreef af. Eendracht maakte ook thans weër macht. Onze rekening sloot met een batig saldo, dat nog met de niet tijdig ingekomen bijdragen van Leiden en Groningen moet verhoogd worden.

Blijven onze leden ons getrouw; mogen wij de machtige hulp van onze beschermers, aan wier hoofd wij Z. M. onzen geëerbiedigden Koning met dankbaarheid begroeten, bij voortduring genieten; wordt de, thans nog als memoriepost op de begrooting voorkomende bijdrage van het Rijk, dat zoo menige kunstinstelling steunt en op den duur aan onze tooneelschool, hoe berooid de schatkist ook zij, zijn bijstand niet kan onthouden, met een flink cijfer er achter uitgetrokken, — dan kunnen wij de toekomst met gerustheid afwachten.

Wat de verschillende afdeelingen betreft, getrouw aan de leus van ons Verbond, bleven zij, ieder in haar kring, werkzaam naar gelang harer krachten. Gaan wij hare werkzaamheden na, gelijk die ons in hare verslagen werden medegedeeld, dan blijkt het, dat in eenige, met name Amsterdam, Rotterdam, Den Haag, Utrecht en Haarlem, tooneelvoorstellingen door de Koninklijke Vereeniging het Nederlandsch Tooneel gegeven zijn, kosteloos of voor verminderden prijs voor de leden toegankelijk, en dat verscheidene harer, en wel Utrecht, Gouda, Den Haag, Amsterdam, Groningen, Rotterdam, Dordrecht, door de ondersteuning der studiën van een of twee leerlingen der Tooneelschool krach-

tig werkzaam waren voor de bevordering van het door den Bond beoogde doel. De Rotterdamsche bood een verdienstelijk acteur, den heer J. Haspels, bij gelegenheid van diens 25-jarige verbintenis met het tooneel, een lauwerkrans aan. Een soortgelijke hulde bracht de jonge Middelburgsche afdeeling aan mevr. Frenkel-Bouwmeester, na haar optreden in Zeelands hoofdstad als *Marg. Gauthier*. Ook de Amsterdamsche vereerde de dames, die in Ponsards *Lucretia* voor hare leden optraden, met kransen.

Het aan de Leidsche afdeeling verbonden Leidsche studenten-tooneel gaf twee voorstellingen in den schouwburg, die door een talrijk en belangstellend publiek werden bijgewoond.

Het bestuur der afdeeling Gouda werd vaak geraadpleegd bij de keuze der stukken, daar ter stede bij de abonnementsvoorstellingen, door de Vereeniging „Het Nederl. Tooneel” te vertoonen. — In de Amsterdamsche afdeeling had nog een bijeenkomst plaats voor de leden en hun dames, waarin eenige plaatwerken, door het bestuur der Universiteitsbibliotheek welwillend afgestaan en handelende over decoraties en costumes, ter bezichtiging werden aangeboden, na een inleidende en hoogst belangwekkende toespraak van onzen vriend, den altoos jeugdigen Hofdijk.

Nog een voornaam deel van mijn taak is overgebleven. Daarop is het „lest best” van toepassing. Ik bedoel onze Tooneelschool. De bijzonderheden, welke ik omtrent haar laat volgen, zijn hoofdzakelijk ontleend aan het verslag, door den directeur der inrichting aan het hoofdbestuur aangeboden.

De cursus werd geopend met zeventien leerlingen voor alle lessen en één vakleerling. De laagste klasse was gesplitst in drie afdeelingen, te zamen bevattende 11 leerlingen, in de tweede zaten er drie. De hoogste bestond uit de dames Jetje Roos, Adèle Godoy benevens den heer Lambert Smith en den vakleerling Jan Holtrop. Twee leerlingen verlieten in den loop van het jaar wegens verandering van bestemming de school; daarentegen werden er

drie leerlingen nog aangenomen en één vakleerling. De laatste echter bezocht de school slechts twee maanden en koos toen ook een anderen werkkring, den handel. 's Jonkmans aanleg voor het tooneel was te weinig geëvenredigd aan zijn groote liefde voor de beoefening der dramatische kunst.

Het voorloopig eindexamen kon, wegens de langdurige afwezigheid van mevrouw Kleine, eene afwezigheid veroorzaakt door ongesteldheid en later door de ziekte en het daarop gevolgd overlijden van haren echtgenoot, niet in de maand Januari worden afgenomen, maar eerst Vrijdag 15 Febr. De drie bovengenoemde leerlingen der hoogste klasse onderwierpen zich er aan met goeden uitslag, en ontvingen bij het einde van den cursus hun eervol ontslag, onder toekenning van het diploma. Mej. Roos en de heer Smith zijn thans werkzaam bij het onlangs opgerichte tooneelgezelschap, dat de *Variétés* in de Amstelstraat bespeelt. Mej. Godoy vervulde een enkele kleine rol bij de Amst. Afdeeling van het Nederl. Tooneel.

Bij de overgangsexamens werden de meeste leerlingen bevorderd. Voor enkelen achtte men het beter hen nog een jaar dezelfde lessen te laten volgen. Die der tweede klasse, hoezeer zij allen in den afgelopen cursus over het geheel reden tot tevredenheid gaven, werden toch niet rijp bevonden om nu reeds een hoogste klasse te vormen en maken mitsdien thans de hoogste afdeeling van klasse II uit. Er is dus dit jaar geen hoogste klasse. Derhalve, en dit strekt tot beantwoording der deswege tot het hoofdbestuur door enkele afdeelingen gerichte vraag, kan er ook geen sprake zijn van het geven eener voorstelling of van een dramatischen avond door leerlingen der tooneelschool. Vooral wegens de nadelen, die voortvloeien uit het afbreken der studiën voor repetitiën en reizen, is in der tijd de zeer verstandige en, door u vroeger ook toegejuichte bepaling gemaakt om alleen de leerlingen der hoogste klasse na gunstigen afloop van het voorloopig eindexamen, buiten de school te laten optreden.

De houding en het gedrag der leerlingen gaf, volgens

den directeur, behoudens enkele uitzonderingen, reden van tevredenheid. Hetzelfde geldt van hun vlijt en de getrouwheid, waarmee zij de school bezochten. Zijn er onder hen begaafde jongelieden, die goede verwachtingen inboezemen, anderen beloven minder of spannen zich te weinig in, zonder dat er echter aanleiding bestaat om hun verwijdering van de school voor te stellen. Tegenover de goede gezindheid en de vlijt van de eenen, was echter bij anderen de schadelijke invloed van een minder gunstige huiselijke omgeving op te merken.

In het leeraren-personeel kwamen met den aanvang van den cursus een paar wijzigingen. De heer De Beer wenschte de Engelsche lessen, die hij na het overlijden van mevr. Makink met niet genoeg te waardeeren welwillendheid en belangstelling op zich nam, niet verder voort te zetten en werd vervangen door mej. F. P. Van Overzee, terwijl de heer dr. Ringeling zich genoodzaakt zag als leeraar in de Rekenkunde te bedanken en opgevolgd werd door dr. N. P. Kapteyn. Beider onderwijs voldeed zeer en droeg goede vruchten. De heer F. Van der Goes wijdde wederom geheel belangeloos wekelijks een paar uren aan onderricht in de voordracht van fragmenten uit Fransche en Hoogduitsche dramatische kunstwerken, evenals de heer De Beer, die met zijn lessen in de techniek van het drama en de geschiedenis van het Tooneel voortging. Het eindexamen getuigde van de goede vruchten, door beider onderwijs afgeworpen.

Door de welwillende zorgen van de Dames-patronessen werd, ter meerdere uitbreiding van het onderwijs in het costumnaaien naast mevrouw Rennefeld, mej. Stemmerik aangesteld bepaaldelijk voor de grootere meisjes. De heer Colinet heeft geen enkel der uren vervuld, welke hij zich, ter inhaling van het ten vorige jare verzuimde, voorgesteld had gratis te geven. In April bedankte hij wegens zijn vertrek naar Antwerpen, voor zijn betrekking aan de school. Voor het thans ingetreden jaar is in de vacature voorzien door de lessen in de mimiek op te dragen aan den leeraar in de æsthetica, den heer Simons.

Voor het overige werden de lessen veel geregelder gegeven. Wel kwamen ziekten bij het onderwijzerspersoneel nu en dan eene stoornis brengen, maar deze belemmerden den rooster lang niet in zoo hooge mate als vroeger.

Niets dan lof hebben wij hier bij te voegen voor den directeur, die met grooten tact en onbezweken ijver zijn moeilijke taak vervulde. Aan hem hebben wij den goeden geest, die op de school heerscht, en den flinken gang van het onderwijs hoofdzakelijk te danken. Toch kwamen herhaaldelijk zijn leeraarsplichten in botsing met die van directeur. Het afgeloopen jaar bewees wederom duidelijk dat zijne verplichtingen als leeraar hem te kort deden schieten in de vervulling van zijn taak als directeur. Om aan dien onhoudbaren en voor de school nadeeligen toestand een einde te maken, deed hij het voorstel, de na den dood van mevrouw *Mackink* opengevallen plaats door de aanstelling van een nieuwen leeraar weder te vervullen — een voorstel dat de instemming der Commissie van toezicht en beheer wegdroeg en slechts op de goedkeuring der begroting van de school wacht om verwezentlijkt te worden. Ook de andere leeraren en leeraren bleven zich onderscheiden door den ijver en de nauwgezetheid, waarmede zij hun taak naar vermogen vervulden.

Op 1 December had in de Tooneelschool de plechtige onthulling plaats van het borstbeeld van den onvergetelijken *J. L. Wertheim*, die tot zijn laatste oogenblik de belangen der inrichting met zooveel toewijding behartigde. Dit marmeren beeld, op granieten voetstuk geplaatst, en door de Wertheimcommissie aan het hoofdbestuur aangeboden, prijkt thans in het Tooneellokaal der school en zal bij het aankomend geslacht de nagedachtenis van den beminnelijken en talentvollen man in eere doen blijven, zooals zij blijft voortleven in de harten van allen, die het voorrecht hadden hem te kennen.

Evenals vroeger, mocht de school van verschillende zijden blijken van belangstelling ontvangen. De te Amsterdam gevestigde afdeling der *Vereeniging Schlaraffia*, gaf een kunst-avond in het Paleis voor Volksvlucht met Tombola, waarvan

de opbrengst in het Wertheim-fonds zal worden gestort. Gratis kregen de leerlingen toegang, behalve doorlopend tot de kunstzaal van het panoramagebouw in de Plantage voor de lessen in Aesthetica, — tweemaal ter bezichtiging van Muncaksy's schilderij „Christus voor Pilatus”, in Arti; tweemaal tot de tentoonstelling van beeldhouwwerken en de Rochussen-Expositie in het Panoramagebouw; even zoovele malen tot het museum Fodor, de Aquarellententoonstelling in Arti, en doorlopend tot het museum Van der Hoop.

Verder toonde de Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” opnieuw hare belangstelling door wekelijks acht vrijkaarten beschikbaar te stellen, waarvan steeds een ijverig en dankbaar gebruik werd gemaakt.

Een enkele maal woonden de leerlingen ook voorstellingen van andere gezelschappen bij.

De bibliotheek, bijeengebracht door de zorgen der Damespatronessen, werd uit de beschikbare gelden aangevuld en ook verrijkt met boekgeschenken van mevr. de wed. Wertheim—Van Minden, en de Heeren mr. J. N. Van Hall, C. G. Van der Star en Wüste, allen te Amsterdam.

Het feit, dat in den loop des jaars 317 boekdeelen uit de bibliotheek aan 18 leerlingen werden afgegeven, bewijst dat die inrichting in een dringende behoefte voorziet en hoog wordt gewaardeerd.

Aan het einde van mijn verslag gekomen, rest mij nog slechts u dank te zeggen voor de welwillende aandacht, mij verleend. Trouwens ik had daarop gerekend. Uwe belangstelling in alles wat ons verbond betreft, waarborgde mij haar vooraf, al waren de feiten die ik had mede te deelen, niet vele in getal en mocht de vorm, waarin ik ze u verhaalde, te wenschen overlaten.

Moge die belangstelling u in steeds toenemende mate blijven bezielen en u opwekken, te doen wat uwe hand vindt te doen, om ons Verbond aan zijn schoone roeping te helpen beantwoorden, spijt de ongunst der tijden en de onverschilligheid van zoovelen, op wier steun het in de eerste plaats meende te mogen bouwen.

En mocht, wat God verhoede! later blijken dat het streven onzer Vereeniging als een hopelooze onderneming te beschouwen is en zij zich met een hersenschim vleide, — moet zij in den heiligen strijd, waartoe zij zich met kloeken moed aangordde, bezwijken, op het veld van eer vallen is geen schande. Het „*Gloria Victis*” zal over haar graf ruischen als een dankbare hulde van hen, die het wel meenen met onze Vaderlandsche kunst en in het bijzonder met ons Nationaal Tooneel, dat machtige middel tot volksopvoeding en volksbeschaving.

De voorzitter geeft ieder de gelegenheid, naar aanleiding van het gehoorde verslag vragen te doen. Niemand maakt daarvan gebruik. Met dankzegging aan den secretaris wordt daarop het verslag goedgekeurd.

3°. *Rekening en verantwoording van den Alg. penningmeester.*

De Haagsche afdeeling, in wier handen die rekening en verantwoording was gesteld om haar te onderzoeken, geeft, bij monde van den Heer Mr. A. M. Maas Geesteranus, verslag van haar bevinding.

Slechts enkele opmerkingen werden gemaakt over de geldelijke verantwoording van het beheer van Tooneelschool en Tooneelverbond: o. a. dat de opbrengst van de stoelenverloting voor de Tooneelschool, niet voorkomt onder de ontvangsten. Die opmerking werd beantwoord met de mededeeling, dat de zaak een geheel particuliere onderneming was der Dames-patronessen — wier toewijding niet genoeg kan worden gewaardeerd, — en die uit de opbrengst de bibliotheek der tooneelschool hebben bekostigd en aan den Bond ten geschenke gegeven, evenals zij de bijdragen, welke zij inzamelen, niet laten vloeien in de kas, maar ten bate der school of der leerlingen aanwenden.

Den Haag werd daarop dank gezegd voor het nauwkeurig onderzoek der rekening en verantwoording, en daarna deze, overeenkomstig het praeadvies dier afdeeling, eenparig goedgekeurd.

4°. Nu komt aan de orde de behandeling der *Algemeene Begrooting*, in den beschrijvingsbrief opgenomen. De Algemeene penningmeester noodigt de vergadering uit, een paar posten te wijzigen, daar de afdeelingen Groningen en Leiden het verschuldigde hebben aangezuiverd, en wel onder de ontvangsten het saldo van $f\ 242,02\frac{1}{2}$ te veranderen in $f\ 860,02\frac{1}{2}$, het tekort te doen vervallen en het totaal te brengen op $f\ 6392,02\frac{1}{2}$. De uitgaven wordt op $f\ 5870$ geraamd en het vermoedelijk saldo op $f\ 522,02\frac{1}{2}$ gebracht. Verschillende afdeelingen verklaren dat het aantal leden, waarvoor zij aangeeteekend zijn, niet met de werkelijkheid overeenstemt. Hierop merkt de alg. penningmeester aan, dat hij de cijfers van het afgelopen jaar, zooals hij altoos vroeger deed, had overgenomen. Bleek er vermindering bij enkele afdeelingen, dan werd dit door de vermeerdering van anderen opgewogen. De Alg. secretaris herinnert tot staving van die opmerking, dat de Leidsche afdeeling o. a. sinds 1 Oct. nog met 50 leden was vermeerderd, gelijk hij in zijn verslag had gemeld.

Bij de behandeling der Begrooting zwaait de Heer K r e l a g e (Haarlem) lof toe aan de belangrijke verbetering, welke het tijdschrift heeft ondergaan, doch spreekt tevens den wensch uit, dat wederom moge worden opgenomen een geregeld overzicht van hetgeen er hier te lande op het Tooneelgebied voorvalt. De bedoeling is een kroniek van de stukken, van hun aard en gehalte. Deze wensch, door andere leden gedeeld, zal aan de Redactie van het tijdschrift door het hoofdbestuur worden overgebracht.

Na aanneming van een voorstel van den H a a g om voortaan zoo nauwkeurig mogelijk de verzendingskosten van het Tijdschrift in rekening te brengen, en niet, zooals het dus ver, globaal, werd de begrooting bij acclamatie goedgekeurd.

De V o o r z i t t e r stelt thans aan de orde de Begrooting voor de Tooneelschool.

De heer P e k e l h a r i n g (Rotterdam) geeft te kennen dat die afdeeling, hoewel zij, na onderzoek der uitgaven eenige bezwaren had, de begrooting niet wilde afkeuren. Zij wenschte echter nader ingelicht te worden omtrent de wijze, waarop de school werkt. Want de resultaten beantwoorden,

haars inziens, niet aan de offers, welke men had gebracht. Zij had dan ook besloten dezen winter de organisatie van de Tooneelschool aan een nadere bespreking te onderwerpen, hopende daarbij op de voorlichting van de commissie van toezicht en het hoofdbestuur.

De Voorzitter juicht dit denkbeeld toe, daar een vriendschappelijke enquête niet dan aan de school ten goede kan komen, en verheugt zich over dit blijk van belangstelling.

De heer Ising (den Haag) brengt den Voorzitter hulde voor zijn warme bespreking van de Tooneelschool, maar verschilde met hem in de opvatting omtrent de organisatie van die school. Hij keurt af, dat op de school kinderen worden toegelaten die geen aanleg bezitten, en wenscht nog altijd, de Tooneelschool een vakschool te zien worden, daar de tooneelkunstenaar vóór alles aanleg, maar ook studie noodig heeft.

De Voorzitter licht het door hem gesprokene nader toe en zegt dat wel degelijk gelet wordt op den aanleg der jongelieden voor de tooneelspeelkunst, terwijl ook bij de toelating rekening wordt gehouden b. v. met wat fysieke gaven betreft. Toch houdt hij vol dat men niet te voren in een individu den aanleg voor het tooneel kan constateeren; deze moet in den loop van het onderwijs blijken. Blijkt bij het eindexamen, dat er niets van hem te maken is, en men hem niet met vertrouwen aan het tooneel kan afleveren, dan gebeurt dit niet.

Spreeker voert als voorbeeld aan, dat meermalen, zelfs een half jaar vóór het eindexamen van een leerling, nog niet kan gezegd worden of het geraden is hem tot dat examen toe te laten. Gestrengheid in de toelating, en wering van wat niet geschikt blijkt voor het tooneel, staat bij de Commissie steeds op den voorgrond. De school moet daarvoor eerst doorgelopen worden, en of de leerling daar nu komt op 12- of op 16-jarigen leeftijd (vakschool), in beide gevallen zal het z. i. *a priori* niet te beslissen zijn of hij geschikt zal wezen voor het tooneel. Is de school uitsluitend een vakschool, dan blijft hetzelfde bezwaar dus toch altoos bestaan. Er zijn leerlingen van wie

men zich veel goeds voorspelt en die toch niet aan de verwachting beantwoorden.

De heer Banck (Den Haag) herinnert, dat de strijd een oude strijd, en dagteekent van de oprichting der School. Multatuli o. a. had reeds toen gezegd, dat zij een vakschool moest wezen. Sedert is de kwestie telkens weer behandeld. De Haagsche afdeeling heeft zich steeds van den beginne de Tooneelschool als vakschool voorgesteld. Spreker meent, dat niet de verheffing van den stand van acteur, maar veeleer in de eerste plaats het vormen van goede elementen voor het tooneel, het doel der School moet zijn. Het eerste is *wenschelijk*, het tweede moet direct *doel* zijn. Als voorbeeld wees spreker op een dergelijke vakschool in 't buitenland (b. v. het Wandsbecker-theater bij Hamburg), die praktische resultaten afwerpt, vooral omdat de leerlingen zich in het samenspel oefenen en andere lessen bepaald voor hun vak ontvangen. Ook onze school moet meer de praktijk voor oogen houden. Lager of middelbaar onderwijs is overal elders te verkrijgen. Speciaal vakonderwijs voor het tooneel, behoort thans op de Tooneelschool. Spreker meent dus, dat men nog lang niet zoo ver is om beslist te weten, wat men wil met de Tooneelschool. De proefnemings-tijd is niet voorbij. De kwestie is niet uitgemaakt. Zij blijft nog altoos aan de orde.

Prof. Stokvis, onder-voorzitter van het hoofdbestuur, geeft volmondig toe, dat de strijd oud is, en ontvouwt de meening, dat het verschil eigenlijk loopt over de eischen van toelating. Wie toch bieden zich aan? Kinderen. Zal men dezen terug zenden om ze na twee, drie jaren opnieuw zich te laten aanmelden? Maar men zal dan met dezelfde bezwaren hebben te kampen. Spreker meent, dat de ervaring geleerd heeft dat voorbereiding onmisbaar is, zelfs met een vakschool. Hij betwist dat een school of Universiteit iemand voor de praktijk geschikt kan maken. Dat gelukt hem zelfs niet bij de aanstaande medici, wier vorming hem is toevertrouwd. Men mag niet meer verlangen dan dat de school ontwikkelt, beschaaft, voorbereidt om de praktijk door het leggen van goede grondslagen. Wat het aangehaalde

voorbeeld uit het buitenland betreft, meent hij dat zulk een inrichting *naast* de onze, niet *in de plaats* der onze moest staan. Dat kan echter in een groot land, niet in Nederland.

De heer Ising zegt, dat de toelichting van den voorzitter hem meer bevredigde dan een deel van diens openingsrede, doch houdt vol, dat het aanfokken van tooneelspelers de goede weg niet is. Wellicht zou een proef te nemen zijn met het uitloven van premiën aan jonge lieden, die na volbrachte studie blijk hebben gegeven van aanleg voor het tooneel. Maar dan beperke men de toelating en stelle de eischen hooger.

De heer Bouberg Wilson (directeur van de school) wijst op een misverstand. Hij heeft de uitdrukking gehoord van inrichting voor middelbaar onderwijs en als tegenstelling: vakschool. De Tooneelschool is noch het een noch het ander, maar beide. Hij constateert dat men voorbijziet het karakter van de school, dat tweeledig is: èn middelbaar onderwijs èn vakschool; het eerste onderwijs duurt drie jaren en is voorbereidend. Dan volgt de vakschool, en is het geheele onderwijs ingericht met het oog op de aanstaande loopbaan. Het is onjuist, te beweren dat de kinderen het voorbereidende onderwijs even goed op een gewone school kunnen ontvangen van *Uitgebreid lager onderwijs* of *Middelbaar onderwijs*. Hij treedt in verschillende bijzonderheden en deelt o. a. mee, dat het onderwijs in de letterkunde onderwijs is in dramatische letterkunde. Dan komt er bij, onderwijs in voordracht en spel; in oefening van de stem; in costuumkennis; in techniek van het drama en in de geschiedenis van het tooneel, met het doel de leerlingen te leeren begrijpen en gevoelen wat er in die vakken is te leeren om in hen de neigingen te ontwikkelen, die een tooneel-kunstenaar moet koesteren.

De school is dus ook een vakschool, en het overige onderwijs, dat men dan middelbaar onderwijs noemt, wordt gegeven met het oog op de eigenaardige behoeften van den tooneelspeler.

De heer Krelage (Haarlem) acht de voorstelling der zaak, door den directeur gegeven, volkomen juist. Hij voor

zich zou wenschen, dat de voorbereidende klasse kon gemist worden, maar een andere weg is thans niet in te slaan. De heer Banck had op Hamburg gewezen, doch daar zijn andere toestanden, o. a. geschikter onderwijs op andere scholen. Dit laatste kan ook hier beter worden, en dan hoopt spreker dat de lust bij de jongelieden, om zich aan het tooneel te wijden, spoedig den voorbereidenden cursus overbodig moge maken.

De heer Banck herneemt dat het wenschelijk en noodzakelijk is om het onderwijs aan de Tooneelschool praktischer in te richten. Hij gaf daarvoor verschillende wenken, o. a. om bij de Vereeniging het Nederlandsch Tooneel, de noodige stappen te doen, ten einde de leerlingen in kleine rollen te doen optreden, of hen, die bij het toelatingsexamen niet rijp worden bevonden, voor rekening van het Verbond naar een goede school te zenden.

De Voorzitter zegt dat de gegeven wenken ter harte zullen genomen worden, hoewel wij niet te beschikken hebben over de Vereeniging het Nederl. Tooneel. Wij moeten ons bepalen in de discussiën bij wat wij kunnen doen. Hij verdedigt de tegenwoordige organisatie, die naar de innige overtuiging van het Hoofdbestuur, op dit oogenblik de eenige goede is. „Gij wilt een vakschool” zegt hij, „welnu, onze school is er een.” Het geheele onderwijs is ingericht met het oog op het vormen der leerlingen voor hun vak. Het beginsel van vakschool is op dit oogenblik meer neergelegd in de Tooneelschool dan in de inrichting, welke de heer Banck op het oog heeft. Met de Handelschool te Amsterdam is hetzelfde geschied. Ook dààr heeft men allens de noodzakelijkheid er van ingezien om den jongen man, die later handelsleerling zal worden, eerst in een voorbereidenden cursus te onderleggen. Ook daar is alles, evenals nu op de Tooneelschool, op de toekomst van de leerlingen ingericht, en wordt er in de richting van hun aanstaand beroep gewerkt.

De heer Haverkorn van Rijsewijk (Rotterdam) zegt zich, wegens de voorgenomen enquête, thans te onthouden van deelneming aan de discussie, doch meent, naar

aanleiding van hetgeen Mr. Banck heeft in het midden gebracht, te moeten opmerken, dat hij het volstrekt niet wenschelijk acht, om de leerlingen van de hoogste klasse toe te laten tot het spelen van kleine rollen op het tooneel. Dit zou de leerlingen bloot stellen aan proefnemingen, die op een échec uitloopen. Liever zou hij de leerlingen, na afloop van hun studiën, eerst in kleinere gezelschappen willen geëngageerd zien, om voor een bescheiden publiek aan de praktijk te gewennen. De overgang van de school tot het groote tooneel moet geleidelijk zijn.

Prof. Stokvis herinnert, dat de door Mr. Banck gewenschte wegen reeds zijn ingeslagen. Maar de afloop was alles behalve bevredigend. Leerlingen der Tooneelschool traden op bij het Nederlandsch Tooneel, maar men moest dien weg verlaten. Ook de Maatschappij Tot Nut van 't Algemeen, die vóór de oprichting van het Nederlandsch Tooneelverbond, met zooveel ijver de zaak der opleiding van aanstaande tooneelkunstenaars zich had aangetrokken en belangrijke offers zich er voor getroostte, had eerst de jonge lieden naar goede scholen gezonden en hun later uitsluitend vakonderwijs doen geven. Doch hoe zij zelve over dien weg dacht, blijkt op volkomen afdoende wijze uit hetgeen zij den oprichters van het Tooneelverbond, wien zij hare stichting overdroeg, op het hart drukte: „Slaat een anderen weg in, trekt u de geheele, ook de voorbereidende opleiding der jonge lieden aan.”

De heer Banck verdedigt nader het technisch onderwijs, en wil op een ander punt nog de aandacht vestigen. Dát technisch onderwijs wordt zelfs thans niet eens geregeld gegeven. Dit moet beter worden, door aanstelling van vaste en goed bezoldigde onderwijzers, des noods ten koste van het voorbereidend onderwijs.

De heer B. Wilson erkent, dat het technisch onderwijs niet zoo geregeld gegeven wordt als wenschelijk is; maar het verzuim van de docenten (mevr. Kleine en de heer Le Gras) is niet groot en wordt meestal ingehaald.

Het algemeen debat wordt gesloten.

De Voorzitter brengt achtereenvolgens de verschil-

lende posten der begrooting in discussie. Bij de onderdeelen wordt, naar aanleiding van de opmerking dat de posten voor het onderwijs in dramatische letterkunde en in de techniek van het drama en de geschiedenis van het tooneel slechts *pro memorie* zijn uitgetrokken en het onderwijs in de Nederlandsche letterkunde niet vermeld wordt en dus schijnt te ontbreken, meêgedeeld dat de heer Wilson tevens leeraar is in laatstgenoemd vak, en dat ook in de andere genoemde vakken geheel belangeloos door de heeren van der Goes en Taco H. de Beer onderwijs werd gegeven.

Naar aanleiding van een vraag deswege, worden door den heer van der Goes de aard en de bedoeling van zijn onderwijs nader omschreven en uitvoerige mededeelingen gedaan over de noodzakelijkheid om den leerlingen onderricht te geven in het lezen en declameeren van vreemde talen, waardoor het leeren spreken belangrijk bevorderd wordt en bezwaren voor elocutie, die bij vreemde talen grooter zijn en waarvan de overwinning veel nut kan afwerpen, te boven gekomen worden.

Het gesprokene geeft den heer Perk aanleiding aan de vergadering voor te stellen een erkentelijke hulde te brengen aan de heeren v. d. Goes en de Beer.

Met dit voorstel toont de vergadering door hare toelichtingen in te stemmen.

De heer H. van Rijsewijk geeft nog zijn bevreemding te kennen, dat uit de dramatische letterkunde bij voorkeur *Faust* door den Heer v. d. Goes wordt gekozen, hetgeen hij met het oog op den leeftijd der leerlingen bedenkelijk acht.

De heer Van der Goes antwoordt dat hij *Faust* heeft gelezen *cum grano salis*, met weglating van het philosophische gedeelte en dus alleen het drama van Gretchen, Faust en Mephisto, en dat zijn leerlingen genoeg gevorderd waren om het gelezene te begrijpen.

De begrooting wordt hierna goedgekeurd.

Door den heer mr. Van Sorgen wordt medegeedeeld, dat hij voornemens is om, geheel ten bate van de Tooneelschool, een door hem geschreven studie van de geschiedenis van het tooneel te Utrecht uit te geven, en wenscht dat

het Hoofdbestuur, na van zijn geschrift te hebben kennis genomen, het bij de leden aanbeveelt. Met ingenomenheid verneemt de vergadering het plan van den Heer van Sorgen. De Voorzitter betuigt hem daarom zijn erkentelijkheid uit aller naam en verklaart, dat het hoofdbestuur gaarne alles zal doen om de belangstelling voor de uitgave te wekken zoowel om de zaak zelve als om het doel.

5°. Aan de orde is thans de door 's-Gravenhage voorgestelde wetsherziening, die in hoofdzaak ten doel heeft de data van het Bondsjaar en van de Algem. Vergadering te veranderen. De Heer van Eysinga (*Leeuwarden*) voegde hieraan in den vorm van een motie, den wensch toe, dat de commissie *ad hoc* ook in overweging neme een uitbreiding van den werkkring van het Hoofdbestuur, in dien zin, dat de vruchten van de Tooneelschool meer ten goede zullen komen aan de kleine afdeelingen. De Heer Krelage (*Haarlem*) drukt den wensch uit, dat het ontwerp der wetsherziening tijdig aan de afdeelingen worde toegezonden, opdat deze in de gelegenheid zouden zijn daarin nog wijzigingen of uitbreiding voor te stellen.

Na intrekking van de motie van Leeuwarden en na overneming van een door den heer Heuff (*Tiel*) voorgesteld amendement, wordt het voorstel den Haag aangenomen. De commissie zal bestaan uit twee leden van het Hoofdbestuur en drie leden uit verschillende afdeelingen. Bij stemming worden aangewezen de afdeelingen den Haag, Haarlem en Rotterdam.

6°. Voordat de vergadering overgaat tot de benoeming van twee hoofdbestuurders, ter vervanging van de H.H. Prof. Stokvis en Mr. Bloembergen herinnert de Voorzitter aan de uitmuntende ontvangst ten vorigen jare te Leeuwarden, dat toen gebleken is een der flinkste en bloeiendste afdeelingen te zijn. Het moet zeker een misverstand geweest wezen, hetwelk nu onlangs aan vele leden dier afdeeling aanleiding heeft gegeven om ontslag te nemen. Hij noemde dit een optisch bedrog, of wel men is heengegaan bij vergissing, Dit was sprekers gevoelen en ook zeker dat

der vergadering. Hij verzoekt den heer *Bloembergen*, den Voorzitter der Afdeeling Leeuwarden, die meening over te brengen naar de stad zijner inwoning, en zijn grooten invloed aldaar aan te wenden om het misverstand uit den weg te ruimen en den ouden stand van zaken te herstellen, opdat de afdeeling wat haar ledental en medewerking aan de goede zaak betreft, weer haar vorigen rang inneme.

De heer *Bloembergen* dankt den Voorzitter voor die welwillende woorden en meent te kunnen toezeggen, dat het aan pogingen om de verloren schapen weer terug te brengen tot de kudde, niet zal ontbreken.

Met nagenoeg algemeene stemmen worden de afredene heeren prof. *B. J. Stokvis* en mr. *A. Bloembergen* E. z. als hoofdbestuurders herkozen.

De heer *Bloembergen* verklaart dat hij in andere omstandigheden misschien zich niet herkiesbaar zou hebben gesteld, maar zijn taak als hoofdbestuurder aan jeugdiger krachten overgedragen. Thans beschouwt hij de aanneming als een eereschuld, waarvan hij zich te kwijten heeft, alware het alleen om de afdeeling Leeuwarden tot nieuw leven op te wekken.

Utrecht wordt aangewezen als de plaats, waar de XV^e Algemeene Vergadering zal worden gehouden.

Na afloop der werkzaamheden word de vraag behandeld, „welke eischen op het hedendaagsch tooneel aan de zoogenaamde *mise-en-scène* behooren te worden gesteld.”

Die vraag wordt op onderhoudende wijze ingeleid door den heer *A. J. Le Gras*, regisseur van de Rotterdamsche afdeeling van de Vereeniging het Nederlandsch Tooneel, die met zijne ervaring tot de slotsom kwam, dat men den gulden middenweg bewandelen, zooveel mogelijk in den geest van den auteur handelen, en door de *mise-en-scène* de aandacht niet van de handeling moest afleiden. „Niet te weinig, niet te veel,” dat is de artistieke eisch. Dit was ook de conclusie, waartoe de heer *Haverkorn* van Rijswijk kwam.

Aan den anderen kant meende de Voorzitter, dat wel degelijk behoorlijk zorg aan de inrichting van het tooneel moest worden gewijd, daar de mise-en-scène de mate van beschaving kenmerkte. Hiertegenover stelde de heer Le Gras, dat men veeleer afbreuk zou doen aan stukken van Shakespeare, Racine, Molière, Corneille, door ze op te voeren met een moderne weelde in mise-en-scène, daar ze door de auteurs niet in dien geest waren geschreven. Ook lieten de hulpmiddelen van onze schouwburgen veel te wenschen over. Men moest niet door overdadigen tooneelopschik de leegte van handeling trachten aan te vullen.

Ten slotte vereenigde de vergadering zich in den wensch, dat aan de mise-en-scène behoorlijk zorg worde gewijd.

Nadat de Heer Mr. F. Stam (den Haag) den Voorzitter den dank der aanwezigen had betuigd voor zijn voortreffelijke leiding en deze wederkeerig aan de afdeeling den Haag een erkentelijke hulde gebracht had voor hare vriendelijke ontvangst, werd de vergadering gesloten.

Des avonds te half zes vereenigden zich de meeste Hoofdbestuurders, de Afgevaardigden en eenige leden der Haagsche afdeeling in de zalen van het Hôtel de l'Europe aan een gezelligen disch. Menige feestdronk werd daar ingesteld, getuigende van een opgewekten geest en hartelijke belangstelling in het streven van het Verbond. Gelijk van zelf spreekt, werd in de allereerste plaats door den Voorzitter een eerbiedige hulde gebracht aan Z. M. den Koning, den machtigen Beschermmer van het Verbond.

Die toast, naar Colmar-Berg overgeseind, werd den volgenden ochtend op de gebruikelijke wijze door den adjudant van dienst, namens den Koning beantwoord.

Den vorigen avond waren het hoofdbestuur, de afgevaardigden en eenige genoodigden met de leden der Haagsche en der Delftsche afdeeling, de gasten van de Koninklijke

Vereeniging het Nederlandsch Tooneel. De hun aangeboden voorstelling bestond uit: *Hun zusje*. Comédie in één bedrijf van Grenet Dancourt, vertaald door Marie; de voordracht van Coppées *Wrakhout* en de Génestet's *Komen en Gaan* door mevr. Kleine, die welwillend de taak van den heer Bouwmeester, door ongesteldheid verhinderd zich er van te kwijten, op zich genomen had, en *de familie Evrard* (1e bel Armand van Victor Jannet, vertaald door J. H. Rössing. De vertolking dier stukken, die volkomen slaagde, mocht vele toejuichingen inoogsten. De dames, die dien avond optraden, werden met kransen en bloemruikers vereerd.

Zoo ontving mevr. Rössing twee bloemruikers, waarvan een vanwege het Tooneelverbond; mevr. Kleine een krans van de Haagsche afdeeling van den Bond en een bouquet van de Delftsche afdeeling, met een inscriptie en de Delftsche kleuren.

Aan de dames De Vries en Lorjé viel ieder een bouquet ten deel.

Voor den aanvang der voorstelling ontving het Bestuur der Haagsche afdeeling zijn gasten in den foyer van den Schouwburg, waar het hun bij monde van zijn voorzitter, Mr. J. E. Banck een welkomstgroet bracht, die door den alg. voorzitter van den Bond, prof. Allard Pierson werd beantwoord.

De avond werd besloten met een gezellige bijeenkomst in het Hôtel de l'Europe, door de Haagsche afdeeling aangeboden, waar men het genoeg had den Heer W. Stumpff, directeur-gérant van het Nederl. Tooneel, benevens de Heeren artisten, die des avonds waren opgetreden en den régisseur, den Heer de Leur te ontmoeten. Onder het genot van vele goede gaven en in opgewekte stemming bleef men eenige uren bijeen.

Jaar van aftreding: HOOFDBESTUUR ¹⁾:

1888	Prof. Allard Pierson, <i>Voorzitter</i> .
1890	Prof. B. J. Stokvis, <i>Onder-Voorzitter</i>
1886	M. A. Perk, <i>Secretaris</i> .
1886	Joseph Jacobson (Rotterdam), <i>Penningmeester</i> .
1888	W. J. Hofdijk.
1888	Lodewijk Mulder (Den Haag).
1890	Mr. A. Bloembergen Ez. (Leeuwarden).

COMMISSIE VAN TOEZICHT EN BEHEER OVER DE SCHOOL ²⁾ :	COMITÉ VAN DAMES-PATRONES- SEN OVER DE TOONEELSCHOOL:
Prof. A. Pierson. <i>Voorz.</i>	Mevrouwen:
Prof. B. J. Stokvis. <i>Ond.-Voorz.</i>	M. A. E. Waller—Schill.
Mr. A. Bloembergen Ez.	A. C. Wertheim—Bicker.
F. van der Goes, <i>Secret.</i>	O. Wüste—von Götsch.
H. Binger.	L. C. Boissevain—Toe Laer.
W. F. Loman.	
Bouman.	
Mevr. M. A. E. Waller—Schill.	
„ O. Wüste—von Götsch.	

Eerelid van het Verbond Mr. J. N. van Hall, te Amsterdam.

AFDEELINGEN:

ROTTERDAM (500 leden).

T. Ebeling, <i>Voorzitter</i> .	L. A. Gleichman.
C. M. F. Kolff, <i>Penningmeester</i> .	Dr. G. Pekelharing, <i>Secret.</i>
Mr. R. P. Hooft.	

AMSTERDAM (330 leden).

M. J. Waller, <i>Voorzitter</i> .	F. van der Goes.
W. J. Hofdijk, <i>Onder-Voorzitter</i> .	C. Schöffner.
H. Binger, <i>Penningmeester</i> .	H. C. Hacke, <i>Secretaris</i> .
W. A. van der Mandere.	

¹⁾ Art. 12 der wet. Het Hoofdbestuur bestaat uit 7 leden, minstens drie moeten te Amsterdam wonen.

²⁾ Art. 14. Het Hoofdbestuur benoemt uit zijn midden een commissie van drie leden, die met heeren leden van het bestuur der Amst. afdeling, twee leden van het Comité der Dames-Patronessen en twee leden uit het Hoofdbestuur der Maatschappij Tot Nut van 't Algemeen, het toezicht en het beheer zullen hebben over de Tooneelschool.

DEN HAAG (228 leden).

Mr. J. C. Banck, <i>Voorz.</i>	A. Ising.
Mr. A. Wm. Jacobson, <i>Secr.</i>	Marcellus Emants.
Mr. A. M. Maas Geesteranus, <i>Penningm.</i>	Joh. Gram. Mr. F. Stam.

LEIDEN (187 leden), Studentenafd.

C. J. A. Milders, <i>Voorz.</i>	Ed. Jacobson, <i>Secr.</i>
P. K. Bentfort, <i>Thesaurier,</i> <i>Ondervoorzitter.</i>	P. W. Boll, <i>Vice-Thesaurier.</i> J. J. de Grave, <i>Vice-Secr.</i>

UTRECHT (109 leden).

J. C. van Eelde, <i>Voorzitter.</i>	Mr. W. T. F. A. van Sorgen, <i>Secretaris.</i>
W. K. M. Vrolik.	

DORDRECHT (71 leden).

Jhr. Mr. J. Schuurbecque Boeye <i>Voorzitter.</i>	I. H. van der Sande. <i>Penningm.</i>
Dr. H. J. Kiewiet de Jonge, <i>Secretaris.</i>	D. Crena de Jongh. J. Vriesendorp Jr.

LEEUWARDEN (45 leden).

Mr. A. Bloembergen Ezn., <i>Voorzitter.</i>	Mr. W. J. van Weelderden Bn. Rengers.
--	--

GRONINGEN (41 leden).

Jonkh. Mr. W. C. A. Alberda van Ekenstein, <i>Voorz.</i>	Dr. T. J. Halbertsma. Jhr. J. E. van Panhuys.
Jhr. Mr. W. J. Quintus, <i>Secr.</i>	E. Dull.
Jhr. Mr. A. A. J. H. Verheyen, <i>Penningm.</i>	

DELFT (38 leden).

S. A. Bisschop, <i>Voorzitter.</i>	R. Witte.
N. de Vicq, <i>Penningm.</i>	I. C. Spakler.
C. J. Vinkesteijn, <i>eerste secr.</i>	

HAARLEM (32 leden).

J. H. Krelage, <i>Voorzitter.</i>	Jhr. Th. Hoeufft, <i>Penningm.</i>
Mr. Th. de Haan Hugen- holtz, <i>Secretaris.</i>	P. J. L. Huët.

MIDDELBURG (28 leden en een Donateur).

Jhr. Mr. W. M. Snouck Hur- gronje, <i>Voorzitter.</i>	J. P. van der Pauwert, <i>Secretaris.</i>
A. W. Berdenis van Ber- lekom, <i>Penningm.</i>	

's HERTOGENBOSCH (22 leden).

D. G. M. Roldanus, <i>Voorz.</i>	Mr. E. F. Baron van Rijcke- vorssel van Kessel.
J. N. Houba.	
L. J. Baron Gansneb gen. Tengnagel.	Mr. F. Pleyte, <i>Secret-Penn.</i>

TIEL (15 leden).

J. A. Heuff Az., <i>Voorzitter.</i>	M. J. Versteegh, <i>Penningm.</i>
J. L. van Lith de Jeude, <i>Secretaris.</i>	

ZAANDIJK (14 leden).

J. de Jager Sz., <i>Voorzitter.</i>	M. C. Honig, <i>Penningmeester.</i>
J. J. Honig, <i>Secretaris.</i>	

GOUDA (13 leden).

H. W. G. Koning, <i>Voorzitter.</i>	Mr. W. J. Fortuin Droog- lever Jr., <i>Secretaris.</i>
J. Post van der Burg, <i>Penningmeester.</i>	

GOES (13 leden).

Z. D. v. d. Bilt La Motte, <i>Voorzitter.</i>	J. Franssen van de Putte, <i>Penningmeester.</i>
P. H. W. van der Mandere, <i>Secr.</i>	

GENT (10 leden).

O. Geigerat, <i>Voorzitter.</i>	J. van Hoorde.
B. Block, <i>Secretaris.</i>	Mr. Ad. Hoste.
Mr. J. O. de Vigne.	

ALGEMEENE LEDEN.

Dr. Max Rooses, Fr. Gittens, *Antwerpen*. — Mr. H. H. van Cappelle, Gerard Keller, Mevr. C. J. Sleyster, Mej. G. Sleyster, W. Melgerd, M. A. Sipman, *Arnhem*. — J. Hartsen, *Baarn*. — Maurits H. van Lee, *Brussel*. — Dr. L. A. J. Burgersdijk, Mr. H. ter Haar Bz. *Deventer*. — H. A. Kroes *Dieverbrug*. — O. van Vloten, *Dedemsvaart*. — Willem Sepp, *Frederiksoord*. — Kapitein Drabbe, Jhr. E. M. van Beyma, *Gorinchem*. — J. H. Geerke, *Grave*. — W. G. Boele, *Kampen*. — Prof. R. Fruin, W. Pleyte, Dr. W. N. du Rieu, A. W. Sythoff, Dr. M. de Vries. Mr. J. T. Buys, F. W. Rosenstein. R. Fruin, allen te *Leiden*. — Mr. C. J. Siczkesz, *Lochem*. — H. J. C. Vieweg, *Nijmegen*. — P. H. de Clercq, *Petersburg*. — K. J. van Erpecum, *Schiedam*. — F. Baron van Tuyll van Serooskerken, *Velzen*. — R. Pieper, *Wormerveer*. — J. V. M. van Toulon van der Koog, *Wijk bij Duurstede*. — W. J. Bonte *Zalt-Bommel*. — J. C. van Wessem Az., *Zaandam*. — Vereeniging Polyhymnia, *Zutphen*, F. G. van Pesch, J. de Goeijen *Zwolle*.

PROGRAMMA VAN HET ONDERWIJS

TE GEVEN AAN DE

TOONEELSCHOOL

GEDURENDE DEN CURSUS 1884—1885.

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.

H. BOUMAN.

Mevr. M. E. A. WALLER—SCHILL.

„ O. WÜSTE—VON GÖTSCH.

„ A. C. WERTHEIM—BICKER.

„ 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	in Voordracht en Spel op het Tooneel.
den Hr. A. J. LE GRAS	„ Voordracht en Kunst van Grimeeren.
den Hr. F. VAN DER GOES	„ Voordracht (Fransch en Hoogduitsch).
Mej. AAFKE KULJPERS	„ Kunstmatig Spreken.
den Hr. THEOD. C. SIMONS	„ Hoogere Mimiek, Kunst van Costumeeren en Aesthetica.
den Hr. TACO H. DE BEER	„ Techniek van het Drama en Geschiedenis van het Tooneel.
(den Hr. W. J. HOFDIJK	„ Costuumkunde)
den Hr. S. J. BOUBERG WILSON	„ Lezen, Nederlandsche Taal en Letterkunde en Algemeene Geschiedenis.
den Hr. A. J. VAN DRAGT	„ Nederlandsche Taal, Vaderlandsche en Algemeene Geschiedenis.
Mej. M. J. L. SMITS	„ Fransche en Hoogduitsche Taal en Letterkunde.
Mej. F. P. VAN OVERZEE	„ Engelsche Taal, en Letterkunde.
Dr. F. L. ABRESCH	„ Mythologie.
den Hr. A. D. HAGEDOORN	„ Aardrijkskunde.
Dr. N. P. KAPTEYN	„ Rekenkunde.
den Hr. JACS. VAN LOOY	„ Teekenen.
Mej. N. STEMMERIK	„ Costumnaaiën.
den Hr. W. J. C. DE BLÉCOURT	„ Gymnastiek en Schermen.
den Hr. J. M. G. E. WITT	„ Dansen, enz.

Overzicht van het getal Lesuren in de week.

Vakken :		Klassen :				
		I, a.	I, b.	I, c.	II, a.	II, b.
I.	Lezen.....	4	4	3	—	—
	Voordracht (de Hr. Legras).....	—	—	1½	2½	2½
	Voordracht en Spel (Mevr. Kleine).....	—	—	1	6	6
II.	Voordracht Fransch en Hoogduitsch.....	—	—	—	1	1
III.	Kunstmatig Spreken.....	2	2	2	2	2
IV.	Mimiek, Costumeeren, Aesthetica... ..	—	—	—	—	2
V.	Techniek v. h. Drama, Gesch. Tooneel.....	—	—	—	—	1
VI.	Nederlandsche Taal (Van Dragt)...	5	5	—	—	—
	Nederl. Taal en Letterk. (Wilson)..	—	—	3	3	2
VII.	Fransche Taal en Letterkunde.....	5	5	4	4	—
VIII.	Hoogduitsche Taal en Letterkunde.....	—	—	3	3	—
IX.	Engelsche Taal en Letterkunde.....	—	—	—	—	—

	I, a. 1, b. I c.			II a. II, b.		
	Vaderl. Geschiedenis.....	1	1	1	—	—
X.	Algem. Geschied. (Van Dragt).....	2	2	—	—	—
	Algem. Geschied. (Wilson).....	—	—	2	2	2
XI.	Mythologie.....	—	—	—	1	1
XII.	Aardrijkskunde.....	1	1	1	1	—
XIII.	Rekenkunde.....	1	1	1	1	—
XIV.	Teekenen.....	—	1	1	1	1
XV.	Costuumnaaien (vrouwel. leerl.) ...	2½	2½	2½	2½	2½
XVI.	Gymnast. en Schermen (mann. leerl.)	2	2	2	2	2
XVII.	Dansen, enz.....	1½	1½	1½	1½	1½
	Totaal.....	25	26	27½	31½	33½

N.B. De drie afdelingen van kl. I vormen de Voorbereidende School. De Vakschool bestaat uit kl. II en III. Daar laatstgenoemde klasse — de hoogste — in dezen cursus ontbreekt kon kl. II gevoeglijk in twee afdelingen worden gesplitst, in welke laagste het voorbereidend onderwijs (met Rekenen en Aardrijkskunde) thans nog wordt voortgezet. Grimmeer- en Costumeerkunde vervallen dit jaar wegens 't ontbreken der hoogste klasse. De lessen in Costuumnaaien worden gelijktijdig gegeven met die in Gymnastiek en Schermen. De leerlingen van I, a en b worden, gedurende 3 uren in de week buiten hunne gewone lessen, onder toezicht van Mw. Rennefeld, in de gelegenheid gesteld hun werk te maken, elkander voor te lezen, enz.

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 natuurlijke leestoon te doen verkrijgen.
- Kl. I, a, c. Eerste oefeningen in Voordracht van proza en poëzie uit onzen tijd.
- Kl. II. Voortzetting der oefeningen als in I, c — met moeilijker onderwerpen. — Een aanvang wordt gemaakt met de Lectuur en Voordracht van classieke dichtwerken. — Oefeningen in het spelen van kleine en eenvoudige tooneelstukjes en gemakkelijke fragmenten van classieke drama's.

II. Voordracht in Fransch en Hoogduitsch.

- Kl. II, a en b. Deze lessen worden gegeven met het doel, om door het overwinnen der moeilijkheden aan het lezen in vreemde talen en aan de uitspraak van deze verbonden, zoowel

eene goede voordracht der leerlingen te verkrijgen als hunne stemmiddelen te ontwikkelen. Dit onderricht trekt dus ter aanvulling van het sub I en III genoemde.

III. Kunstmatig Spreken.

- Kl. I, II. Door dit onderwijs tracht men de fouten in spraak en uitspraak, zoo voor klinkers als medeklinkers, te verbeteren; de stem te ontwikkelen; en het gehoor te oefenen bij het spreken, óók door middel van den zang.

IV. Hoogere Mimiek, Costumeeren en Aesthetica.

- Kl. II, b. 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. — Door oefeningen in de »Kunst van Costumeeren» moeten de leerlingen leeren zich te kleeden en te bewegen hoofdzakelijk in het classiek costume. — Door »Aesthetica» worden algemeene grondbegrippen van het schoone in de beeldende kunsten gegeven en opmerkingsgave en oordeel gescherpt door de beschouwing van verschillende kunstwerken in musea en op tentoonstellingen.

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

- Kl. II, b. Wezen en inrichting van het drama in zijne verschillende soorten. — 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 voornaamste volken; maar bovendien in de genoemde klasse een afzonderlijke cursus gegeven ter bespreking van den hedendaagchen toestand van tooneel, tooneelspeelkunst en tooneelletterkunde in Nederland, Frankrijk en Duitschland.

VI. Nederlandsche Taal en Letterkunde.

- Kl. I, a en b krijgt alleen taalonderricht, zoowel aan de hand van eene beknopte spraakleer, met toepassingen en oefeningen in zuiver schrijven, als door de bespreking van woorden en uitdrukkingen.
- Kl. I, c en II, a. De lectuur van dicht en on dicht uit de XIXde eeuw wordt dienstbaar gemaakt aan de vermeerdering van taal- en stijl kennis.
- Kl. II, b. Historisch overzicht onzer letterkunde sedert de XVIde eeuw, met eene beknopte inleiding over die der Middeleeuwen. Cursorisch lezen der werken van de beste schrijvers. — Stijloefeningen. — Lezen en verklaren van classieke drama's.

VII. Fransche Taal en Letterkunde.

- Kl. I, a. en b. Zooveel mogelijk in overeenstemming met de wijze waarop de moedertaal wordt aangeleerd, tracht men de leerlingen zich het Fransch te doen eigen maken door, naar een systematisch ingericht handboek, woorden en zinnen van buiten te laten leeren en daaraan lees- en vertaaloefeningen te verbinden.
- Kl. I, c. Voortzetting en uitbreiding van het onderwijs der vorige klassen, volgens dezelfde methode. Een aanvang wordt gemaakt met de lectuur en vertaling van eenvoudige prozastukken en gedichten.
- Kl. II, a en b. Lezen, verklaren en vertalen van niet te moeilijke klassieke tooneelstukken, óók van de XIXde eeuw. — Poëzie, maar vooral proza wordt uit het hoofd geleerd en herhaaldelijk behandeld, ten einde woorden, vormen en zinswendingen vast in het geheugen te prenten.

VIII. Hoogduitsche Taal en Letterkunde.

- Kl. I, c. Eerst nadat, in een 2jarigen cursus, de noodige vorderingen in het Fransch zijn gemaakt, wordt met Duitsch begonnen. De taalregels en vormen worden met behulp eener grammatica aangeleerd; hierbij wordt meer in 't bijzonder op de punten van overeenkomst en verschil met het Nederlandsch gewezen, en door lectuur de woordenkennis bevorderd.
- Kl. II, a. Voortzetting en onderhouding van het in Kl. I, c. geleerde. Vertalingen in het Duitsch. — Lectuur, vooral van gemakkelijke dramatische werken, met mondelinge vertaling.
- Kl. II, b. Lezen en verklaren van moeilijker, klassieke en moderne drama's.

IX. Engelsche Taal en Letterkunde.

- Kl. II, b. Het onderwijs in dit vak is niet verplichtend en wordt alleen dan gegeven, wanneer het niet ten nadeele strekt van de beoefening der beide andere vreemde talen. Bovendien wordt alleen tot taak gesteld eenvoudig proza te doen verstaan en, in 't bijzonder, voor eene zuivere uitspraak gezorgd.

X. Geschiedenis.

- Kl. I, a. Overzicht der *Vaderlandsche* Geschiedenis, in verhalen.
- Kl. I, b en c. Herhaling, en uitgebreider behandeling van sommige punten.
- Kl. I, a en b. De belangrijkste personen en gebeurtenissen der *Algemeene* Geschiedenis, in schetsen en verhalen.
- Kl. I, c. Oude Geschiedenis, vooral ten opzichte der onderscheiden beschavingstoestanden.
- Kl. II, a en b. Geschiedenis der Middeleeuwen, slechts van de voornaamste volken.

XI. Mythologie.

Kl. II, *a* en *b*. De godenwereld en sagenkring der classieke Oudheid, populair behandeld en opgehelderd door afbeeldingen. Bijzonderheden uit het huiselijk en openbare leven van Grieken en Romeinen; vooral hun tooneel en hunne dramatische letterkunde.

NB. Eigenlijk moest met de Mythologie, in engeren zin, in kl. I, *c*, reeds een aanvang worden gemaakt, — gelijk in vroegere jaren steeds geschiedde — en deze in kl. II alleen worden voortgezet, zooals ook thans. Slechts finantiële redenen noopten in dezen cursus dit onderwijs in I, *c*, achterwege te laten.

XII. Aardrijkskunde.

Kl. I, *a* en *b*. Dit onderricht wordt niet zoozeer op wetenschappelijke wijze gegeven, maar meer met het doel den gezichtskring der leerlingen uit te breiden, door hen met de merkwaardigste landen en volken in en buiten Europa bekend te maken waarbij met Nederland en zijne bewoners wordt begonnen. Een leerboek wordt niet in handen gesteld; daarentegen veel van platen, geïllustreerde werken, reisbeschrijvingen en kaarten gebruik gemaakt.

Kl. I, *c*; II, *a*. Voortzetting in bovenbedoelden zin.

XIII. Rekenkunde.

Kl. I, *a* en *b*. »Rekenen» is op het programma gebracht met het doel, de geestesontwikkeling der leerlingen op minder eenzijdige wijze te bevorderen, dan geschieden zou, wanneer uitsluitend literaire vakken onderwezen werden. Het is dus niet om het rekenen-zelf te doen. De praktische behoeften worden evenwel niet uit het oog verloren.

XIV. Teekenen.

Kl. I, *b* en *c*.
Kl. II *a* en *b*. Het teekenonderwijs wil, naast oefening van oog en hand, de aankweeking van den schoonheidszin, en moet bovendien zooveel kennis van het gelaat geven als onontbeerlijk is voor het volgen der lessen in Mimiek en Grimeeren. De leerlingen werken naar voorbeelden, pleistermodellen en de natuur.

XV. Costuumnaaien.

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

XVI. Gymnastiek en Schermen.

Alleen de mannelijke leerlingen van alle klassen ontvangen, gezamenlijk, onderricht in deze vakken. Eene vlugge, ongedwongen houding en losheid in de bewegingen te doen verkrijgen is hoofdstrekking er van.

XVII. 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.

N.B. De rooster voor de verdeling der verschillende lesuren is afzonderlijk gedrukt.

Leerboeken.

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: 6de deeltje. I.	
N. G. Van Kampen, Bloemlezing uit Nederl. Prozaschrijvers, verkort d. D. Veegens: 5de stukje.....	I, c; II.
L. Leopold, Hoofdpersonen uit de Nederl. letterkunde....	I, c; II
P. T. Helvetius v. d. Bergh, De Neven. Blijspel.....	II.
J. Van den Vondel's Leeuwendalers. Landspel.....	II.
Shakespeare's Macbeth.....	II, b.
Uit verschillende dichtbundel, en bloemlezingen.....	I, c; II.
Fragmenten van Fransche en Hoogduitsche classieken in nieuwe vertalingen en in 't oorspronkelijk.....	II, b.

Voor het Nederlandsch :

P. Kat, Kleine Nederlandsche Spraakkunst.....	I, a en b.
P. Karssen, Ontwikkeldend Taalonderwijs.....	I, a en b.
C. F. Van Duijl, Oefeningen in 't zuiver Schrijven.....	I, a en b.
Hildebrand, Camera Obscura.....	I, c; II, a.
De Groot, Leopold en Rijkens, Nederl. letterkunde.....	I, c; II.
Dr. J. Ten Brink, Kleine Geschied. der Nederl. Lett.....	II, b.
Prof. A. Pierson, De Orestie van Echylus.....	II, b.
Meesterstukken der Letterkunde, in afzonderlijke uitgaven (Roelants' Classiek letterk. Pantheon, e. a.).....	II.

Voor het Fransch:

A. S. Schoevers, De Fransche Taal, 1e en 2de stukje....	I, a en b.
id. , id. 3de en 4de ,	I, c.
J. N. Valkhoff, Vertaal oefeningen.....	I, c.
Id. , Prose et Poésie.....	I, c.
Lafontaine, Fables.....	I, c.
Mlle de la Seiglière, Verre d'eau, Ecole des Vieillards.	
Formosa, Femmes Savantes en Précieuses ridicules....	II, a en b
Perles de la Poésie contemporaine.....	II, a en b

Voor het Hoogduitsch:

- C. E. Poser, Deutsche Elementar-Grammatik, 1er Theil... I, c.
 W. G. C. Lohmann, Deutsches Lesebûch, 1er Theil..... I, c.
 C. E. Poser, Deutsche Elementar-Grammatik, 2ter Theil.. II, a.
 Körner, Minna v. Barnhelm, Maria Stuart, Jungfrau v. Orleans II, a.
 Iphigenie auf Tauris, Nathan der Weise, Uriël Acosta;
 Paul Heyse, Richard Voss, Ernst von Wildenbruch of
 verdere moderne auteurs..... II, b.

Voor het Engelsch:

- J. N. Valkhoff, Volledige leercursus der Eng. taal, 1e stuk. II, b.
 Id. , First english reading-book en The english
 reader..... II, b.
 J. N. Valkhoff, Vocabulary..... II, b.

Voor de Geschiedenis:

- Nuiver en Reinders, Vaderl. geschied. in schetsen en beelden I, a, b en c.
 id. , Algem. » » » I, a en b.
 J. A. De Bruyne, Algemeene Geschiedenis, 1e dl..... I, c.
 Id. , id. , 2e dl..... II, a en b.
 Dr. G. J. Dozy, Histor. Atlas der Algem. Geschied. Afbeel-
 dingen en Kaarten..... I, II.
 L. Weisser, Bilder-Atlas zur Weltgeschichte..... I, c; II, a en b.

Voor de Mythologie:

- Tregder, Handl. tot de Grieksche Mythol., door Mr. B. Ten
 Brink..... II, a en b.
 L. Weisser, Bilder-Atlas, als boven..... II, a en b.
 J. Von Falke, Hellas und Rom..... II, a en b,

Voor de Aardrijkskunde:

- Atlassen van F. Bruins en P. R. Bos)
 N. W. Posthumus, Atlas der Natuurk. Aardrijksk.) I, a, b en c
 De Aarde en Haar Volken) II, a.
 Europa in al zijne Heerlijkheid, e. a. plaatwerken,.....)

Voor de Rekenkunde:

- J. Versluys, Rekenboek voor de Lagere School, verschill.
 stukjes..... I, a, b en c

Voor de Aesthetica en Mimiek:

- Mr. C. Vosmaer, De Kunst voor ieder. }
 Photographieën, Prenten en Afgietsels..... } II, b.
 J. Jelgerhuis, Gesticulatie en Mimiek.....)

De Directeur:

S. J. BOUBERG WILSON.

HET TOONEEL TE PARIJS.

1884—1885.

I.

Hoewel sedert 1 September het winterseizoen begonnen heet te zijn, ontluiken nog geenszins de *premières* van belang. De schouwburgen wachten op het Parijsch publiek dat niet vóór November komt. Het succes van vele stukken is dan ook door het vorig seizoen niet uitgeput; het Gymnase heeft weder geopend met *Le maître de forges* van Ohnet, Palais-Royal met *Le train de plaisir* van Hennequin, Arnold Mortier (den *monsieur de l'orchestre*) en de St. Albin, het Ambigu met *Un drame au fond de la mer*, naar een roman van Jules Verne. De Variétés nam zijn toevlucht tot Labiche's geestig blijspel, dat reeds tien-duizenden vermaakte, en dit nog steeds zal doen, den ouden *Chapeau de paille d'Italie*. De Comédie-Française, door hare subsidie gebonden aan eene afwisseling van klassiek en modern, liet meest door *doublures* een rijk gevarieerd repertoire van oude stukken vertoonen, ten gerieve van provincialen, vreemdelingen en voorbarige Parijzenaars. Wij vinden op hare affiches sedert 1 September, behalve een *première* van verleden winter, *Le député de Bombignac*, een paar dozijn tooneelstukken van verschillende datums, Corneille's *Polyeucte* en *Menteur*, Molière's *Avare*, Beaumarchais' *Mariage de Figaro*, Scribe's *Bertrand et Raton*, *Mlle. de Belle-Isle* van den ouden Dumas en *L'étrangère* van den jongeren, *Le gendre de Mr. Poirier* van Augier, *L'ami Fritz* van Erckmann-Chatrian, daartusschen kleinere van Alfred de Musset, *La Joie fait peur* van Mad. de Girardin enz. Aan *Les pattes de mouche* van Sardou, werd als belangrijke reprise, buitengewone zorg besteed.

De Porte Saint-Martin heeft niet terstond geopend; Sarah Bernhardt kon niet tot een definitieve schikking met hare directie komen; een eerst contract, met haren vroegeren *im-*

presario Meyer uit Londen gesloten, bleek haar een te haastige daad; om van dezen af te komen en een nieuw contract aan te gaan met den heer Duquesnel, die vroeger het Odéon gedirigeerd heeft, moest zij een *dedit* van 80.000 francs betalen. Eindelijk opende zij, half September, met *Macbeth*, nam eene week vacantie om Shakespeare's drama in België en Nederland te vertoonen, en speelde daarna weder te Parijs.

Het Odéon blijft dit jaar weder onder de kundige en ondernemende directie van den heer de la Rounat, die met dezen schouwburg, het „tweede Théâtre Français,” den heer Perrin een schitterende concurrentie aandoet. Hij heeft een uitmuntend personeel, waagt het, nieuwe stukken op te voeren en besteedt aan het klassiek répertoire de vereischte zorg. Zijne eerste voorstelling in September was van Delavigne's treurspel *Louis XI*.

De eerste *première* was in dit seizoen *Un divorce*, drama in drie bedrijven van Emile Moreau en Georges André. Een volkomen succes heeft het stuk niet behaald, ofschoon het zeer dramatische oogenblikken bevat. Het speelt ten tijde van Napoleon I. Bij het opgaan der gordijn is kolonel Hubert Chesneau sedert een jaar gescheiden (de echtscheiding bestond toen nog, zij is eerst met de restauratie weder afgeschaft) van zijne vrouw Diane de Limiers. Eens, t' huis komende, kwam hij kapitein Kersent tegen, die op eenigzins verdachte wijze het huis verliet. Hij herinnert zich, dat deze kapitein vóór Diana's huwelijk haar gekend heeft; hij ijlt naar boven, stormt Diana's kamer binnen, en ziet dat zij een pak brieven verbergt. Hij wil de brieven zien; zij weigert. De kolonel is achterdochtig, driftig, hij beleedigt zijn vrouw onherstelbaar; met wederzijdsche toestemming volgt de echtscheiding. De kolonel vertrekt naar Spanje.

Diana nu was onschuldig. Zij kon den kolonel de brieven niet toonen, daar deze de bekentenis der schande van des kolonels zuster, Pauline Chesneau bevatten. Deze Pauline is thans sedert vier jaar, niemand weet waarom, ziekenoppasster bij het leger; zij doet boete voor hare schuld. De oorzaak van haar ongeluk, en haar kind,

zijn gestorven; alleen de brieven die Diana heeft, en die haar door kapitein de Kersent overhandigd zijn, zijn de bewijzen harer schuld.

In het eerste bedrijf zullen, na vier jaren, kolonel Chesneau en zijne zuster Pauline elkander ontmoeten. Chesneau komt uit Spanje, hij brengt den keizer eenige vijandelijke vaandels en een rapport van maarschalk Soult; hij wacht Pauline, die uit de ambulance van het Oostenrijksche leger komt. De kolonel betreurt nog steeds zijn huwelijksgeluk; als Pauline komt, en hij haar de geheele geschiedenis vertelt, blijkt het, dat hij nog steeds Diana bemint. Pauline is verpletterd en deelt hem de waarheid mede. De kolonel slaakt een kreet van woede, wankelt en valt in zwijm.

In het tweede bedrijf tracht de kolonel met zijne zuster Diana de Limiers een bezoek te brengen. Hij wil haar zijn berouw toonen en eene verzoening verkrijgen. Maar Diana heeft de ontvangen belediging niet vergeten. Chesneau bestaat niet meer voor haar. Zij is intusschen eeredame bij Keizerin Marie-Louise geworden; haar schoonheid en hooge positie doen haar door tal van aanbidders omgeven, en onder deze is kapitein Kersent. Hij vindt genade in Diana's oogen en het huwelijk is bepaald, toen de kolonel berouwvol terug komt. De kolonel heeft weder eene uitbarsting van woede; „dit huwelijk zal geen plaats hebben.” Hij kan er evenwel niet veel aan doen; een bevel van den Keizer noodzaakt hem den volgenden morgen naar Spanje te vertrekken.

Het derde bedrijf, in de voorkamer van Diana's kamer, op den avond van het huwelijk, heeft het publiek weinig voldaan. Diana en Kersent komen binnen, maar de jonge vrouw wordt mijmerend bij de gedachte aan den vroegeren band dien zij voor de eeuwigheid gesloten heeft. Het is alsof zich de gestalte van haar vroegeren echtgenoot tusschen haar en haar nieuwen bruidegom plaatst. Een langdurige scène volgt, tot zij eindelijk dit alles, dat zij misschien vroeger had kunnen bedenken, weer vergeet, ten gunste van Kersent. Op dit oogenblik echter komt de kolonel, Chesneau, uit Spanje terug, en er volgt een zeer dramatisch tooneel.

Hij daagt de Kersent uit; Pauline, op het zelfde oogenblik binnengetreden, werpt zich tusschen beiden, eenige phrasen volgen en, zoowel het duel als moord of zelfmoord wordt vermeden. Het einde is, dat Chesneau zich terugtrekt en naar Spanje gaat, en dat het huwelijk zijn voortgang heeft.

Het kleine drama heeft eenige aantrekkelijke en indrukwekkende tooneelen, maar de karakters hadden noch waarschijnlijk, noch belangwekkends genoeg om te boeien. Men ging onbevredigd heen.

In dezelfde week met *Le Divorce* gaf dezelfde schouwburg nog eene kleine vaudeville, *Partie fine* van Bocage, die geestig was en goed werd opgenomen. Eene opera-bouffe, *Le grand Mogol*, muziek van Audran, met balletten en fraai decoratief, waarmede de Gaité den winter wel zal goedmaken. behoort niet tot onze rubriek; evenmin als eene féerie in den Châtelet, *La poule aux oeufs d'or*, in 28 tableaux, waaronder het *palais des Lumières* alles moet overtreffen wat tot heden in het genre gezien is. „Wat heeft men toch gezegd van het Keizerrijk en het verdorven Babylon?” zegt J. J. Weiss in de *Débats*. „Het Keizerrijk is veertien jaar voorbij en eene tentoonstelling van schoone standbeelden *en maillot* onder electrisch licht als deze, is nog niet bijgewoond.”

De tweede première van belang werd door de heer de la Rounat in het Odéon gegeven; zij bestond uit een drama in vier bedrijven, *Le mari*, van Eugène Nus en Arthur Arnoldt. Het onderwerp is zeer ingewikkeld. Henriette de Roveray bemerkt kort na haar huwelijk, dat haar man, Gontran, haar alleen gehuwd heeft omdat zij wees was en twee millioen bezat; dat hij sinds lang, en thans weer, betrekkingen onderhoudt met hare intieme vriendin, Olympe de Pregny; dat men haar zelve hare liefde voor den schilder Maurice Robert heeft doen opgeven door diens brieven te onderscheppen en in de bladen te doen plaatsnemen dat hij in Amerika getrouwd was, en dat hare twee millioen dienen om *pur-sangs* en *coupés*, met blauw satijn gevoerd voor Olympe te koopen. Na eene reeks van tooneelen waarin zij dit alles ontdekt, besluit Henriette, in een klooster te

gaan, en teekent eene acte, waarbij zij Gontran de twee millioen laat.

Zij gaat echter niet in een klooster, maar ontmoet Maurice Robert, en wordt zijn gezellin in eene villa in Bretagne. Vijf jaren later vindt men hen daar, met een kind dat als van onbekenden vader en moeder geboren in den burgerlijken stand ingeschreven is. Maurice Robert's schilderijen verzekeren hun een eenvoudig maar onbezorgd leven. Dit wordt gestoord door Gontran; hij heeft in deze vijf jaar met Olympe de twee millioen weten te doen verdwijnen. Thans is hij begeerig naar een fortuin waarvan eene erf tante hem het vruchtgebruik, 800,000 francs, maar aan zijn kind, indien dat bestond, den eigendom heeft nagelaten. Als dit kind wil hij de kleine Jeanne, de dochter van Henriette en Maurice, doen erkennen, hetgeen, in plaats van tot een proces en eene afwijzing met veroordeeling in de kosten te voeren, tot twee dramatische acten aanleiding geeft. Het stuk is zeer goed opgenomen, vol goed geplaatste en ontwikkelde tooneelen, maar mist eenigzins de waarschijnlijkheid, daar de knoop op juridisch terrein zoo eenvoudig op te lossen geweest ware.

Den 1^{sten} October heeft de Comédie Française den sterfdag van Corneille herdacht. door zijn *Polyeucte* en drie bedrijven van den *Menteur* op te voeren. Tusschen de twee tooneelwerken is eene *cérémonie* gehouden; al de acteurs en actrices, om Corneille's buste geschaard, hebben geluisterd naar *L'éloge de Corneille* van Racine, door den sociétaire Got voorgelezen. De indruk, door dit stuk gemaakt, is zeer opmerkelijk: in Racine's tijd wekte het onbegrensde bewondering; de Koning had er van gehoord en Racine moest het hem komen voorlezen; de dichter van *Phèdre* zelf beschouwde het als een zijner beste voortbrengselen. Later nog Rollin, Bayle, in 1865 nog Paul Ménard, roemen er allerlei eigenschappen van. Van dit allès heeft op 1 October geen der critici, zelfs zij die het meest geneigd zijn om Racine te prijzen, iets kunnen opmerken. Noch de kieschheid, noch den harmonischen vorm, noch de taal, noch den teederen gloed van Racine heeft men er in kunnen vinden; het was

eene groote teleurstelling. In het Odéon heeft men den 2^{den} October de Corneille-voorstelling gegeven. Zij bestond uit den *Cid*, benevens eene comédie in een bedrijf, in verzen, van Tiercelin, *Corneille et Rotrou* en een lofdicht op Corneille, door E. Blémont.

Nog twee premières hebben reeds plaats gehad, de eene in het théâtre Beaumarchais, ver buiten den gouden gordel der mode-Boulevards gelegen. Men gaf er een drama, *Boislaurier*, dat veel succes gehad heeft, gedeeltelijk verschuldigd aan den acteur, die de hoofdrol uitstekend vervulde, Paul Esquier.

Boislaurier is weder de geschiedenis van twee broeders, den braven André en den slechten Henri, beide verliefd op dezelfde Geneviève. Deze bemint André en het huwelijk zal doorgaan, maar de schulden, door Henri gemaakt, moeten betaald worden, André, die kapitein is, besteedt daaraan het geld dat hij voor de storting had moeten besteden, en kan dus niet trouwen. Hij gaat naar Congo, naar de factorij van den ouden heer Boislaurier, die tot herstel van gezondheid in Europa en bij Geneviève's vader in huis is. Henri blijft een schelm; hij valt Geneviève telkens met zijn aanzoeken lastig, geeft haar eindelijk een slaapmiddel in en dringt in haar kamer. Daaruit komende, ontmoet hij Boislaurier, en zegt: „Nu zal zij toch wel mijne vrouw moeten worden!” Op dit oogenblik komt de vader, Dr. Morel thuis en in een zeer effectvolle scène vraagt Boislaurier hem de hand van Geneviève.

In het vierde bedrijf heeft Geneviève een baby van eenige maanden; Henri komt haar van zijne vaderliefde voor dit kind spreken; Geneviève wijst hem de deur. Op dit oogenblik komt Boislaurier binnen, een tweegevecht wordt terstond bepaald en de mannen staan met het pistool tegenover elkaar. Boislaurier doodt Henri, maar wordt zelf doodelijk gewond en sterft juist als André, woedend over Geneviève's vermeende ontrouw, terugkeert. Explicatiën volgen, en André kan de weduwe trouwen. Dit drama van Georges Richard rijk aan spannende en treffende tooneelen, en zeer goed gespeeld, zou, wanneer het in een der schouwburgen

in het midden der stad gegeven werd, zeker op eene reeks van voorstellingen kunnen rekenen.

Ten slotte *L'Amazone* van Pierre Decourcelle en Ferdinand Bloch. De „Amazone” is een meisje, dat als „Majoor Frans”, als „Papa's jongen”, is opgevoed tusschen paarden en honden en hare minnaars liefst met de karwats regeeren wil. Zij heeft geen moeder meer en is door haar vader bedorven. Onder hare aanbidders zijn de twee belangrijkste Marcel Claudin, de zoon van haars vaders ouden vriend, en een mijnheer de Fresmes. Suzanne, de Amazone, mag hem wel lijden, en de vaders zijn het er over eens. Het blijkt nu echter dat Marcel wel de zoon van den heer Claudin, maar niet van Mevrouw Claudin is; de vader bekent dit aan zijn vriend, daarna aan Marcel en beide zien in, dat het huwelijk niet kan doorgaan. Suzanne is echter niet zoo spoedig overtuigd, en over de kleingeestigheid van hare vrienden verontwaardigd, trouwt zij den heer de Fresnes. In de volgende bedrijven wordt Suzanne coquet en lichtzinnig; van eene samenkomst met een minnaar wordt zij met moeite eerst door Marcel, daarna door haren vader terughouden, eindelijk, nadat zij nog beproefd heeft Marcel te verleiden (op de wijze van Sidonie in *Fromont et Risler*) neemt men de toevlucht tot haar kind om haar aan de deugd te herinneren. Marcel trouwt met hare zuster en zij blijft deugdzaam ten bate van den heer de Fresnes.

Dit kleine drama, schoon lang niet zoo verdienstelijk als *Boislaurier*, heeft meer kans op bekendheid, daar het in den Renaissance-schouwburg, in het midden van Parijs, vertoond wordt, welke schouwburg zijn gewoon repertoire, de operette heeft opgegeven om voorloopig alleen drama's en blijspelen op te voeren.

Het dramatisch evenement dat gewacht wordt, is nu *Théodora*, door Sardou voor Sarah Bernhardt geschreven. De heldin is de schoone Grieksche slavin, die als danseuses begonnen, het tot den keizerlijken troon van Byzantium bracht, en wier weelde, losbandigheid, misdaden en tragisch einde in een tiental tafereelen zullen worden vertoond.

MR. M. G. L. VAN LOGHEM.

DE TOONEELSCHOOL TE NEW-YORK.

Den eersten October l.l. is te New-York de Tooneelschool geopend. Zij draagt den naam van Lyceum-Theater, en heeft ten doel, zooals de heer Steele Makaye in zijn openingsrede tot de leerlingen zeide: goede acteurs te vormen. Het onderricht is zoowel practisch als theoretisch en omvat o. a.; mimiek, de studie van tooneelspelen, het voordragen, uitspraakleer etc. Ook staan practische lessen in het acteren op het programma. Naarmate de leerlingen vorderingen maken, zullen zij in klassen of in groepen verdeeld worden, die voorstellingen zullen geven. Men zal er vooral op letten, de eigenaardige gaven der leerlingen te ontwikkelen, zoodat ieder in de geschiktste rol op zal kunnen treden en de klasse of groep gezamentlijk een goed gezelschap zal vormen. Vóór het verlaten der school wordt den acteur gelegenheid gegeven zich in het publiek te doen hooren; de namen dergenen, die voldoen, worden in de boeken der school ingeschreven. De leerlingen ondergaan dus een eind-examen en kunnen een diploma verkrijgen.

De verwachtingen omtrent deze school zijn hoog gespannen; men hoopt, dat zij voor Amerika zal worden, wat het Théâtre Français voor Parijs is:

In hoever deze verwachtingen verwezentlijkt zullen worden, valt vooruit moeilijk te beoordeelen, te meer daar het nieuwe Lyceum Theater geen eigen fondsen heeft en ook niet van gouvernementswege ondersteund wordt. In ieder geval voorziet het in een lang gevoelde behoefte. Nergens misschien is een goede tooneelschool meer gewenscht dan in Amerika, waar men nog steeds van opinie is, dat een acteur geen voorbereidende studiën noodig heeft, doch moet beginnen met voor het publiek op te treden, om dus, aldoende te leeren. Door de slechte resultaten schijnt men echter wijzer geworden te zijn, ten minste de aanvragen om toelating tot de school waren zeer talrijk en de nieuwe inrichting is met een groot aantal leerlingen geopend.

IETS OVER DEN „MUNTSCHOUBURG” EN HET EERSTE TOONEELGEZELSCHAP TE BRUSSEL

Het is zeker overbodig te zeggen, dat de Schouwborg zijn naam ontleent aan de oorspronkelijke bestemming van het gebouw. Toch dient deze bijzonderheid even aangestipt. Als munthuis of wel werkplaats, waar de munt werd geslagen, schijnt het bijzonder eigendom geweest te zijn en geenszins stedelijk.

Immers in 1698 verwierf de toenmalige eigenaar, vergunning er tooneelvoorstellingen te doen geven door de „Rhétoriciens,” totdat ongeveer ter helft van de 18^{de} eeuw, Mr. Dentaire uit Parijs, den eigenaar aanzocht het geheele gebouw aan hem te verhuren, opdat hij het tot een heuschelijken schouwborg zou kunnen inrichten, en geregeld doen bespelen door een Parijzer gezelschap, kunstenaars van beroep.

Toen het plan zijn beslag kreeg, sloot hij een contract met de dames Meeuws, dochters van den inmiddels overleden eigenaar, opdat hij onverdeeld heer en meester zou zijn in „le Théâtre de la Monnaie,” doch betoonde zich welwillend genoeg, tegenover de door hem verdreven „Rhétoriciens” om hun te veroorloven, dat zij de zaal en de kostumes gebruikten tegen een vergoeding van vijf pistolen, plus vijf kroonen voor de verlichting.

Dank zij Mr. Dentaire's uitstekende directie en den toenemenden smaak voor het Tooneel, maakte hij, in betrekkelijk korten tijd, zulke uitstekende zaken, dat hij zich een kasteel kon koopen bij Dieghem, en er zich „en grand seigneur” inrichten. Hetzij dat hij te veel verteerde, dan wèl — rijk geworden — minder trouw de onderneming behartigde — om 't even! — het gevolg er van was, dat hij op zekeren dag in gebreke bleef zijne verplichtingen aan de eigenaressen te vervullen, en deze kordaat weg besloten, den schouwborg te sluiten.

Hierdoor stond niet alleen de geheele Parijzer troep op straat — maar zag Hof en Adel zich van zijn eenig vermaak berooft.

Onder de grootste vereerders van het Tooneelspel in die dagen, verdient voor alle anderen genoemd te worden, Prins Karel van Lorraine, Gouverneur der Nederlanden onder Maria-Theresa. Hij staat zelfs geboekt als „nooit hebbende nagelaten om, òf een Kamer zelve òf de beste onder de spelers een belooning te doen toekomen, uit erkentelijkheid voor het door hem gesmaakt genot.” Zoo liet hij zekeren avond dat de kamer „la Vigne” hem byzonder had vermaakt, eenige goudstukken glijden in de hand van den bekwaamsten speler, onderwijl hij aan zijn spel den hoogsten lof toezwaaide. Een andermaal liet hij, uit zijn loge, een rolletje goudstukken brengen aan de spelers van de Kamer „Fleur de lis.” Geen wonder dat hij dus Mr. Dentaire begunstigde, waar hij kon, en meê ten einde raad was, toen de „Monnaie” gesloten bleef.

's Prinsen groote ingenomenheid met het Tooneel deed M. Tiston — orkestmeester van M. Dentaire's gezelschap, en Duitscher van geboorte — besluiten, de stoute schoenen aan te trekken en hem te winnen voor een plan om ten spoedigste naar een ander gebouw om te zien. In de Heuvelstraat, bij de Grootte Markt, stond een schuur, belendende aan de herberg Coffy, die zeer goed en zeer snel voor een schouwburg zou zijn in te richten. Vooral indien de Prins slechts eenigszinsbewees, genoeg ingenomen te zijn met de poging, om in den nood te voorzien. Nu, dit blijk van ingenomenheid, dat natuurlijk in een geldelijke tegemoetkoming moest bestaan, liet zich van 's Prinsen zijde niet wachten. M. Tiston behoefde zich niet om de onkosten te bekreunen. Zijn hoogheid zou alles betalen. Dat de herbergier-eigenaar zich liet overhalen is te denken, en welhaast konden de zoo onverhoeds gestaakte voorstellingen weder worden hervat, in het Theatre Coffy.

Hof, adel en tooneelkunstenaars mochten geholpen zijn, M. Dentaire was het daarom nog niet. Want M. Tiston noemde zich nu zelf beheerder. En naar gelang hij dit in

waarheid was, begon hij te vreezen, dat Brussel op zekeren dag wel eens even overhoeds het tooneelgezelschap zou moeten missen, als men den schouwburg had zien sluiten. M. Dentaire kon zijn kostbare leefwijze niet volhouden. Dit wist iedereen. Hij zou dus niets onbeproefd laten om in Parijs weder een directie te krijgen en — ware het dan alleen maar uit wraak — stellig zijne vrienden weder naar Parijs lokken. Alzoo besloot Tiston onverwijld maatregelen te nemen tegen zulk een gebeurelijkheid door een eigen gezelschap te werven.

Sedert werd hij een buitengewoon trouw bezoeker der openlijke Rederijkersbijeenkomsten, in beide talen.

Al spoedig had hij den uitnemendsten onder de uitnemenden ontdekt in den persoon van Henri Mees, in de wandeling genoemd *Heintje*, lid der kamer „Fleur de Lis”.

Heintje, was een Brusseler ketje, een „gamin” uit de klasse, die nog tot op heden den toon geeft als er voordeel is te behalen van de omstandigheden. Hij was twaalf jaren oud geworden zonder ooit schoen of laars aan den voet te hebben gezien. Zijn vader was een timmermansgezel en zijn moeder een koopvrouw in de grofste soort kant. Daar zij hem den kost niet konden geven, moest Heintje leven van bedelen, totdat op zekeren dag de dekenen der vischkoopers, deernis met hem kregen en hem benoemden tot tamboer-majoor van de vischmarkt, mits hij die vischmarkt ook schoon hield. Nu, dat beloofde hij. Nadat de trommel hem was omgehangen trok Heintje heel de stad door, roffelend dat iedereen hooren en zien verging en schreeuwend, zoo luid hij kon, „visch boven staek!” Zoo luidde ook het opschrift dat een andere schooier aan een hengel liet bungelen, bóven of óp een grooten visch, de naam vermeldende van de soort, die boven staek — dat wilde zeggen — aan de markt was.

De trommel was alzoo Heintje's eerste instrument. De knaap had echter te groote gaven van moeder natuur ontvangen om het niet verder in de wereld te brengen. Hij wist zich daarbij niet alleen vrienden te winnen, maar die vrienden aan zich te verplichten. Zoo schoot hij zekeren dag belangeloos toe om den schouwburg (*Coffij*) te helpen opciëren toen de „Fleur de Lis” er moest optreden. Het

werkje ging hem zoo vlug van de hand dat de „Rhétoriciens” er schik in hadden, en hem van lieverleê meer andere karreweitjes opdroegen. Tot belooning kreeg hij iederen avond vergunning, de voorstelling bij te wonen. Sedert had hij rust noch duur. Hij wilde leeren lezen en schrijven om ook te kunnen spelen, Want kennis stond bij de oude rederijkers bovenaan. Was het den knaap ernst, dan moest hij beginnen van meet af. Dat het hem ernst was dit bezwoer hij bij alles. Aan een school werd niet gedacht. De leden zelve besloten, hem te onderrichten en zij beklagden zich het besluit niet. In ongelooflijk korten tijd kon Heintje niet alleen lezen en schrijven maar ook zingen en spelen, ja veel beter dan de meesten hunner.

Zijn schoon gelaat, zijn kloeke figuur, zijn edele houding en een stem die zeldzaam mocht heeten, maakten Heintje al heel spoedig beheerscher van het publiek.

Brussel lag als aan de voeten van den bedeljongen, tamboer-majoor der vischmarkt, die in minder dan drie jaren tijds de kunstenaar was geworden op wien Tiston's geheele plan was gebouwd.

Nauw toch had hij opgemerkt dat de begaafde jonge man zich door zijne zuster — eerste zangeres bij M. Dentaire — buitengewoon voelde aangetrokken, of hij moedigde die liefde aan en zocht hem voor zijn plan te winnen, onder belofte dat hij aan de nieuwe troep zijn naam zou verbinden. De verzoeking om de Kamer aan wie hij alles was verplicht ontrouw te worden, was dus niet gering voor een minnaar, die niet alleen zekerheid kreeg, niet te worden afgewezen, maar tevens de kunst voordeelig genoeg te kunnen maken, om een gezin te onderhouden. De „Fleur de Lis” schijnt haren kwekeling echter niet van ondankbaarheid beschuldigd, maar veeleer zich verhoovaardigd te hebben op de eer, dat de nieuw te werven troep zijn naam zou dragen. Bewijs genoeg welk een uitstekenden klank de naam van Heintje Mees had. Zijn stem moet dan ook eenig zijn geweest, dewijl oorgetuigen hebben opgeteekend, dat zij her decoratief, het voetlicht, zelfs de schutplanken op den vierden rang kon

doen trillen en Brussel nooit Heintje Mees' wederga bezeten heeft of ooit bezitten zou.

De overige spelers waren het puik der verschillende kamers niet enkel uit Brussel, maar ook uit Brugge en uit Yperen, M. Lecomte uit Yperen was zelfs komiek en decoratieschilder. Wij vinden bewaard de namen der gezusters Borremans, der heeren Debattu, Canneel, Bulton, Jacques, Mees, Scheltus, Isabeau, Naki; verder de dames Jeanne, Marie en mad^me Canneel; Jeanne Baron; Trinette Herneau; Mad^{le} de Bertias, Caroline (een vondeling van een armen huisvader die haar liet onderwijzen) en de heeren Van Mol en Kerkhoven.

Voor dit gezelschap huurden Heintje en Tiston een lap gronds, genaamd de Bleekerij (tegenwoordig Place des Martyrs) lieten er een tent opslaan en begonnen er voorstellingen te geven, als eerste eigen tooneel gezelschap van Brussel, dat driemaal per week Fransche, tweemaal per week Brabantsche stukken moest opvoeren, dat wil zeggen vertalingen van diezelfde stukken in de volkstaal, destijds geheeten *Brabantsch*. Tegenover het *Brabantsch* stonden drie talen voor de ontwikkelde standen; want Maria Theresa, had bij hare „juyeuse entrée” artikel V door Charles van Lorraine doen afkondigen — zoo ook later Jozef II — te zullen handhaven: de *Latijnsche*, de *Fransche* en de *Duitsche* taal, ten alle tijde en tegenover een iegelijk, die eenig ambt in hare Staten wenschte te bekleeden.

Terwijl de troep van Heintje Mees meer en meer aandacht trok schijnt M. Dentaire de geschillen met de dames Meeuws weder vereffend te hebben. Althans hij hervatte het beheer over de Monnaie. Maar het verschil was of te groot tusschen beide gezelschappen óf de Bruselaren trokken te veel partij voor Heintje; zeker is het dat M. Dentaire het publiek niet meer terug kon winnen en na zich failliet verklaard te hebben met de geheele troep verdween. Nu was de Monnaie, maar te grijpen, en — Heintje en Tiston tastten toe. — Om met dubbele riemen te roeien gaven zij de Bleekerij niet prijs, maar bestemden dat tooneel voor volksvoorstellingen, Het Repertoire dier dagen bestond

uit *La Caravane de Caïre*; *Le nouveau Seigneur de Vil-lage*; *Le Calif de Bagdad*; *Ninette à la cour*; *La reine de Galconde*; *Oedipe à Colonne*; *Anacréon chez Polycarpe*; *Or-phée et Enrydice*; *Castor et Polux*; *Le jugement de Midas*; *Paul et Virginie*; *Ephigénie et Aulide*; *Les chef d'oeuvres de Molière*; *de Corneille*; *de Racine*; *de Voltaire*.

Toen Tiston zoo veel lauweren behaalde als directeur, be-greep hij verder te kunnen gaan en liet twee schepen bou-wen, een voor de kunstenaars en hunne goederen en een voor de bedienden, de tent van de Bleekerij en het deco-ratief.

Sedert was Paschen niet in 't land of allen scheepten zich in om overal te ontschepen waar er slechts hoop was toeschouwers te krijgen. Alom werd de Brusselsche troep met gejuich begroet en onder gejuich weder uitgeleid, be-halve eenmaal te Mechelen. Daar moest Heintje Mees letter-lijk met de Noorderzon vertrekken. Toch had hij hoege-naamd niets misdreven. Ziehier wat er gebeurde: Het programma luidde: „de playsirigen Jonker,” en La „Rosière de Salency.” De tent was eivol en gedurende de voorstelling van den „playsirigen Jonker” het geheele publiek zeer op-gewekt. Vol ongeduld verbeidde het „La Rosière” waarvan het eerste tooneel in maneschijn speelt. Op het oog-enblik dat de maan haar vol licht laat glanzen over de woning der „Rosière,” ontstaat er tumult en schreeuwt men dat de Brusselaren hunne beleediging kunnen thuis houden. De eene acteur na den anderen raakt in de war door gesis en ge-fluit, en Heintje ziet zich gedwongen het publiek te vragen wat toch de reden mag zijn van het algemeen misnoegen. Inplaats te antwoorden, neemt het geweld toe, want allen staan op en verlaten in zichtbare woede de tent. En in-plaats in de open lucht te bedaren, zien zich de gerechts-dienaren genoodzaakt maatregelen te nemen om de meer en meer verontwaardigde menigte te beletten de tent omver te halen. Eensklaps begreep Heintje de oorzaak. De Meche-laren werden in de wandeling „maanblusschers” genoemd, sedert de geheele stad eens te hoop liep om een vermeende torenbrand. De maan was ongewoon rood gekleurd en wierp dus

een rossig licht op den ouden St. Rombout. Het decoratief in de „Rosière” had men dus als spotternij begroet. Den anderen morgen begaven Heintje en Tiston zich naar den burgemeester om te verzekeren, dat de schrijver van „de Rosière” zulk een decoratief had opgegeven en zij dus alleen konden verklaren, niet aan den bijnaam te hebben gedacht. De burgemeester kon hun geen geloof weigeren, maar hij voelde zich toch genoodzaakt de vergunning om meerdere voorstellingen te geven in te trekken. „Om den wille der spelers zelfs was het beter dan zij hoe eer zoo beter wegvaarden, want niemand kon instaan voor de woede des volks,” zoo sprak hij. De tent werd dus ijlings afgebroken en de kunstreis voortgezet. Heintje besloot zich vooreerst niet weder in Mechelen te wagen. „La compagnie de Heintje Mees” mocht het winnen van de Fransche gezelschappen, naar men zeide, zelfs van de uitstekendste in Parijs zelve, omdat zij in twee talen speelde, zij moest zich niettemin getroosten altijd met afgezaagde stukken optetreden, want een oorspronkelijk Tooneelstuk te bemachtigen daar viel niet aan te denken. Op een „primeur” werd Brussel dus nooit vergast. Wie weet echter of Heintje de pen niet zou hebben opgevat, indien Dumoriez niet ware gekomen om heel Brussel de wet te stellen en de „Munt” dadelijk een Parijzer troep toe te voegen, zoodat Heintje en Tiston naar de Tent werden teruggedrongen. Dat was een ontzettende gebeurtenis. Petersburg engageerde in die dagen juist een tooneelgezelschap en zoo besloten beiden liever in Rusland lauweren te gaan oogsten. Helaas! Verdriet zoowel als de kilheid van het klimaat, sleepten den talentvollen Brusselaar er heel spoedig ten grave, zelfs voor dat hij er zich lauweren verworven had.

Inmiddels had „de Munt” een orkest gekregen bestaande uit 12 muzikanten. 7 violen, 3 violoncelen en 2 hobo's. De voorstellingen begonnen te 5 ure en eindigden te 9 ure. De lakeien der Seigneurs, die den schouwburg bezochten, moesten van oudsher gratis op den vierden rang zitten, maar omdat zij zoo vrijpostig waren, zich hetzelfde recht toe te kennen, wanneer de heeren den avond elders doorbrachten, werd het hun ontnomen.

Onder de voorstelling ging het zonderling toe. De schouwburg was geworden een „rendez-vous,” om zoowel ernstige als nietige onderwerpen te behandelen. Allermint kwam men er luisteren. Hiertoe waren de stukken te weinig boeiend of te afgezaagd. De muzikanten werden den ganschen avond geaccompagneerd door niezen, neussnuiten, hoesten, schrapen, en zoo al meer, terwijl een iegelijk het druk had met het snuiten der vetkaarsen, die gedurende een galavoorstelling ter eere van eenen of anderen vorst, bij honderden flikkerden.

Was de voorstelling geëindigd, wee! wie met rijtuig naar huis wilde. Dadelijk schoten bedelaars met fakkels toe om bij te lichten onder het instappen; het ongevraagd en bij maneschijn zelfs onnoodig licht moest natuurlijk worden vergoed. Eerst door een nieuw gezelschap uitstekende Parijzenaars, begon men te luisteren en optemerken, dat de een toch heel anders sprak als de ander en hetgeen er gezegd werd toch wel eenige aandacht waard was.

Niemand dacht er echter aan het gebouw te onderhouden of opteknappen, toen Napoleon er zich zelfs vertoonen moest; men lette er niet eens op hoe schromelijk het verviel, ja dat het, toen koning Willem I er op een gala voorstelling stond te worden onthaald — wel wat gewaagd was een koninklijk hoofd te brengen in zulk een in elkaar vallenden ouden rommel.

Geen wonder, dat koning Willem, die het tooneel zeer vereerd te hebben, ook weinig lust gevoelde er zich te wagen, en liever besloot den ouden rommel opteruimen en er een schouwburg te doen verrijzen een koninklijke hoofd- en hofstad waardig. Door de uitvoering van dit besluit verdwenen alle herinneringen aan Heintje Mees!

Vijfentwintig jaar — na de inwijding van den nieuwen schouwburg brändde hij inwendig geheel uit. Alleen de vier muren bleven staan, doch reeds een jaar later was heel Brussel verzoend met een ramp, die een algemeene verslagenheid had verwekt. Als een feniks had mr. Pellaert 1)

1) Dezelfde die het trotsche paleis van Justitie heeft gebouwd; en even na de voltooiing overleden.

de Muntshouwborg doen herrijzen met een tooneel, dat in afmeting nagenoeg dat der Groote Opera te Parijs evenaart.

Inplaats er heen te stroomen om er, hetzij gewichtige aangelegenheden of wel nietigheden te behandelen, stroomt men er thans van heinde en ver heen, om er kunstgenot te smaken. Inplaats steeds op afgezaagde stukken vergast te worden, wordt men er onthaald op „primeurs” die Parijs niet aandurft. Inplaats uit 12 muzikanten bestaat het orkest uit 82 kunstenaars. De vetkaarsen, eerst vervangen door walmende oliepitten verkeerden in gaslicht. De houten zetels van den eersten rang, ruimden voor fluweelen fauteuils en de vierde rang gelijkt thans den eersten uit vroegeren tijd.

Hoe zouden Tiston en Heintje duizelen indien zij een blik konden slaan op die hun eens zoo dierbare plek — tijdens de opvoering van een Herodiade of Sigurd — indien zij het decoratief zagen veranderen slag op slag als op den wenk van een tovenaar. . . .

En als zij dan rechts en links, voor en achter den blik lieten weiden, zij zouden eigen oogen wantrouwen, want het „Theatre de la Monnaie” van hunne dagen en dat uit de onze, is het beeld van de metamorphose, die geheel Brussel heeft ondergaan in minder dan een eeuw tijds.

Brussel.

BETSY PERK.

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

Te Haarlem bestaat het voornemen, een nieuwen schouwborg op te richten; ten einde dit plan tot uitvoering te brengen heeft zich eene commissie gevormd, welke thans een circulaire rondzendt aan de inwoners van Haarlem en omliggende plaatsen, met het doel om de nog te kort komende gelden bijeen te zamelen. Van de *f* 200,000, welke vereischt worden, is reeds voor *f* 129,500 ingeschreven. Zoodra er voor een bedrag van *f* 150,000 ingeteekend is,

zal de schouwburg-vereeniging zich constitueeren. Mocht het plan niet gelukken, dan zal Haarlem, waarschijnlijk gedurende eenige jaren, verstoken zijn van een schouwburg, want de thans bestaande is door de politie als gevaarlijk aangeduid, en is dientengevolge gesloten moeten worden. Met het oog op de toenemende bloei van de Spaarnestad is het zeker zeer gewenscht dat deze onderneming tot stand komt; wij twijfelen dan ook niet of voor het nog resteerende bedrag zullen ook wel aandeelen genomen worden. Deze aandeelen zijn ten bedrage van *f* 500 en veelvoud van dien, $2\frac{1}{2}$ % rente zal gewaarborgd worden, zoo mogelijk zullen er jaarlijksche aflossingen plaats vinden, ieder inschrijver is vrij zijn inschrijving in te trekken, wanneer de soliditeit van den waarborg hem onvoldoende voorkomt.

De voorloopige commissie bestaat uit de Heeren: Dr. E. H. von Baumhauer, A. L. Dyserinck. Jhr. Q. Hoeufft, Mr. Th. de Haan Hugenholtz, Mr. E. A. Jorden, C. de Koning, J. H. Krelage, A. C. Kruseman en Jhr. J. W. M. van de Poll, welke heeren zich allen bereid verklaren tot het ontvangen van inschrijvingsbiljetten. Zoodra voor *f* 150,000 ingeteekend is, zal het voorloopig comité een algemeene vergadering van deelnemers beleggen, welke een definitief uitvoerend comité benoemen zal.

Mochten er Afdeulings-Secretarissen zijn, die tot het maken van propaganda eenige exemplaren van deze eerste aflevering van het Tijdschrift verlangen te ontvangen, dan gelieve, zij hiervan kennis te geven aan

den Algemeenen Secretaris,
M. A. PERK.

HET TOONEEL TE PARIJS.

1884—1885

II.

Te midden van een aantal *premières*, vaak van minder belang dan *reprises*, is de belangrijkste gebeurtenis der afgelopen vier weken de vertooning van Shakespeare's *Macbeth*, vertaling van Jules Lacroix, in het Odéon. In 1863 werd deze vertaling reeds opgevoerd, en beleefde een honderdtal voorstellingen. Verleden jaar hadden de directeuren van het Odéon plan het stuk weder te monteeren, toen Sarah Bernhardt en Richepin hun vóór waren. Het stuk was echter in de Porte-Saint-Martin inderhaast en slecht gemonteerd; Richepin's prozavertaling scheen aan het oorspronkelijke niet de voldoende eer te bewijzen; Sarah's opvatting der rol van Lady Macbeth werd gecritiseerd, behalve Marais als Macbeth was de omgeving van geringe waarde.

De directeuren van het Odéon, aan wie de vertaling in vijf bedrijven, in alexandrijnen, van Jules Lacroix toebehoorde, gaven dus den moed niet op. Zij hadden reeds vroeger eenige decoratiën besteld, zij bespraken thans met de schilders Rubé, Chapron en Jambon een negental grootsche, echt tragische decoratieven, waaronder dat van het gastmaal en dat van de slaapwandelscène, eene gewelfde zaal, waarvan de duistere galerijen zich in eindelooze verte verliezen, als meesterstukken genoemd worden. Als eerste actrice hadden zij Mad. Tessandier, eene tragédienne van talent, die zich voorstelde in alles de traditie van het Engelsch tooneel, van Mrs. Siddons, te volgen. De rol van Macbeth werd toevertrouwd aan Paul Mounet, een broeder van Mounet-Sully der Comédie Française, een even schoon man, met krachtige gestalte, breede geste en welklinkende stem, als deze.

De opvoering overtrof de verwachtingen. Hoewel Mad. Tessandier's spel in de eerste tooneelen met Macbeth de belangstelling met geweld scheen af te stooten, hoewel haar

spel aan het gastmaal de fijne nuanceering van dat van Sarah Bernhardt miste, voldeed de slaapwandelscène, ondersteund door het prachtig decoratief, zoo volkomen, dat men haar zonder aarzeling boven deze scène van Sarah Bernhardt plaatste. De verzen van Jules Lacroix, die eene groote getrouwheid met de breedheid en tragische kracht van het Fransche vers vereenigden, klonken veel indrukwekkender dan Richepins proza; van de overige rollen was die van Malcolm zeer goed bezet door Mlle. Hadamard, wier dictie en spel de bekoorlijke Mlle. Davray van de Porte-Saint-Martin geheel vergeten deed. Paul Mounet stond echter ver achter bij Marais; hij zeide de verzen zeer slecht; de verschillende tooneelcritici lezen hem daarover de les. Durrand in de *Justice* zegt: „Ik weet niet welk een denkbeeld men zich wel maakt van dat volle, ernstige vers van twaalf syllaben. Ik meende telkens een reeks van gamma's te hooren, waaruit nu eens twee, dan weer drie noten weggelaten werden. Het ware toch zoo eenvoudig te bedenken, dat, als een dichter het aantal lettergrepen, voor de ontwikkeling zijner gedachte bestemd, op twaalf bepaald heeft, men ook deze twaalf in hunne volle harmonie moet hooren.”

Sarcey schrijft over hetzelfde onderwerp: „Zelfs proza van d'Ennery heeft een acteur niet het recht in te slikken; hoeveel minder verzen, en fraaie verzen. Ik dacht onder het luisteren aan mijn armen vriend, den maker der verzen, Jules Lacroix, die blind is. Hij kon de wijze, waarop zijne verzen gezegd werden, niet zien vergoeden door de gestalte en het gelaat van den kunstenaar. Wat heeft het hem een verdriet moeten doen, die edele alexandrijnen, helklinkend, soms tot het klaterende toe, maar meestal grootsch en fier, te zien verflauwen door deze toonlooze voordracht.” En later doet Sarcey deze preek volgen: „Jongelieden, jongelieden, gij die aan het Conservatoire studeert, of doet alsof gij studeerdet, gij laat u vertellen dat een gebaar, een kreet voldoende is om het publiek mede te sleepen. Dat is onwaar: daartoe moet men een volzin kunnen zeggen, en een volzin te zeggen, geloof mij, dat is geen kleinigheid. Het vereischt tien jaren studie, en volhardende studie.

Ik weet wel dat, als gij dit feuilleton leest — en dat is niet waarschijnlijk, want gij leest niets hoegenaamd — gij zult uitroepen: Wat is hij uit de oude school! Wat is hij uit den pruikentijd! Laat het Pruikentijd zijn, maar ga naar het Odéon, gij zult daar een man zien, door de natuur overladen met de wonderbaarste gaven; hij heeft houding, gelaat en stem; hij bezit alles, behalve dictie. Hij bezit die niet, alleen omdat hij ze niet geleerd heeft; want dictie is te leeren en moet men leeren.”

De Comédie Française had met de *reprise* van Sardou's *Pattes de mouche* niet geheel het verwachte succes. Het keurige stukje, dat men zich als een juweeltje van vernuft in drie bedrijven op een klein tooneel herinnerde, scheen op de majestueuze planken, waar het nu met *Hernani* of *Phèdre* afwisselt, wat onbelangrijk. Toch wordt het goed gespeeld en trekt volle zalen; Prosper Bloch, de reiziger die uit Honolulu teruggekeerd is, werd door Coquelin, zijne tegenpartij, de geestige Suzanne, door Mlle. Pierson, de jaloersche Hollander Vanhove door Febvre gespeeld.

Eene andere *reprise* op hetzelfde tooneel was die van *Hernani*. De Doña Sol, Mlle. Bartet, was zeer verdienstelijk, maar gaf, als vorige jaren weder aanleiding tot vergelijkingen met Sarah Bernhardt, die eenmaal, in de volheid van jeugd, talent en schoonheid, deze rol zoo schitterend vervulde. J. J. Weiss in de *Débats* roemt zeer Mlle. Bartet, hare studie, hare gevoeligheid, hare kracht, en zegt daarna: „Mlle. Bartet doet gevoelen wat Sarah Bernhardt tien jaren geleden was. Toen ik, in de tweede acte, Mlle. Bartet uit het paleis zag komen, met de lamp in de hand, na Don Carlos' roep, en ik mij weder het liefelijk beeld van Mlle. Sarah Bernhardt in hetzelfde oogenblik voor oogen stelde, gevoelde ik duidelijk wat haar, wat uiterlijke verschijning betreft, buiten vergelijking stelt met alle vrouwen van haren tijd, tooneelspeelsters of andere: het is de volkomen harmonie der draperie met de lijn, en der beweging met de draperie. Wat was er aan den sluier van Mlle. Bartet, als zij de deur opent en zegt „Hernani!” anders geschikt dan aan den

sluier van Mlle. Sarah Bernhardt? Ik weet het niet; eene plooi misschien, niet eens eene plooi. Wat is er in de buiging van haren voetstap en van het lichaam op het oogenblik dat zij de trappen van haar paleis afreedt, anders dan in dezelfde beweging van Sarah Bernhardt? Misschien een honderste van een centimeter, misschien minder. Sarah Bernhardt, als zij verscheen in den duisteren *patio* van het paleis van Silva, gaf den toeschouwer een onuitsprekelijke gewaarwording van romantische liefde. In deze zelfde passage is Mlle. Bartet natuurlijk, bekoorlijk, onberispelijk, en niets meer. Costuum, draperie, beweging, afstanden, alles is geheel eveneens geregeld; alles is anders."

Mounet-Sully was Hernani; de rol van Karel den Vijfde werd vervuld door een jong mensch, Duflos, van wien men de grootste verwachtingen heeft.

Onder de *premières* der andere schouwburgen was de belangrijkste een drama van Parodi en Vilbort, *L'Inflexible*, door den Renaissance-Schouwburg opgevoerd. De Italiaan Parodi gaf indertijd aan de Comédie Française een treurspel, *Rome Vaincue*, waarin Sarah Bernhardt de rol der oude Posthumia creëerde, eene latere proeve, *François I*, dat de Comédie Française beloofd had op te voeren, gaf aanleiding tot een proces; een derde drama, *Ulm le parricide* voldeed niet; *L'Inflexible* in proza had evenmin veel succes. Het heldhaftig moment in dit drama wordt gevormd door een strijd als die van Brutus; de *sénéchal* van Mechelen, „de onwrikbare” bijgenaamd, heeft recht te spreken over zijn zoon, en dezen ter dood te veroordeelen. Het drama bevat een aantal tooneelen van zeer tragisch effect; de figuren van den *sénéchal*, van zijn schuldigen zoon Rudolph, van den gildemeester der smeden, wiens dochter door Rudolph geschandvlekt is, zijn krachtig geteekend; toch waren de toestanden over het geheel niet zoo logisch gemotiveerd en uitgewerkt, dat zij den toeschouwer vermeersterden.

Het Théâtre de l'Ambiga Comique gaf eene *reprise* van een alles behalve komisch drama in acht tafereelen, *Fualdès*.

Men kent de gruwelijke geschiedenis, hoe in 1817 te Rodez een rentenier, Fualdès, in een stille kroeg gelokt werd en daar vermoord; hoe een meisje, in een hoek verborgen, alle bijzonderheden van het gruwelstuk naging en wist te vertellen, het vastbinden van den ongelukkigen Fualdès op een tafel, het vermoorden, terwijl de vrouw des huizes, la Bancal, in eene tobbe het bloed opving; hoe een liereman gehuurd werd om in de straat muziek te maken, opdat men de doodskreten van het slachtoffer niet hooren zou, hoe die liereman sedert dien avond spoorloos verdween. Dit alles was door Granger en Dupeuty veertig jaar geleden op de wijze der volksmelodrama's in scène gebracht het stuk is weder gemonteerd en door Taillade en Marie Laurent gespeeld op een wijze, zoo uitmuntend en zoo verschrikkelijk, dat alle tooneelverslaggevers, zonder onderscheid, met Sarcey en J. J. Weiss aan het hoofd, er verrukt over zijn.

Het Palais-Royal gaf eene comédie in drie bedrijven, van Bisson, *Le Cupidon*. Het is eene reeks van gewaagde aardigheden en quiproquo's, die hunne oplossing vinden in het redactie-bureau van het blad *Le Cupidon*. Een dergelijk stuk werd dezelfde week gegeven door de Menus-Plaisirs, waar Busnach en Debrit deden opvoeren *Ma femme manque de chic*. De vrouw in quaestie heeft nooit haar provinciestadje Tonnerre verlaten, maar leert in een paar dagen te Parijs zoo spoedig den *chic*, die haar ontbrak, dat haar man het geraden vindt, haar mede naar Tonnerre terug te nemen en zelf voor langen tijd genezen is van de vrouwen die wel *chic* bezitten.

In den Vaudeville werd *L'Amour* gespeeld in vier bedrijven, van den ouden dramaturg d'Ennery en Davyl. D'Ennery is thans 72 jaar, heeft 250 tooneelstukken, melo- en volksdrama's, draken en operateksten geschreven; Davyl is bekend door een zeer goed drama, *La Maitresse légitime*. Uit hunne samenwerking is een blij-eindend drama geboren, waarvan de verwickelingen en de karakters zoo buitengewoon naief en ouderwetsch schenen, dat ondanks het talent der beide schrijvers het publiek zich niet liet boeien. Het stuk viel zonder genade

Het Théâtre Déjazet gaf eene comédie in drie bedrijven, van Jules de Gastyne en Sanger, *Le télescope*, die ondanks haar onzinnigen inhoud, de dooreenwikkeling van een zestal intriges, vol vergissingen en verrassingen, zeer vermakelijk was en goed werd opgenomen.

MR. M. G. L. VAN LOGHEM.

POPULAIRE OPERA'S.

In de „*Courrier de Paris*, van de *Revue Internationale universelle* wordt gewezen op de jaarlijks in September terugkerende aankondiging in de dagbladen van het heugelijk feit, dat er eindelijk in Parijs een Opera-populaire zal gesticht worden; even vast volgt dan in November het bericht dat de zoo warm begroete Opéra gesloten moest worden om dat het publiek te onverschillig blijft, omdat de artisten niet betaald werden, in een woord omdat de onderneming niet opnam; nu schijnt er weer iets dergelijks gebeurd zijn. De dagbladen toonen aan, dat er niets meer levensvatbaarheid kan hebben, dan een opera met lage entreeprijzen, dat het publiek niets liever wenscht dan voor een redelijk tarief de fraaie stukken te hooren, die talentvolle jonge kunstenaars nog in portefeuille hebben en die slechts den schijn van het voetlicht nodig hebben om meesterstukken te worden. Moedige impresario's laten zich door de schoonklinkende argumenten verleiden, brengen werkelijk zulk een opera tot stand, verkrijgen een ondersteuning van het gemeentebestuur en . . . eindigen telkens met failliet te gaan. Het akelige spook van het bankroet zit altijd naast den directeur van het orkest. Hoe is dat te rijmen, die onophoudelijke aanmoediging van den kant der pers met die treurige werkelijkheid? 't Gaat niet aan, het slechte bestuur der ondernemers te beschuldigen; want niemand zal van

hen verlangen, dat zij den zangers 2000 frs. per avond betalen en 200000 frs. uitgeven om een opera te monteeren, dan zullen de plaatsen van amphitheater en orkest 15 à 20 frs. kosten en waar blijft dan de populariteit van de opera? Men droomt van een opera van den 2en rang, die de klassieke meesterstukken speelt en de onuitgegeven werken; dat moest volgens de couranten een goudmijn worden, men heeft gegraven en... slechts dagvaardingën gevonden.

De groote waarheid is en op gevaar af van gesteenigd te worden zal de Courier haar zeggen, de waarheid is dat Parijs, hoe verstandig, hoe geestig, hoe kunstlievend, hoe beschaafd, hoe geniaal bij buien het ook zij, Parijs is niet musikaal, het is 't nooit geweest en zal het nimmer zijn; het geeft zooveel om muziek als om een aan de deur gezetten Koning of als om een groot man, die zes maanden geleden gestorven is. Het ware Parijsche volk, de burgers, de werklieden, de kleine kooplui vinden opera's vervelend en klassieke muziek onuitstaanbaar, zij die hun vrouw eenmaal naar de opera hebben gebracht, zeggen naar huis gaande: „'t Is prachtig mooi” maar zetten er geen voet meer in. De Parijzenaars zijn geen droomers, ze moeten voor alles de klaarheid, het gezond verstand, de rechte lijn hebben; ze moeten zuivere indrukken ontvangen en begripen niets van Aïda, van de Africaine, le roi de Lahore enz. Zij vragen een populaire opera, maar gaan er niet heen, de echte Parijzenaar zal zich nooit opwinden, om de muziek, alleen daar zij muziek is. Hij zal het koor van Faust zingen omdat het een dansdeun is en het duo van de Mulette daar het een omwenteling in '30 of '48 veroorzaakte, maar buiten deze geheel fysieke, fantastische indrukken verveelt hem de muziek als muziek, de burgerij zingt valsch, de piano maakt hen razend en de kwajongens volgen de regimenten omdat de groote trom zoo'n geweld maakt. Dat is de waarheid. Zij is hard maar juist! Predik dus niet van de daken, dat gij een opera populaire hebben moet; gij hebt de komedie lief, omdat zij u doet lachen en het drama daar het u doet schreien, maar in de opera geeuwt gij! Gij zijt niet zenuwachtig, niet droomerig genoeg lief Parijs om door

de vage harmonien ingedommeld of in vuur te raken. Ten hoogste kunt ge 1500 toehoorders per week leveren, en een theater heeft er zeven duizend noodig, waar zult gij ze van daan halen? Kom bemind, verstandig, vroolijk Parijs gij hebt het licht lief en haat de schemering — zelfs die der goden — tracht dus niet een valsch gezicht te trekken gij zijt niet muzikaal; niemand is volmaakt. Doch houd op die arme impresario's aan te moedigen, die zich opwinden en wien de rechtbank door hun failliet hun burgerlijke en burgerschapsrechten ontnemt, wees niet meer medeplichtig aan al die rampen en al die ellende. Wees tevreden met uw groote Opera en uw Opera Comique, zonder van de Italiëns te spreken, en herinner U dat Lulli Italiaan was, Glück een Duitscher, Rossini Italiaan, Meyerbeer een Duitscher, maar dat Molière, Corneille, Dumas vader en zoon, Barrière, Sardou, Augier, Franschen echte Franschen zijn en dat de groote Gallier Hugo van geen muziek houdt.

Kom dus Parijs, wees oprecht en durf het eindelijk be-
kennen!

Hoevelen zelfs van hen, die trouw de Opera bezoeken, zouden als zij durfden die zelfde bekentenis moeten afleggen!

Men houdt van de muziek, als muziek, omdat de mode het wil en van de Opéra omdat het deftigste publiek daar steeds te vinden is. *)

HET TOONEEL IN ENGELAND.

De opvoering van „Hamlet” in de „Princess's Theatre” reeds lang van te voren aangekondigd, heeft den 16en Oct. l.l. voor de eerste maal plaats gehad. De schouwburg was propvol; de belangstelling buitengemeen. Haasten wij ons te zeggen dat het succes ongeëvenaard was. Men moge van te voren andere verwachting gekoesterd hebben en de publieke opinie moge op punten van ondergeschikt belang verdeeld

*) Zoo is 't te Parijs! En te Amsterdam?

zijn, er is slechts één stem over de uitvoering, die als mees-terlijk erkend wordt. De eer van den avond komt uitsluitend aan den heer Wilson Barrett toe. Als Hamlet heeft hij grooter succes behaald dan ooit een Macready, een Charles Kean, een Fechter, ten deel viel; hij is er in geslaagd Shakespeare's held voor het publiek beter te vertolken, dan het ooit Edw. Booth of Henry Irving gelukte. Het zij verre van ons, iets aan het talent van een enkelen dezer acteurs te kort te doen, maar zeker is het dat de heer Wilson Barrett beter voldeed en Hamlet oneindig meer populair bij het groote publiek gemaakt heeft. Hij geeft ons een geheel anderen Hamlet — en de kwestie daar latende, of hij een Prins van Denemarken was, zooals Shakespeare bedoelde, of hij des grooten dichters meening duidelijk gemaakt heeft, — wij zouden haast geneigd zijn te zeggen voor de groote menigte — een beteren Fechter brak met al het conventioneele dat de Hamlet-opvoeringen in zijn tijd nog aankleefde, Mr. Wilson Barrett gaat een stap verder en breekt met den conventioneelen Hamlet zelve. Wat wij te zien krijgen is niet de besluitelooze, weifelachtige Hamlet van ouds, die steeds in zich zelve gekeerd, niets merkt van de strikken, die men hem spant, of van de booze plannen, die men omtrent hem koestert, en ons raadselachtig, onbegrijpelijk voorkomt, maar een jong man vol leven en geest, die handelend optreedt, energiek en onstuimig is; een prins van koninklijken bloede, die zich overa gemakkelijke beweegt, edel van karakter, beminnelijk en bemind, met bevallige manieren en eene losse, ongedwongen houding; een vurigen jongeling vol moed, die de gevaren ziet, welke hem omringen en er niet voor terugdeinst, kortom in Ophelia's woorden:

»the courtier, soldier, scholar,
the observed of all observers.»

Voor al eenvoud kenmerkt Mr. Barrett's spel, eenvoud en natuurlijkheid. Hij tracht niet het raadsel, dat Hamlet nog steeds is, op te lossen, maar geeft Shakespeare's held zoo ongedwongen en natuurlijk mogelijk weer. De bekende alleenspraken, de vele wijsgeerige opmerkingen klinken

niet vreemd uit den mond van den jongen levendigen koningszoon, omdat hij ze losweg, als van zelf uit, zonder daarbij een bepaalde pose aan te nemen of zich in postuur te stellen, eenvoudig, kalm, ongedwongen. Twee punten vooral doet de acteur in het bijzonder uitkomen: Hamlet's groote liefde voor den gestorven vader en zijn daaraan geëvenredigde haat tegen Claudius.

Men heeft de opmerking gemaakt, dat de heer Barrett, juist door Hamlet meer handelend op te doen treden en den diepzinnigen, ondoorgrondelijken, raadselachtigen denker op den achtergrond te schuiven, veel van het poëtische en menschelijke in zijn karakter doet verloren gaan: van het poëtische misschien, wij hebben immers Hamlet den denker, den wijsgeer, den ondoorgrondelijken, zoozeer met het dichtstuk vereenzelvigd, te zeer om dadelijk vrede te hebben, met dezen nieuwen prins van Denemarken, maar van het menschelijke dan toch zeker niet, want de jeugdige, beminnelijke Hamlet, dien wij te zien krijgen is vóór alles mensch, een mensch van vleesch en bloed, met hoedanigheden, karaktertrekken en hartstochten als iedereen

Wat den tekst betreft, zijn hier en daar veranderingen aangebracht. waarvan de meeste van geheel ondergeschikt belang zijn, als het veranderen van „a little more than kin and less than kind” in „kind,” om kind de beteekenis van ons Hollandsch woord te geven, en een enkele zeer gelukkig genoemd worden mag. Zoo verschijnt de player-Queen (Miss Mary Dickens) bij haar eerste optreden in jongenskleeren, terecht, omdat vrouwenrollen steeds door acteurs vervuld werden. Zoo laat de heer Barrett in het derde bedrijf den koning naar Gertrude's vertrek gaan, om te zien, hoe haar onderhoud met Hamlet afgelopen is, en zorgt dat de moord van Polonius en alles wat daarop betrekking heeft, nog in dezelfde acte afloopt, waardoor het vertrek van Hamlet, Laertes' terugkomst en Ophelia's verstandsverbijstering niet langer in een veel te kort bestek plaats moet grijpen, maar tusschen het derde en vierde bedrijf voor kan vallen. Zoo draagt hij als Hamlet, steeds een portret van den veelgeliefden vader bij zich, hetwelk hij meer dan eens te voorschijn haalt

en laat het portret van Claudius op Gertrude's tafel gereed leggen. Zoo laat hij ook de Player actors buiten in de maneschijn, door toortsen verlicht, optreden, en . . . doch reeds genoeg hiervan. Behalve deze en dergelijke veranderingen heeft de heer Barrett natuurlijk ook hier en daar het snoeimes gebruikt. Men heeft er zich over beklagd, dat menig belangrijk tooneel weggelaten is; zeer ten onrechte. Men bedenke toch, dat de voorstelling, niettegenstaande de noodwendige pauzen tusschen de bedrijven zeer kort waren, nu reeds drie en een half uur geduurd heeft, en dat, wilde men den Hamlet in zijn geheel opvoeren, daartoe vier en een half uur niet voldoende zouden zijn.

Komt den heer Barrett onverdeelde lof toe, van de andere acteurs kan niet hetzelfde gezegd worden. Een gelukkige uitzondering nochtans maakt zoowel Mr. George Barrett, die als Eerste Doodgraver onverbeterlijk was, als Miss Margaret Leighton (Gertrude). Laertes echter, noch Horatio, noch Osric vervulden hun rol naar behooren. Miss Mary Dickens (Player Queen), Mr. Clifford Cooper (Polonius) voldeden beter. Zoo ook Mr. E. S. Wilard, die de rol van Claudius had, en wiens spel zeer goed was. Miss Eastlake als Ophelia, stelde ons, niettegenstaande haar spel zeer bevallig was, over het algemeen wel eenigszins teleur; wij hadden een betere Ophelia verwacht; voortreffelijk was zij echter, toen zij als krankzinnig optrad.

De costumes, waarvoor Mr. Godwin zorg heeft gedragen, hadden beter kunnen zijn. Het geheel heeft uitmuntend voldaan en dank zij Mr. W. Barrett de verwachting verre overtroffen. Op het einde wachtte het publiek nog eene verrassing; de heer Wilson Barrett die juist als Hamlet gestorwas, kwam nogmaals te voorschijn en verhaalde het publiek hoe hij, vijf en twintig jaar geleden, naar denzelfden schouwburg gegaan was, waarin hij zich nu bevond, toen echter als een arme jongen, die zijn eenig zesstuiverstukje uitgaf om op de galerij Charles Kean als Hamlet te zien. Hoe jong ook, was hij verre van voldaan over het spel van den beroemden kunstenaar en riep uit: „dat kan ik beter, en ik zal het doen ook.”

Nog voor Hamlet in de „Princess's” gegeven werd, had the Vaudeville Theatre geopend met „Saints and Sinners” een nieuw oorspronkelijk stuk van den heer Henry A. Jones, den auteur van „the Silver King”. Den Hollander doet dit stuk dadelijk aan „Fijne Beschuiten” denken, niet zoozeer omdat de inhoud of de intrige der beide stukken dezelfde is, of veel overeenkomst vertoont, dan wel om de strekking die in beide gevallen vrij wel gelijk is. De heer Jones stelt in zijn „Saints and Sinners” de zoogenaamde „vrome” lui aan de kaak, die steeds den mond vol over hun godsdienst en hun braafheid hebben, gedurig den Bijbel aanhalen, zich aan allerlei ondeugden overgeven en hij doet dit met juistheid, naar waarheid en zonder eenig voorbehoud, zoodat het aan herhaalde toejuichingen niet ontbroken heeft.

De hoofdpersoon in het stuk is een oud, eerwaardig predikant, Jacob Hetcher, die zonder veel omhaal van woorden, of zonder zich er iets op te laten voorstaan zijn plicht doet, en steeds naar zijn beste weten handelt. Juist door die nauwgezette plichtsbetrachting echter, maakt hij zich gehaat bij zijn beide diakenen, Hoggard een leerlooier en Prabble een kruidenier, aan wier inblazingen hij geen gehoor geeft. De eerste, een gewetenlooze booswicht, die onder den mantel der vroomheid zijne kwade praktijken uitoefent, en wiens gesprekken steeds met aanhalingen uit den Bijbel doorspekt zijn, zint op wraak en besluit den ondergang van den braven predikant te bewerken. Zonder veel moeite haalt hij Prabble over, hem hierin ter zijde te staan, want Prabble is verontwaardigd en boos op den predikant, die den verderfelijken invloed van Coöperatieve winkelvereenigingen niet inzielt en halsstarrig weigert van den kansel zijn stem er tegen te verheffen. Daarom moet de Rev. Jacob Fletcher vallen en de waardige diakenen maken zich hiertoe de ongelukkige gebeurtenis met Letty ten nutte, de beeldschoone onschuldige dochter van hun slachtoffer, die door Captain Eustace Fanshawe, een gehuwd man, ten verderve gevoerd wordt.

Inderdaad gelukt het hun, den predikant te verdrijven, maar deze krijgt weldra gelegenheid zijn echt godsdienstigen

geest te toonen door Hoggard van den ondergang, dien hij zich zelf bereid heeft, te redden. De predikant wordt in zijn eer hersteld, Letty trouwt haar vroegeren minnaar George Kingswell, een farmer, die eerst Fanshawe naar Indië gevolgd is, later in Amerika fortuin gemaakt heeft, en alles loopt op zeer bevredigende wijze af.

Tot zoover de inhoud van de jongste pennevrucht des heeren Jones. Men kan zich voorstellen, dat een dergelijk stuk in het orthodoxe Engeland eenige sensatie verwekken moet. Wanneer Hoggard zijn knecht naar de directie eener spoorwegmaatschappij zendt om vergoeding te eischen voor eenig leder dat geheel onbeschadigd aangekomen is, en hem gelast vijf — neen zeven pond sterling” te eischen, „want, zegt de Heilige Schrift, „Ziet gij een man ijverig in zijn zaken, hij zal voor koningen staan” (Spreuken 22, 29) — wanneer dezelfde Hoggard voor het aangaan der kerk Prabble op het plein staande houdt om hem over te halen den val huns herders te bewerken, en dan ter kerkdeure intreedt met de woorden: „hoe heerlijk is de Sabbath en hoe zalig is het voor broederen, om in vrede en eendracht te leven” — dan is er een tamelijk groot gedeelte van het publiek dat in stormachtige toejuichingen losbarst, maar dan is er een grooter deel dat over profaneeren begint te spreken en het afkeurt in den schrijver, dat hij dergelijke teedere onderwerpen durft aan te roeren. De heer Jones heeft dan ook verscheidene brieven ontvangen, waarin geestelijken en leeken aan hun verontwaardiging over zijn roekeloosheid lucht geven; voegen wij er echter bij, dat tevens meer dan een predikant hem openlijk dank betuigd heeft voor den moed door hem betoond.

Niettegenstaande de vele afkeurende stemmen, welke opgegaan zijn onder de goê gemeente, is aan het stuk een zeer goede ontvangst ten deel gevallen, en treft het menig toeschouwer. Trouwens, het zit zeer goed in elkaar, de dialoog is vloeiend, de karakterteekening over het geheel zeer goed. The Rev. Jacob Fletcher is misschien wat te veel van de „goody-goody” soort, Letty wat te onmogelijk onschuldig, een enkele toestand eenigszins onwaarschijnlijk — het geheel is frisch en doet den auteur alle eer aan.

De acteurs voldeden over het algemeen zeer goed. De heer Thorne, die na zijn langdurige afwezigheid wegens huiselijke omstandigheden, weder voor het eerst optrad, werd met gejuich ontvangen en speelde zijn rol op de hem eigene wijze; Miss Cessy Grahame deed wat zij kon voor Letty; Mr. Conway was een uitstekende Fanshawe en Samuel Hoggard, de rol van Mr. Mackintosh, had in geen betere handen kunnen zijn.

Terwijl in „the Princess's theatre” Hamlet gegeven wordt, en de heer Wilson Barrett daar avond op avond voor een volle zaal optreedt, heeft nu eenige dagen geleden in het Lyceum Theatre de weder-opvoering van „Romeo and Juliet” plaats. Het valt moeilijk te zeggen welke groote verwachtingen men omtrent die wederopvoering gekoesterd heeft, men had zooveel hooren fluisteren over de bijzonder schitterende mise-en-scène, over de diepe archæologische studiën, welke men zich getroost had om alles toch zoo waar mogelijk weer te geven, dat het niet vreemd geweest zou zijn, indien de werkelijkheid verre benedeu die verwachtingen gebleven waree. Edoch men is bijna niet teleurgesteld. De schilderachtigste tooneeltjes doen zich aan ons oog voor, het een nog dichterlijker dan het andere, en den heeren O'Cronnor, Hall en Hawes Craven komt met Mr. Perdins en Mr. Bruce Smith alle lof toe. Ook Mr. Lewis Kingfield, die de zorg zorg voor de costumes op zich genomen had, heeft zich uitstekend van die taak gekweten en voor Juliet o. a. een schat van kostbare, smaakvolle toiletten uitgedacht.

Verre bij decoratie, costumes etc. staat echter het acteren achter. Het spel der acteurs is niet gering te achten, maar toch in geen opzicht bijzonder vermeldenswaardig. Mr. Terris, als Romeo, en Miss Mary Anderson, als Juliet, voldeden vrij wel, waren beiden bevallig, jeugdig, innemend, doch speelden zonder animo en vooral de laatste, hoezeer een schoone, liefelijke verschijning, was meer dan eens zich zelve niet volkomen meester. Wat meer natuurlijkheid is voor beiden ook zeer gewenscht. De rol der „Nurse” was aan Mrs. Stirling gegeven, die haar uitstekend speelde, vau

den monnik Laurence aan Mr. Arthur Stirling, van Peter aan Mr. H. Kemble en van Benvolio aan Mr. A. Lewis. Mr. H. Standing speelde voor Mercutio, doch de bekende aanspraak van Queen Mab kwam bij hem niet tot haar recht.

De tekst is bijna dezelfde gebleven, slechts hier en daar eenigszins bekort, doch noemenswaardige veranderingen zijn niet ingevoerd.

In The Court Theatre wordt nu ook een nieuw oorspronkelijk stuk opgevoerd: „Young Mrs. Winthrop” van Mr. Bronson Howard, den auteur van „Brighton,” waarin de hoofdrol door Miss Marion Terry vervuld wordt en dat met de warmste toejuichingen ontvangen is.

Ook andere schouwburgen hebben het winterseizoen met nieuwe stukken geopend. Zoo is in the Standard Theatre „Daybreak” opgevoerd; in Toole’s Theatre „Needles and Pins,” en in the Surrey Theatre „Outcast Poor.”

Men ziet het — overvloed van stof en gebrek aan tooneelspelen, oorspronkelijk of vertaald, modern of klassiek is er zeker niet.

Met de opera’s is het anders gesteld, de Italiaansche Opera voornamelijk geraakt hoe langer hoe meer op den achtergrond en wordt meer en meer door de Duitsche verdrongen. Dit feit trekt in den laatsten tijd bijzonder de aandacht en een man van naam wijdt in een der Amerikaansche bladen een lang artikel aan dit verschijnsel en tracht de oorzaken er van op te sporen. „In het begin der eeuw” zegt hij „heerschte Rossini, over smaak in Oostenrijk en Duitschland; en wat is er nu van hem geworden? Van zijn twee en dertig opera’s worden er slechts twee of drie gegeven en dat nog bij groote tusschenpoozen; van Donizetti’s drie en zestig opera’s hebben alleen „Lucia,” „Favorita” en „La Fille du Régiment” nog niet alle bekoorlijkheid voor het publiek verloren, terwijl geen enkel van Bellini’s stukken verleden jaar te Weenen, Berlijn of Londen gegeven is. In Duitschland wordt reeds sedert lang de Italiaansche taal bij de opera’s niet meer gebruikt en zelfs in Londen waren het vorige seizoen de helft der opera’s en bijna al de zangen niet Italiaansch. Kortom de stroom keert zich tegen de

Italianen. Niemand ontkent, dat de Italiaansche taal bijzonder voor de Italiaansche lyrische zangen en fioriturn geschikt is; maar de opera is nu meer dramatisch geworden; zij stelt zich ten doel niet alleen gevoel en liefde, maar alle harts-tochten te vertolken en daartoe zijn de krachtige medeklinkers van de Deutsche taal dikwijls veel meer geschikt dan de vloeiende zachte klinkers der Italiaansche.

In Duitschland is tragsgewijze de voorkeur van de lyrische naar de dramatische opera overgebracht; in Engeland zal die verandering bijna zonder overgang plaats grijpen. Hier toe brengt de omstandigheid, dat op het eerste gebied niets van belang meer verschijnt, vooral veel bij.

Een goede lyrische opera, zooals Rossini en Bellini ze dichtten, zal niet meer geschreven worden, omdat geen componist, die talent genoeg heeft een goede opera samen te stellen, ongevoelig is gebleven voor den nieuwen dramatischen geest — getuige b. v. Verdi. Engeland en Amerika zullen daarom wel in het voetspoor van Duitschland moeten volgen, tenzij zij geheel uit het strijdperk treden.

Vermakelijk in den tegenwoordigen toestand is de alarmkreet door sommigen aangeheven, dat de Deutsche opera synoniem is met Wagner. Maar schoon Wagner steeds meer en meer veld wint in zijn vaderland, zal een blik op het repertoire der verschillende schouwburgen iedereen overtuigen dat de Duitschers op het punt van muziek het meest cosmopolitische volk ter wereld zijn. Zij verwelkomen alles dat goed is, onverschillig uit welk land het afkomstig is. Verdi, Boito, Gounod, Bizet zijn in hun eigen land niet meer populair dan in Duitschland, en in vele gevallen worden de verdiensten van vreemde componisten het eerst in Hamburg, Weenen of Berlijn erkend.

Schoon niemand eenigszins met Wagner vergeleken kan worden, zijn er onder de nu levende componisten genoeg, wier werk eerlang populair zal worden, als bijv. Delibes, Goldmark en Saint-Saens. Maar de man in de opera-wereld is Rubenstein, die behalve in Rusland en Duitschland op in 't oog vallende wijze veronachtzaamd is. Zijn „Macabeën” is een prachtig geniaal werk, en zijn „Nero” is,

zegt men, nog beter. Als wij bedenken, dat al deze opera's nog onbekend zijn in Engeland en Amerika, dan klinkt de klacht, die wij iederen dag hooren over het gebrek aan nieuwe opera's bespottelijk.

Eindigen wij ons overzicht met de aandacht te vestigen op een boekwerk, dat wel het lezen waard is, namelijk:

„An Interviewer's Album: a Series of Chats with Eminent Players and Playwrights, by G. V. Seilhamer.”

De heer Seilhamer, wetende, dat verscheidene acteurs en actrices, die veertig, vijftig jaar geleden een voorname rol speelden in de Amerikaansche tooneelwereld, zich nog in leven bevonden, ging op reis en bezocht hen voor zoover hij zulks doen kon. Hij sprak met hen over hun verleden, hun bevindingen, hun herinneringen en het resultaat is een allereigenaardigst boek, dat de gehouden gesprekken, sommige meer, andere min belangrijk weergeeft en menige wetenswaardige bijzonderheid of anecdote bevat. Bij ieder gesprek is ook het portret gevoegd van den acteur of de actrice, die de stof leverde.

H. M. B.

PROF. HENRY MORLEY'S LEZING

OVER

„THE ACTING OF SHAKSPERE'S PLAYS.”

De beroemde Londensche Hoogleraar, Prof. Henry Morley heeft den 29^{sten} October te Manchester eene lezing gehouden over het opvoeren van Shakspere's tooneelspelen, die zeer de aandacht getrokken heeft.

Hij begon met te zeggen, dat volgens hem geen uitspanning meer invloed op den mensch uitoefent dan een tooneelvoorstelling. Gelukkig de man, ging hij voort, die het leven heeft leeren beschouwen als Shakspere deed. In al zijne stukken zijn de diepste lessen der menschelijke wijsheid neergelegd. Zij vormen te zamen een soort van leekenbijbel. Dat dit werkelijk zoo is, daarover zijn negen van de tien menschen het eens, maar menigeen is van oordeel, dat zoo zij een leekenbijbel vormen, zij dit geheel bij toeval doen.

Shakespere geloofde dat hem door zijn genie een verantwoordelijkheid op de schouders gelegd was en zijn bepaald doel was de verschillende levensopvattingen zoo voor te stellen, dat de gezichtskring dergenen, die met hem in aanraking kwamen, uitgebreid zoude worden, en dat zijne toehoorders den waren geest van den Christelijken Godsdienst verkondigd vinden zouden. Daarom moeten Shakspere's spelen zoo opgevoerd worden, dat den toeschouwer duidelijk wordt, wat de auteur zijnen lezer wenschte mee te deelen.

Wat de lezer gevoelt, als hij thuis Shakspere's werken doorleest, datzelfde moet de toeschouwer in den schouwburg gevoelen, maar hij moet het nog dieper gevoelen door het genie van den acteur. Men beklagt zich tegenwoordig over de hedendaagsche auteurs, edoch men moet in dit opzicht rechtvaardig zijn. Wanneer wij het verledene herdenken en nagaan, hoe Shakspere's stukken in Shakspere's tijd opgevoerd werden, dan moeten wij erkennen, dat wij geen achteruitgang in onze tooneelvoorstellingen bespeuren. Ons tooneel is diep gezonken, maar wij moeten recht doen wervaren aan de pogingen der acteurs en bedenken, dat zij niet de vertegenwoordigers zijn van een groote kunst, die verloren ging, maar van een beroep, dat al worstelend voorwaarts gaat, het licht tegemoet en nu ondersteund moet worden, door het ernstige echt godsdienstige Engelsche publiek, dat in het tooneel een middel tot hoogere beschaving ziet. Het tooneel is niet een spiegel der groote wereld, het is een spiegel van de wereld in den schouwburg zelf. Veertig jaar lang heb ik nu reeds schouwburgen bezocht en ik heb bijna al de stukken van Shakspere gezien, die in dien tijd opgevoerd zijn, maar ik geloof niet, dat iemand meer zijn best gedaan heeft Shakspere's stukken op waardige wijze ten tooneele te brengen dan Samuel Phelps toen hij de directie van Jodler's Wells theater had. Hij had een rol in de meest uiteenlopende van des grooten dichters werken. De acteur, die slechts rollen van dezelfde soort op zich neemt — dat is niet de acteur, dien men gaarne ziet. Wat men gaarne ziet, dat zijn acteurs als Phelps, die alle vormen der scheppingen van een man van genie voor kunnen stellen.

Macready kan den toets der vergelijking met Phelps niet doorstaan. Charles Kean's spel miste het genie, dat alles tot een geheel maakt en leven in het spel brengt. De goede uitslag van zijn werk was voornamelijk aan de uiterlijke vertooningen te danken. In den tegenwoordigen tijd komt Shakspeare op het tooneel niet tot zijn recht, maar wordt door pracht en praal, door decoratief en costumes bedorven, Ik heb niets tegen een prachtige mise-en-scène zoolang men met mate te werk gaat, integendeel het behoort bij goed spel; doch besteedt men er zooveel geld aan, dat eenzelfde stuk een of twee jaar achtereen gespeeld moet worden, omdat de directie anders de kosten niet goed kan maken, dan moet het publiek niet Shakspeare gaan zien, maar een panorama-Verona b. v. zooals het er eertijds uitzag of iets van dien aard. Ik wilde wel dat panorama-element geheel van het tooneel doen verdwijnen. Het is een ongelukkig verschijnsel in onze dagen, dat Shakspeare's stukken niet op waardige wijze opgevoerd kunnen worden zonder ongelooflijke onkosten met zich te slepen. Ik heb uit betrouwbare bron vernomen, dat de onkosten aan decoratief enz. aan eene opvoering van „Romeo and Juliet” gepaard, p. st. 6,000 beliepen. Maar juist door die prachtige mise-en-scène verflauwt de aandacht, en zij maakt, dat de poezie van het stuk veel minder gewaardeerd wordt. De heer Irving bewondert ongetwijfelt zijn kunst op de meest enthousiasische wijze, en bezit een energie en een moed, die merkwaardig zijn; hij kwijt zich van zijn taak als een waar gentleman, en is een waardig vertegenwoordiger van de dramatische kunst en als hij zijn opvoeringen wat minder kostbaar maakte — dat wil zeggen als het Londensche publiek die kostbare opvoeringen niet noodig achtte — dan kon hij zijn rol even goed en beter spelen, en wat vaker andere voorstellingen geven.” Prof. Morley besloot zijn rede met te zeggen dat de heer Wilson Barrett ofschoon het publiek voldaan huiswaarts keert, Shakspeare's werkelijke meening volstrekt niet weergeeft. ¹⁾

¹⁾ Men zie in dit zelfde No. het artikel over den Hamlet.

IS EENE OPLEIDING TOT TOONEELSPELER MOGELIJK?
EEN PLEIDOOI VOOR TOONEELSCHOLEN, VAN
ERNST POSSART.

Wij slaan met belangstelling den schilder gade, wanneer hij met vaste hand penseel of teekenstift voert en vóór onze oogen een beeld der phantasie in 't rijk der werkelijkheid overplant, — ook de geleerde kan op dankbare toehoorders rekenen, als hij het verstaat, ons de geheimen zijner critische methode te verklaren; evenzeer de dichter, die ons in de werkplaats van zijnen geest brengt en ons althans het technische deel zijner kunst duidelijk maakt. Waarom zou het dan niet, — daar immers tegenwoordig in den schouwburg niet alleen de menigte hare „circenses” zoekt, maar ook de ontwikkelde mensch er een machtig middel ter beschaving in ziet, — zou het niet voor dezen en genen gewenschd zijn, dat ook eens een tooneelspeler zich over de wetten en regelen zijner kunst hooren liet?

De behoefte, welke steeds méér gevoeld wordt aan vertooners, die, wetenschappelijk gevormd en met technische volkomenheid met betrekking tot spraak en uitspraak, beweging en mimiek, het tooneel betreden, doet vanzelf de vraag bij ons oprijzen: is eene opleiding tot tooneelspeler mogelijk; — en zoo ja, hoedanig moet deze dan ingericht zijn?

Men heeft het in de laatste jaren dikwijls tegengesproken, dat zulk eene opleiding noodzakelijk en doelmatig is, immers „het talent kan niet door onderwijs verkregen noch aangeleerd worden — het wordt door de goedgunstige fortuin den uitverkorene bij zijne geboorte geschonken — de practijk moet er de leermeesteres van zijn — wie heeft ooit van een onderwijzer van Talma of Garrick gehoord — wie weet niet dat de beroemde Rachel eenmaal gezegd heeft: „ dat zij op het tooneel weder heeft moeten afeeren, wat zij bij hare meesters zich had eigen gemaakt” — enz.

Het onhoudbare van zulk eene bewering springt den vakman van zelf in 't oog. Hem die van talent verstoken is

kunnen zelfs de beste onderwijzers niet geven, wat hem van nature ontbreekt. Welk nut kan en zal de leertijd dan hebben, 't zij deze wordt doorgebracht bij een of meer uitstekende tooneelspelers, 't zij op eene tooneelschool? Het antwoord is, dat die leertijd aan de leerlingen, uit alle deelen van het vaderland tezaamgekomen en ieder veelal hun eigen dialect sprekende, in de eerste plaats de gelegenheid verschaft eene zuivere uitspraak (en ontwikkelde stem) te verkrijgen, volgens een vast systeem; hij kan ten tweede door lichaamsoefeningen (gymnastiek, schermen, dansen) de meer of minder verwaarloosde lichamelijke opvoeding beter resultaten doen bereiken; hij kan de regels voor staan, komen en gaan op het tooneel, welke de acteur anders slechts door jarenlange routine en nauwkeurige opmerking stuksgewijze toepast, den leerling als een afgerond geheel aan de hand doen, opdat deze in korten tijd systematisch datgene aanleere, wat een tooneelspeler van vroeger dagen in 't gunstigste geval zonder methode of bepaald plan moest trachten te verwerven, ja, zeer dikwijls in 't geheel niet verwierf. Dit moet het onderricht van beproefde kunstenaars, of nog liever op eene tooneelschool — natuurlijk onder voorwaarde dat deze over uitstekende leerkrachten te beschikken heeft — in technisch opzicht geven, en dat kan het ook. Voegen wij hieraan toe, dat, ten behoeve van eene verdere wetenschappelijke vorming, lessen in dramatische en algemeene aesthetica, behandeling van de letterkunde van zijn eigen land, onderwijs in een tweetal der voornaamste vreemde talen, in de geschiedenis, óók van het tooneel, en in muziek den leerling in staat moeten stellen later zelfstandig de waarde van een drama te beoordeelen en zoowel door te dringen in den geest zijner rol als zich de wijze van voorstelling daarvan duidelijk te maken, — dan komen zelfs bij den meest vooringenomen waarnemer de vragen op: ten eerste, vermag, wat naar de aangevoerde beginselen aan eene tooneelschool wordt onderwezen, een machtig talent in zijn eigenaardigen aanleg en in de vlucht, die het nemen kan, eigenlijk wel tegen te houden? en ten tweede, heeft men nooit dramatische kunstenaars en kunstenaresses gezien, die de goddelijke vonk van het talent wel in hooge

mate deelachtig waren, maar die niettemin geen harmonischen artistieken indruk achterlieten, wijl zij òf hunne uitspraak niet gezuiverd hadden van de fouten welke haar aankleefden, òf hun geheugen in hunne jeugd niet behoorlijk hadden geoefend, òf niet geleerd hadden aan hunne bewegingen de juiste artistieke maat aan te leggen?

Wie zal het wagen als zijne meening uit te spreken, dat het bijv. Ludwig Devrient geschaad zou hebben, als zijn orgaan door zorgvuldige oefening grooter omvang had verkregen, of dat het Seidelmann terecht verweten kan worden, dat hij door langdurige inspanning zijn spraakgebrek overwonnen en zich daardoor tot een der grootste redenaars op het tooneel gevormd heeft?

Maar genoeg ter wederlegging van de bewering, dat het geboren talent geene school behoeft. De verdedigers van zulk een gevoelen schijnen overigens vergeten te zijn, dat de leden van een tooneelgezelschap, zelfs van het voor naamste, niet allen en zelfs doorgaans niet kunstenaars van Gods genade zijn, en dat een uitstekend tooneelspeler, zich van zijn talent wel bewust, op den duur de vervulling van secundaire rollen zich niet zou laten welgevallen. En dat is goed ook!

De vertooning van een stuk vereischt naast de medeslepende vertolking der hoofdrollen ook de bescheiden voorstelling van die figuren, welke naar de bedoeling des dichters bestemd zijn op het tweede plan te staan en die toch op deze minder in 't oog vallende plaats zóó bepaald en met zulk eene technische ontwikkeling in de handeling dienen in te grijpen, dat zij de harmonie van het beeld niet alleen niet verbreken, maar den indruk der hoofdfiguren zelfs verhoogen.

Wat is dan het zoogenaamde „ensemble” eener uitvoering? Het is de zorgvuldig overwogene, door een kundig régisseur ineengezette en geregelde vertolking van een dramatisch gedicht in den geest, waarmede het door den dichter is geschreven; het is het ernstig streven die uitwerking op het tooneel te verkrijgen, welke den auteur bij 't scheppen van zijn werk heeft voorgeweefd. Daarvoor is noodig, dat, evenals bij het samenspel in een orkest, de „melodie van het stuk” ge-

dragen wordt door de eerste meesters in de kunst en dat elk der begeleidende instrumenten op de juiste plaats en naar de noodzakelijkheid van zijn medewerken, op bescheiden wijze, maar toch geheel in 't karakter optrede. Een goed „ensemble” op het tooneel is gelijk aan een meesterstuk van schilderkunst waarop de voornaamste figuren of momenten den beschouwer levendig in 't oog vallen, terwijl de bijfiguren, de stoffage, zedig, maar zooals de kunstenaar ze geven wilde, den achtergrond vullen.

Het strekt tot twijfelachtig voordeel voor een orkeststuk, wanneer de tweede viool door eene meesterhand op die zelfstandige en krachtige manier bespeeld wordt, welke slechts bij de eerste instrumenten op hare plaats is; het kan voor eene schilderij niet anders dan nadeelig zijn als de stoffage ervan zóó indrukwekkend behandeld is, dat zij de aandacht des beschouwers van de hoofdgroep afleidt — en het is voor 't degelijk ensemble van eene dramatische vertooning geen weldaad, neen, schadelijk, als in bijrollen acteurs van betekenis zich in 't oog loopend naar voren dringen, omdat zij gewoon zijn op de planken de volle grootte van hun talent te geven en in hunne kunstenaars-individualiteit te schitteren.

Het tooneel heeft niet alleen behoefte aan uitstekende, bijzondere talenten; het moet, behalve van het voordeel, 'twelk het genie verschaft, noodzakelijk gebruik maken ook van mindere krachten, wier taak het is in het ensemble eene ondergeschikte plaats in te nemen, en die tevens in technisch opzicht toch zulk een hoogen trap van volmaaktheid hebben bereikt, dat zij niet uit het kader vallen.

De systematische opleiding van een tooneelspeler strekt derhalve het tooneel in ieder geval tot zegen: voor het genie is zij een voordeel, voor het bescheiden talent eene noodzakelijkheid.

Maar kan nu, zonder meer, ieder, die zich aangetrokken voelt tot de tooneelloopbaan, aan de hand der besproken hulpmiddelen de planken betreden? Op deze vraag moet nadrukkelijk ontkennend geantwoord worden. Een nauwgezet onderwijzer dient evenals de examencommissie van eene tooneelschool allereerst de individualiteit van een

adspirant te onderzoeken. Niet alleen de gesteldheid der geestvermogens, ook de lichamelijke aanleg geeft hier den doorslag. Eene normale gestalte, eene voor ontwikkeling vatbare stem en niet te ver gevorderde leeftijd zijn de eerste vereischten, waarop de onderwijzers hunne opmerkzaamheid hebben te vestigen. Weliswaar moeten aan een onloochebaaar talent, zelfs bij gebrekkigen lichaamsbouw, de toegangen niet geweigerd worden; maar hoe grooter de afwijking van de gewone norm is, des te hooger stijgen de eischen, aan de begaafdheden van verstand en gemoed des toekomstigen leerlings te stellen.

Is nu de jonge kunstenaar na afloop van zijn leertijd wetenschappelijk en technisch zoover gevorderd, dat hij gerust aan de practijk van het tooneel kan overgelaten worden en hij bij het optreden voor het publiek datgene proefondervindelijk kan doen blijken en nog meer volmaken, wat hij gelegenheid vond van zijne meesters te leeren, — dan heeft hij evenwel het belangrijkste deel van zijn arbeid en studie nog lang niet ten einde gebracht.

Ik bedoel hiermede niet alleen dat de telkens nieuwe taak, die hem wacht, hem ook nieuwe studiën, nieuwe moeiten oplegt, neen, zijn gansche leven zal, zoolang hij het aan het tooneel wijdt, zelfs in zijn vrijen tijd, aan zekeren dwang zijn onderworpen; want de tooneelspeler moet tot aan het einde van zijne loopbaan met zijn persoon voor zijne kunst optreden: het is alzoo zijn plicht aan dit „eigen ik” meer dan eenig lid van een ander kunstgild zijne aandacht te schenken, het te ontzien, in stand te houden. Hierin is het verreweg moeilijker deel van zijne levenstaak gelegen, welke de dramatische kunstenaar nooit, zelfs niet in de dagen van hem rechtens toekomstige ontspanning, uit het oog mag verliezen. Aan hem wreekt zich elke buitensporigheid, want zij belemmert hem in zijne dagelijksche oefeningen, waarin elke stilstand reeds achteruitgang is. De verzorging van zijn orgaan eischt, dat de tooneelspeler het iederen morgen, evenals de zanger, in alle tonen oefene, om den omvang ervan te vergrooten, en de kracht en het weerstandsvermogen zijner stemmiddelen te vermeerderen. Dagelijks weder-

keerende gymnastische oefeningen moeten ertoe dienen het lichaam krachtig en lenig te houden. Ook het geheugen moet elken dag, door eene bepaalde taak van buiten te leeren, aan 't werk gezet en daardoor versterkt worden, wil het niet gaandeweg verminderen en den acteur op rijper leeftijd den dienst weigeren. Naast deze algemeene, steeds voortgezette oefeningen zijn voor de instudeering eener nieuwe rol speciale voorafgaande studiën noodig met betrekking tot de geschiedenis en het kostuum van den tijd, waarin het stuk speelt. De voorstelling van een historisch persoon op het tooneel moet ook ten opzichte van zijn „masque” d. w. z. van de getrouwe copie van zijn uiterlijk en de omstandigheden waarin hij verkeerde, meer dan een vluchtig bezoek aan musea van schilderijen of het oppervlakkig doorbladeren van eenig plaatwerk met zich brengen. De kunst van grimeeren, welke kan worden opgevoerd tot eene geheele verandering der trekken en der uitdrukking van 't gelaat, wordt de acteur slechts machtig door eene onophoudelijke vergelijking zijner eigen gezichtslijnen met die van den weer te geven persoon en door de nauwkeurigste beproeving en aanwending der hulpmiddelen, welke hem zijne grimeerdoozen leveren.

Het groote publiek ten slotte, 'twelk het er zoo licht voor houdt, dat de kunst van den tooneelspeler een zonder moeite verkregen geschenk der natuur is, en dat alleen de lauweren ziet, niet de doornen, waarmede zijn levenspad omgeven is, — het publiek moge, wanneer het getuige geweest is van schitterende zegepralen in den schouwburg, er aan gedachtig zijn, dat aan waarachtige kunstscheppingen eene gansche reeks van voorafgaande oefeningen en studiën is verbonden, wier geheimenissen zich slechts aan hem openbaren, die een dieperen blik slaat in de werkplaats van den tooneelspeler.

Uit de „*Münchener Bunte Mappe*” 1884,
vertaald door S. J. BOUBERG WILSON.

TOONEELSTUDIËN. *)

(MACBETH—RICHARD III—NATHAN DE WIJZE—
SEVERO TORELLI.)

Sarah Bernhardt als Lady Macbeth!" dat was een bericht, waarover zeker velen zich verheugden. Zou de tengere vrouw met haar bevallige bewegingen en haar zilveren stem ons die Schotsche duivelin voortooveren, eene der geweldigste figuren, door Shakespeare geteekend? Zou inderdaad eene Fransche actrice, die als Marguérite Gautier, als Frou-frou voor ons *leefde* eene zoo echt Germaansche type, iets zoo on-parijsch kunnen weergeven als Lady Macbeth?

Het scheen haar inderdaad mogelijk geweest te zijn, althans na haar eerste optreden te Parijs seinde de verslaggever van de *Times* het volgende :

„Jean Richepin heeft getracht, met een grondige kennis van beide talen, den tekst zoo getrouw mogelijk in het zuiverste Fransch over te brengen. Het Fransche publiek luisterde thans voor de eerste maal naar den werkelijken Shakespeare, niet naar een, die naar het gevoelige Fransche oor verzoet en verweekelijkt was. Richepin heeft de verdeling en ontwikkeling van het oorspronkelijke drama behouden, ofschoon zij in strijd zijn met de regels, die de Franschman gewoon is.

Dit moest een positief conflict scheppen tusschen den vertaler en zijn publiek, voor hetwelk tooneelschikking en taal geheel nieuw waren. De eerbied voor Shakespeare alleen, beschermde hier den vertaler, en geen protest werd gehoord, ofschoon velen in verzoeking moeten geweest zijn, dit te doen hooren. Men gevoelde, dat de vertaling zoo

*) Onder deze rubriek worden alleen die opvoeringen besproken, die algemeen van bijzondere beteekenis mogen geacht worden. RED.

getrouw en nauwkeurig was, dat reeds bij het begin de overwinning verzekerd was, en het publiek zich voor den machtigen dichter boog.

Sarah Bernhardt's bewonderenswaardig spel veroverde, wie nog twifelen mocht. In geen harer scheppingen heeft zij, naar mijn meening, zooveel dramatische kunst, zulk een in zich opnemen van het genie van den schrijver getoond. Het zou tot niets dienen, een vergelijking te maken tusschen Sarah Bernhardt en de Engelsche actrices van naam, die de rol gecreëerd hebben.

Maar men moet bedenken, dat het een van Shakespeare's machtigste en minst behaaglijke figuren is, die zij aan het publiek, tegelijk bekoord en geschokt, aanbod. Geen Fransch schrijver zou op het tooneel durven brengen, hetgeen Shakespeare hier toonde; geen hunner zou die ruwheid hebben durven weergeven, of een vrouw zulke vreeselijke woorden hebben doen zeggen, als: „Je leur barbouilleraï le visage de son sang.”

Zulke woorden vielen te midden van die hoorders, gewend aan kunstige euphemismen voor de menschelijke boosheid, als een donderslag; en ware het niet de vereering voor Shakespeare geweest, het huiverend publiek zou zijn afkeuring zeker krachtig lucht gegeven hebben; zoo aangrijpend afschuwelijk was het oogenblik en zoo groot de aandoening door Sarah Bernhardt's spel voortgebracht.

Deze gevoelens bereikten haar toppunt gedurende de alleenspraak van lady Macbeth, en toen, bij het verschijnen der groote actrice, die haar berouw met diepe kracht deed gevoelen, was het publiek ademloos van spanning. De indruk was zoo sterk, dat de toeschouwers vergaten hun bijval te toonen; eerst eenige seconden na haar verdwijnen barstte een handgeklap los, zooals zelden gehoord werd. Kortom, het stuk was een onmetelijk succes, niet alleen voor de actrice, maar naar mijn meening ook voor het publiek, dat tot heden Shakespeare niet gekend had.

Marais, die Macbeth speelde, verdiende de toejuichingen die hem evenzeer als Sarah ten deel vielen; dit is wel de grootste lof dien hij kan ontvangen.

Sarah Bernhardt zal in de *season* het stuk te Londen gaan opvoeren. Haar toilet wordt als een meesterstuk van smaak en studie geroemd: wit cachemiren kleed, in lange smalle plooiën neerhangend, volgens de standbeelden der Romaansche kunst, gouden gordel, lang hermetisch sluitend *corsage* van zilvergrijs, met zwarte bloemen geborduurd; mouwen van groen en goud geruit laken en witte draperieën als épauletten.

De mise-en-scène was voldoende, maar niet overdreven fantastisch, zooals men de heksenkeuken wel had kunnen maken; de rollen der drie heksen werden door mannen vervuld, hetgeen overeenkomt met de lange baarden, die Shakespeare hun geeft.

Sarah Bernhardt heeft de repetities zelf geleid. Zij hield het toezicht over alles zonder daarom het bestudeeren van haar rol te verwaarloozen.

Zij repeteerde integendeel met zooveel toewijding, dat zij eens een der artisten, die een kleine rol te vervullen had, geheel buiten westen bracht.

„Gij zijt krankzinnig!” riep zij uit, volgens den tekst.

En er lag zooveel geestdrift in die uitroep, dat de acteur, dien zij antwoordde, de dialoog vergat en geheel overbluft stamelde:

„Pardon mevrouw, word niet boos! Ik weet wel dat het zoo niet deugt, maar ik zal het morgen beter doen.”

In dit laatste bedrijf moet een bode buiten adem opkomen. Toen Sarah den acteur gezegd had, dat hij den juistten toon miste, stormde hij vijf minuten voor zijn verschijnen de trap op en af. Hijgend staakte hij zijn loop eerst op het tooneel.”

Tot zoover de heer de Blowitz.

We zijn zoo gewoon, dat men ons de Fransche tooneelcritici als onfeilbaar voorhoudt, dat we waarlijk al onzen moed verzamelen moeten om een Parijschen correspondent van de *Times* tegentespreken. Wij hebben de voorstelling in den Parkschouwburg bijgewoond, door geen schitterend decora-

tief is onze aandacht afgeleid en we hebben onverdeeld kunnen luisteren naar den operatekst, dien men ons als Shakespeare's *Macbeth* heeft aangeprezen, we hebben Sarah Bernhardt's „bewonderenswaardig spel” gezien en het eene parodie op Shakespeare's *Lady Macbeth* gevonden.

De geestdrift der Parijzenaars is verklaarbaar. Het realisme in allerlei vormen heeft bewonderaars en meer dan iets anders moest het bewondering wekken, dat eene Parijsche actrice zulke verschrikkelijkheden zeggen kon. De verfijnde boosheid, de beschaafde misdaad, de elegante gruwel is zoo bekend en zoo geëxploiteerd, dat het inderdaad „haute nouveauté” mag heeten en werkelijk aantrekkelijk en prikkelend zoooens de misdaad voor zich te zien ongeblanket, zonder euphemismen. Men heeft in Frankrijk Shakespeare gespeeld ontdaan van alles wat den dichter eigenaardig kenmerkt, men heeft hem verzacht en verzoet, en zelfs in deze hoog geprezen vertaling heeft men aan den kieschen Parijschen salonsmaak het meest karakteristieke opgeoffert.

Aan de aantekeningen van den Heer M. H. in het weekblad *de Amsterdammer* ontleenen wij de volgende opgaaf van hetgeen we te hooren kregen:

Behalve de uitlatingen in de scenes, die wel zijn gespeeld — de uitlatingen waren legio, maar ik kon ze niet altijd opteekenen — heeft men weggelaten. Act. I Scene I, II en IV; Act V, Scene II en III.

Het stuk werd in tien afdeelingen gespeeld en wel:

Eerste afdeeling: Act I, Scene III,

Tweede „ „ I, „ V, VI, VII.

Derde „ „ II, „ I, (beginnende met Banquo's woorden: „Hold take my sword, etc.”)

Derde „ „ II, „ II, III, (tot aan Malcolm's woorden: „What will yo do? etc.”)

Vierde „ „ III, „ I, (met weglating van Macbeth: „The valued file distinguishes etc.” tot aan de woorden

				van den 2nd murderer: „We are resolv'd, my lord".)
Vijfde	„	„	III, „	II.
Zesde	„	„	IV, „	II.
Zevende	„	„	IV, „	III.
Achtste	„	„	IV, „	I (tot aan het verdwijnen der heksen.)
Negende	„	„	V, „	I (tot aan de woorden van Lady Macbeth: „to bed, to bed.”)
Tiende	„	„	V, „	IV, V, VI, VII.

Wanneer wij in aanmerking nemen, dat er soms heele stukken in de wèl gespeelde scènes niet gezegd werden, dat door het weglaten van Act I Scène II het ongemotiveerd is, dat men Macbeth aanbiedt den titel van „thane of Cawdor”, dat door de rangschikking van de scènes in het vierde bedrijf het zoeken naar Macduff en het vermoorden van zijn kind vooraf gaat aan de woorden der heks: „Macbeth, beware Macduff”, dan gelooven wij zeer zeker niet te veel te zeggen, wanneer wij beweren, dat van Shakespeare's *Macbeth* niets is terecht gekomen.”

Dat alleen, wat de coupures aangaat.

Maar het Fransche publiek is nu eenmaal niet geschikt om den echten Shakespeare te genieten en het hoort nog altijd den deftigen treurspel-toon der heerlijke verzen van Corneille en Racine en daarnaar regelde zich in de eerste plaats de vertaler, al verbeeldde hij zich, den eenvoud van Shakespeare's taal weer te geven. Reeds van het eerste heksengezang kwam niets terecht, maar vooral belachelijk was de vertaling (IV. 1) waar we bij de korte opsomming van hetgeen door de heksen in den pot gekookt wordt, de woorden „finger of birth-strangled babe” met veel pathos hoorden uitgalmen als „le doigt d'un enfant étranglé à sa naissance.” Zelfs waar in Lady Macbeth's wanhoopskreet, sprake is van „sweeten this little hand” vertaalde Richepin: „faire sentir bon cette petite main” en *La croix*, wiens vertaling in *l'Odéon* gespeeld wordt en die inderdaad beter werkte, schrijft:

Cette petite main
Jamais tous les parfums de l'Arabieensemble
Ne la purifieraient !

Deze laatste vertaling is te Parijs ook uitbundig geprezen. Dat die lof van Fransche zijde al heel weinig beteekent, (de heer Darmesteter, die zulk eene prachtige geannoteerde editie van den *Macbeth* het licht deed zien, heeft lang niet zoo onverdeeld met dien lof ingestemd) mag blijken uit het feit, dat de *Gil Blas*, een blad aan welks uitspraken door velen hier te lande veel gewicht gehecht wordt, in het no. van 2 Nov. het volgende zegt:

„Inutile de rappeler, n'est ce pas ? que le *Macbeth* de l'Odéon n'a de commun avec celui de la Porte Saint-Martin que leur origine commune. En l'an 1606, un nommé William Shakespeare, homme de quelque talent et d'une certaine réputation dans son pays, composa un drame plein d'horribles péripéties, qu'il intitula *Macbeth*. Depuis cette époque, de nombreux admirateurs ont accommodé cette œuvre à toutes les sauces, dans toutes les langues, pour tous les tempéraments et pour tous les pays.”

Het doet ons denken aan den ex-kruidenier, die aan Heine kwam uitleggen, waar Peking lag en wat Mandarijnen waren. De geniale *Gilblas* is wel zoo vriendelijk aan Shakespeare toch nog eenig talent toe te kennen, natuurlijk niet zooveel als aan *Coppée*, *Pailleron* en anderen, maar die „zekere William Shakespeare” enfin, er zat toch nog wel iets in. Ja, wel *iets* en juist iets, waarom de Franschen, die op het gebied van het tooneel alles, letterlijk alles kunnen genieten, ten eenenmale verstoken zullen blijven van het genot van Shakespeare. Zijne werken zijn voor de Franschen onvertaalbaar en onverstaanbaar en wanneer ooit een Parijsch kunstenaar er in slagen mocht zoozeer in een karakter van Shakespeare door te dringen, dat hij in staat was het naar eisch te vertolken, dan zou het publiek dien kunstenaar onuitstaanbaar vinden.

Shakespeare heeft meer dan eenig Engelsch dramtist gebruik gemaakt van dat wonderlijk vermogen der Engelsche taal om door samentrekking of koppeling in weinige lettergrepen een

geheelen zin uit te drukken. Niemand komt hem daarin nader dan Swinburne uit wiens Mary Stuart ik een paar fragmenten vertaald in een vroegeren jaarg. van dit tijdschrift liet afdrukken; hebben ze bij de vertaling ook al geleden, de uitdrukking heeft al het korte en scherpe behouden, wat het oorspronkelijke kenmerkt. Dit is voor elke Fransche vertaling van Shakespeare onmogelijk.

Bij Shakespeare komen uitlatingen als *Would to God! Marry!* of afkortingen als *he'll, I'll* of *ta'en, mak'st* en derg. aanhoudend voor en hoe die te vervaagen, waar uitgangen als *-ons, -ions, -aient, -eraient* en derg. ook de kortste woorden nog lang maken. Daar is in 't Engelsch een groot aantal eenlettergrepige woorden als *king, kill, queen, go, stand, lay*, die telkens bij S. voorkomen en door geen Fransche van gelijke korthed kunnen vervangen worden. Met *roi* zou 't gaan, maar terwijl de toon van 't treurspel den Franschen nog in de ooren klinkt, is dat *Seigneur* zoo zoet en zoo gewenscht. In den *Macbeth* hoorden we spreken van *Majesté* en zelfs wordt Macbeth met *Monsieur* aangesproken.

Le Chevalier de Chatelain, die goede, al is het niet onberispelijke vertalingen van eenige stukken van Shakespeare heeft bewerkt, is genoeg Engelschman om in de voorrede van zijn vertaling van *Hamlet* te getuigen. dat die uitdrukkingen „(ont) blessé (son) oreille.” Na eene verpletterende veroordeeling van den *Hamlet* van Alexandre Dumas en Paul Meurice (15 Dec. '47 't eerst gespeeld) getuigt hij: „Les personnages de la pièce de Shakespeare sont tous défigurées, les scènes sont deplacées, mutilées et changées. Le tout à été ainsi travesti pour capter les bonnes grâces de cet être blasé, yclept le Public Parisien, inapte, à ce qu'il paraîtrait, à comprendre les magnificences de Shakespeare.” Hij brengt hulde aan Emile Deschamps, die in 1848 eene vertaling van Macbeth in l'Odéon deed opvoeren en deze beleefde 100 opvoeringen. De directie van l'Odéon wenschte echter „des embellissements au drame de Shakespeare” ze wenschte dat de heksen in 't vijfde bedrijf nog eens opkwamen, evenals Alexandre Dumas, Directeur van het Théâtre Historique voor het vermaak

DE TOONEELSCHOOL.

De tooneelschool is in gevaar! Niemand zal deze uitspraak kunnen loochenen. De behandeling van de subsidie in den Amsterdamschen Gemeenteraad, waar het aantal stemmen tegen de subsidie veel grooter geworden is en de stemming over de subsidie in de Provinciale Staten van Noord-Holland wijzen er op, dat na korter of langer tijd de Tooneelschool twee baten zal moeten missen. De begrooting der Tooneelschool voor het thans loopend jaar wijst eene uitgave aan van $f 13250.00$, waaraan de algemeene kas van het Tooneelverbond zal moeten bijdragen de som van $f 4545.00$.

De algemeene kas zal echter daardoor een nadeelig saldo van $f 95.97\frac{1}{2}$ op hare rekening krijgen. Kan dus de Tooneelschool nog blijven bestaan zonder de subsidies van Provincie en Gemeente ten bedrage van *drie duizend gulden*?

Mijn antwoord is: *neen*, wanneer men de school zoo laat, zooals ze op dit oogenblik is; waar zou men het geld van daan halen? Mijn antwoord kan daarentegen *ja* luiden, wanneer men die bezuinigingen in de uitgaven voor het Onderwijs zou willen brengen, die ik mij veroorloof, met alle bescheidenheid, maar ook met nadruk, aan de leden van het Tooneelverbond en vooral aan het Bestuur van het Bond en der Tooneelschool, in het belang der inrichting in overweging te geven.

Ik wensch nog voorop te zetten, dat ik van het standpunt uitgegaan ben, dat het onderwijs door de mindere kosten niet slechter mag worden en dat hetzelfde onderwijs moet worden gegeven, maar voor minder geld. De Tooneelschool is op het oogenblik verdeeld in twee afdeelingen: een voorbereidende school en een vakschool. De voorbereidende school *moest* men niet noodig hebben, maar in werkelijkheid kan men er niet buiten. Al de jonge lieden, op slechts weinige uitzonderingen na, die — ten minste op dit oogenblik

nog — de tooneelloopbaan gekozen hebben of kiezen, hebben onvoldoend lager onderwijs genoten en moeten dus beginnen met eerst de meest elementaire kennis op te doen, om met vrucht later het eigenlijke vakonderwijs te kunnen genieten. Men moge dat zeer betreuren, maar het is een feit, waarmee men rekening *moet* houden, wil men, dat van de opvoeding onzer aanstaande tooneelspelers iets te recht kome. Het onderwijs aan de voorbereidende school is gewoon lager onderwijs, maar omdat nu eenmaal de Tooneelschool als een middelbare gedoopt is, geeft men dat onderwijs een middelbaar tintje door het te laten geven door verschillende vakleeraren. Met den meesten eerbied voor de leeraren M. O. waartoe ik ook de eer heb te behooren, moet ik toch bekenen, dat het geven van lager onderwijs hun *fort* niet is, tenzij zij vroeger bij het lager onderwijs zijn werkzaam geweest en dat een onderwijzer van het lager onderwijs daar veel beter slag van heeft.

Waarom het hem dan ook niet opgedragen? De verschillende leeraren, die tegenwoordig aan de Tooneelschool zijn verbonden, ontvangen te zamen natuurlijk veel meer tractement dan men aan een flink onderwijzer zal moeten betalen. Men stelle derhalve een hoofdonderwijzer aan, die in het bezit is van bij-akten in talen, teekenen en gymastiek, geve hem een salaris van twee duizend gulden, vrije woning in het gebouw en het recht, om kostleerlingen te houden — dit recht heeft de thans inwonende Directrice ook — en men schaffe af:

Een Onderwijzer in Nederlandsche taal, algemeene en vaderl. geschiedenis.....	f	600
Onderwijzeres in Fransche en Hoogduitsche taal- en letterkunde.....	„	1700
Onderwijzeres in Engelsche taal- en letterkunde...	„	100
Onderwijzer in mythologie.....	„	100
(Dit onderwijs wordt den Directeur opgedragen.)		
Onderwijzer in aardrijkskunde.....	„	200
Onderwijzer in rekenkunde.....	„	200
Onderwijzer in teekenen.....	„	100
(Het uur teekenen der vakschool zou ik willen		

blijven opdragen aan den tegenwoordige leeraar, van daar, dat ik van de *f* 200 der begrooting, die voor dat vak uitgetrokken zijn, slechts *f* 100 afneem).

Onderwijzer in gymastiek.....	<i>f</i>	150
Jaarwedde inwonende Directrice.....	„	1000
Toelage aan de Directrice voor hulp bij het onderwijs	„	100
(De hoofdonderwijzer wordt krachtens zijn betrekking inwonend resp. onder-directeur).		

	Te zamen.....	<i>f</i> 4250
Hiervan gaat af voor den onderwijzer.....	„	2000
	Aldus bezuinigd.....	<i>f</i> 2250

Zegge: *twee duizend twee honderd en vijftig gulden* zonder dat het onderwijs in het minst schade lijdt; ja, wat meer zegt, waardoor het onderwijs bepaald verbeterd wordt.

De onderwijzer geeft het voorbereidende onderwijs en enkele lessen van meer uitgebreid lager onderwijs aan de vakschool. Het eigenlijke vakonderwijs blijft in handen der specialiteiten, doch ook hier kan bezuinigd worden zonder schade voor het onderwijs.

De lessen in voordracht en spel worden gegeven door Mevr. Kleine en den heer Le Gras. Zij ontvangen ieder daarvoor *duizend gulden*. Met den grootsten eerbied voor het onderwijs van den heer Le Gras, moet ik toch zeggen, dat hij voor zijne lessen te veel ontvangt, want hij krijgt voor $3\frac{1}{2}$ uur juist zoo veel als Mevr. Kleine voor 6 uur. De oorzaak ligt natuurlijk in de reis, die de heer Le Gras iedere week moet doen. De heer Le Gras werd in der tijd verzocht ook eenige uren les aan de Tooneelschool te willen geven, omdat Mevr. Kleine te dikwijls afwezig moest zijn. Nu Mevr. Kleine echter eerlang — zooals ik heb vernomen — het tooneel vaarwel zal zeggen, kan zij hare krachten meer aan de Tooneelschool wijden en zal zij zeker ook wel 9 uur voor *f* 1500 willen geven. Hierdoor zullen dus ook, zonder schade voor het onderwijs, *vijf honderd gulden* worden bezuinigd, zoodat bij geheel hetzelfde onderwijs *twee duizend zeven honderd en vijftig gulden* of nagenoeg het geheele bedrag der beide subsidies kan worden bezuinigd.

Het onderwijs wenschte ik dan op de volgende wijze ingericht te zien:

VOORBEREIDENDE SCHOOL

(bestaande uit twee klassen (niet zooals tegenwoordig uit drie klassen) onder één onderwijzer).

EERSTE KLASSE.

(Ik neem het aantal uren van ieder vak meestal naar het programma van dit jaar.)

Lezen	5	uur...
Kunstmatig spreken	2	„ ... (Mej. Kuypers).
Nederl. taal	5	„ ...
Geschiedenis	3	„ ...
Aardrijksk.	2	„ ...
Teekenen	2	„ ...
Gymnastiek	2	„ ...
Dansen	1½	„ ... (de heer Witt).
	<hr/>	
	22½	uur.

TWEEDE KLASSE.

Lezen	5	uur...
Kunstmatig spreken	2	„ ... (Mej. Kuypers).
Nederl. taal	5	„ ...
Twee moderne talen (lezen en verstaan)	4	„ ...
Geschiedenis	2	„ ...
Teekenen	2	„ ...
Gymnastiek	2	„ ...
Dansen	1½	„ ... (de heer Witt).
	<hr/>	
	23½	uur.

VAKSCHOOL.

(bestaat uit twee klassen).

EERSTE KLASSE.

Voordracht en spel	8	uur... (Mevr. Kleine).
Lezen van moderne talen	3	„ ... (Onderwijzer).
Kunstmatig spreken	2	„ ... (Mej. Kuypers).
Nederl. taal en letterk.	3	„ ... (Directeur).

Mythologie	1	uur... (Directeur).
Geschiedenis	2	„ ... (Directeur).
Teekenen	1	„ ... (de heer van Looy).
Gymnastiek	2	„ ... (Onderwijzer).
Dansen	1½	„ ... (de heer Witt).
(Costuumnaaien	2	„) ... (Mej. Stemmerik).
		23½ uur.

TWEEDE KLASSE.

Voordracht en spel	9	uur... (Mevr. Kleine).
Lezen van moderne talen	3	„ ... (de heer van der Goes.)
Kunstmatig spreken	2	„ ... (Mej. Kuypers).
Nederl. taal en letterk.	2	„ ... (Directeur).
Mythologie	1	„ ... (Directeur).
Geschiedenis	1	„ ... (Directeur).
Mimiek, Custumeeren	1	„ ... (de heer Simons).
Aesthetica	1	„ ... (de heer Simons).
Techniek van het Drama	1	„ ... (de heer de Beer).
Teekenen	1	„ ... (de heer van Looy).
Gymnastiek	2	„ ... ((Onderwijzer).
Dansen	1½	„ ... (de heer Witte).
(Costuumnaaien	2	„) ... (Mej. Stemmerik).
		25½ uur.

Ik zet hier voorop, dat de heeren de Beer en van der Goes, die thans enkele lessen welwillend op zich hebben genomen, dit zullen blijven doen. Het onderwijs in kunstmatig spreken en teekenen wordt, even als ook thans, in de twee klassen der voorbereidende school en in de twee klassen der vakschool gecombineerd; ook het onderwijs in voordracht en spel wordt gecombineerd, maar de hoogste klasse krijgt één uur extra. Het costuumnaaien, dat bekostigd wordt door de Dames Patronessen, wordt gegeven aan de meisjes in den tijd, dat de jongens gymnastiek hebben.

Wenschelijk zou het zijn, dat aan de leerlingen der Vakschool één uur muziek-onderwijs werd gegeven, maar bij gebrek aan geld daarvoor, zal men het even als thans voorloopig dienen weg te laten.

Aan hen, die mochten meenen, dat de onderwijzer, die ik wensch aangesteld te zien, het alleen niet af kan, wil ik ten slotte nog zeggen, dat de man zou moeten les geven:

Aan de Voorbereidende school 20 uur

„ „ Vakschool 5 „

te zamen 25 uur

een aantal uren, dat menig leeraar aan H. B. S. en Gymnasia doet watertanden.

Meen ik door mijn voorstel de financieële bezwaren voor het grootste deel uit de weg te kunnen ruimen, er blijven nog andere bezwaren, waarmede de Tooneelschool heeft te kampen en die ook zoo spoedig mogelijk, in het belang der inrichting, moeten opgeheven worden.

Die bezwaren zijn van drieërlei aard.

Het eerste — wie vermoedt het niet reeds? — het is de geringe resultaten der school. In couranten en tijdschriften in vergaderingen en speeches hoort men het tegenwoordig als een onomstootelijke waarheid verkondigen: „de resultaten der Tooneelschool zijn onvoldoende.” De volijverige Secretaris der Tooneelschool, de heer van der Goes schreef daarover in het Dagblad *de Amsterdammer* van 9 November jl.: „Men kan geen beter gelegenheid uitzoeken om zijn waarheidsliefde den ruimsten teugel te vieren, om als te zwelgen in waarheid, dan door te zeggen en te herhalen: De resultaten der Tooneelschool zijn onvoldoende.”

Ik ken nog een beter gelegenheid om van mijne waarheidsliefde te doen blijken en wel wanneer ik zeg: „de heer van der Goes, de ijverige Secretaris der Tooneelschool, de groote vriend der Tooneelschool heeft deze inrichting door zijn stukken in *de Amsterdammer* financieël en moreel een stoot toegebracht, zooals zij van haren grootsten vijand niet zou hebben verwacht.” Op het zelfde oogenblik, waarop de vijanden van het tooneel en de Tooneelschool ach! en wee! roepen over dat slechte tooneel en de nog slechtere tooneelschool, op hetzelfde oogenblik, waarop zal moeten gestemd worden in de Provinciale Staten van Noord-Holland over de subsidie, komt de Secretaris der Tooneelschool uitroepen: „Boven en buiten het toezicht van ervaren theoretici en

lieden der practijk, is aan de Tooneelschool gedurende haar bestaan een kapitaal van meer dan *een ton gouds* besteed" en verder: „Wie één half dozijn leerlingen kan noemen, die hunne Alma Mater eenigszins tot eer verstrekken, heeft de welwillendheid zelve tot maatstaf, of een alles overtreffend geheugen." Wat zullen de vijanden der Tooneelschool zich verkneuterd hebben, toen zij de woorden van den al te ijverigen Secretaris gelezen hebben. Schreeuwden zij het reeds lang over de daken heen, dat er te weinig *zichtbare* resultaten voor het geld werden verkregen, de heer van der Goes helpt een beetje mee en roept uit volle borst:

Honderd duizend gulden en niet eens zes leerlingen!!!

Het is hemeltergend.

De Directeur der Tooneelschool heeft den heer v. d. Goes beantwoord in *de Amsterdammer* van 14 Novbr. jl. en deze heeft het zeker aan de onderteekening van zijne qualiteit „Secretaris der Commissie van Beheer en Toezicht op de Tooneelschool" te danken, dat de heer Bouberg Wilson hem met fluweelen pootjes heeft aangepakt. De heer Wilson heeft aan het decorum een groot offer moeten brengen.

Ik sluit mij geheel bij de woorden van den Directeur aan en zeg het hem na, dat de meeste leerlingen der Tooneelschool reeds bewezen hebben zeer bruikbare jonge tooneelisten te zijn; genieën heeft de school niet geleverd, maar welke school levert die wèl?

Allen, die zoo hard om genieën roepen, wensch ik de woorden in herinnering te brengen, die mijn vriend Taco H. de Beer in *de Amsterdammer* van 12 Novbr. jl. schreef. Hij zegt daarin:

„We lezen nu en dan van zangers en zangeressen toevallig ontdekt en wier zeldzaam talent een vorstelijken beschermer beweegt, hunne opleiding op zich te nemen; we weten hoe Albregt door J. Eduard de Vries, hoe Ristori door Jules Janin in een onoogelijk en onmogelijk theater werd ontdekt, „ontdekt" als een nieuwe ster aan den kunstenaars-hemel. Waar zijn onze sterrenzoekers onder de leden van het Bestuur of de Commissie van Toezicht? De Tooneelschool heeft vooral *hunne* hulp noodig! Het is zeer vermakelijk de beschrij-

ving eener tooneelvoorstelling in de achterbuurten te lezen, maar het is de vraag of het bezoeken van dergelijke voorstellingen niet enkele aanstaande „sterren” zou doen ontdekken! Spelen er in onze kleinere schouwburgen geen jongelui, die bij goede leiding veel konden worden? Heeft men in *Tivoli* niet iemand gezien, die veel belooft voor de toekomst? Laat zulke persoontjes naar de Tooneelschool gaan, laat ze desnoods met geldelijke opoffering voor een of twee jaar aan hun métier worden onttrokken, om na behoorlijke ontwikkeling als wel voorbereid kunstenaar op te treden, en weldra zal men der Tooneelschool niet meer kunnen verwijten, dat ze geen genieën oplevert. Het is geen gemakkelijk en geen aangenaam werk dergelijke ontdekkingsreizen te doen; maar, „die het doel wil, moet de middelen willen,” en hij, die een eerezetel in bestuur of commissie wil bezetten, moet de plichten vervullen, aan die betrekking verbonden: alle lief heeft zijn leed.

Dat velen zullen bereid zijn, te helpen, als bestuurderen het voorbeeld geven, is buiten twijfel.”

Deze woorden zijn allen, die het wel meenen, met ons nationaal tooneel, van harte aanbevelen.

Eene onomstootelijke waarheid is het desniettemin, dat het *getal* leerlingen, dat de school met diploma verlaat, te klein is. Met dit te constateeren, wijs ik een zeer wonde plek aan, in de inrichting dezer school. Wat toch is de oorzaak, dat niet de helft der leerlingen, die op de school komen, het tooneel betreden? Mijns inziens ligt de oorzaak van dit verschijnsel alleen en uitsluitend in den te jongen leeftijd der leerlingen. Bij kinderen van elf of twaalf jaar — op dien leeftijd komen zij tegenwoordig op de school — kan men onmogelijk zeggen, of er aanleg voor het tooneel aanwezig is of niet; de meesten blijken dan ook straks ongeschikt te zijn en kiezen een andere loopbaan of wel zij doorloopen met moeite de school en blijven stumpers. Men verlage toch niet langer de Tooneelschool tot een kinderschool en stelle als minimum-leeftijd voor de meisjes 16 en voor de jongens 17 jaar. Men zal zich dan ook nog wel eens kunnen vergissen, maar geheel onbruikbaren zal men terstond erkennen

en niet toelaten. Tegenwoordig zendt men de helft weg, dan zal dat nog maar hoogst zelden behoeven te gebeuren. De leerlingen zullen 20 resp. 21 jaar oud zijn wanneer zij de school verlaten; een veel geschiktere leeftijd om het tooneel te betreden dan die, waarop zij thans de schoolbanken met het tooneel kunnen verwisselen. Zij komen op de school na een examentje af te leggen in lezen, schrijven en rekenen en beginnen met de eerste klasse der voorbereidende school; op dien leeftijd zullen zij gemakkelijk ieder jaar eene klasse kunnen afmaken en zijn dus in hoogstens vier jaar klaar. Is een jongmensch genoeg ontwikkeld in de elementaire vakken, dan begint hij (zij) natuurlijk terstond met de vakschool en zal dan slechts twee jaar noodig hebben, om het diploma machtig te worden.

Ik ben vast overtuigd, dat deze maatregel, in practijk gebracht, de beste resultaten in de toekomst zal opleveren, te meer ook nog, omdat jongelui van den door mij aangegeven leeftijd reeds zelf eene opinie hebben en dus dan alleen de Tooneelschool zullen komen bezoeken, wanneer zij zelf het besluit genomen hebben, zich aan het tooneel te wijden.

Nu kiezen de ouders of voogden, meestal omdat zij er een goede broodwinning in zien en ook. . . . omdat het kind — o, zoo mooi! — al versjes opzeggen kan.

En nu nog de twee andere bezwaren. Wie met onze tooneel- toestanden bekend is, weet, dat onze tooneel- directeuren zich financieel moeielijk op de been kunnen houden, omdat zij zeer groote uitgaven hebben en in die uitgaven niet te gemoet wordt gekomen door subsidies. De Directies zijn daarom genoodzaakt alles te doen, wat mogelijk is, om goede recettes te maken. Daartoe is in de eerste plaats noodig, dat de stukken door de beste acteurs worden bezet, omdat het publiek anders uit de komedie blijft. In dit feit ligt een ander opgesloten; namelijk, dat de jonge tooneel- spelers alleen de bij- rolletjes zullen spelen. Het gevolg daarvan is weer, dat er slechts weinig jonge tooneel- spelers aan onze gezelschappen kunnen worden verbonden. Wanneer eens in practijk gebracht werd, wat de heer Loffelt onlangs in *het*

Vaderland als wensch uitsprak, dat 4 of 5 jonge tooneel- spelers gemiddeld elk jaar door de Tooneelschool werden afgeleverd, zou men in twee of hoogstens drie jaar aan elk gezelschap zooveel jonge krachten hebben verbonden, dat de vier of vijf der volgende jaren aan hun diploma voorloopig niets zouden hebben, omdat zij toch aan geen tooneelgezelschap zouden kunnen worden verbonden. In groote landen, waar tal van tooneelgezelschappen een bestaan vinden, kan men steeds jonge tooneel- spelers gebruiken, bij ons gaat dat niet. Wij bezitten op dit oogenblik het grootste aantal tooneelgezelschappen, dat wij ooit zullen hebben, namelijk 2 in Rotterdam. 4 in Amsterdam en 2 (voor zoover ik weet) in België, maar aan alle te zamen meer dan tien jonge acteurs nog te plaatsen, acht ik niet goed mogelijk. Ook dit bezwaar kan echter voor een groot deel uit den weg worden geruimd en wel te zamen met het vierde, dat eveneens van niet geringe beteekenis is. Dit bezwaar ligt in het feit, dat de gediplomeerden te veel theoretisch, te weinig practisch gevormd zijn. Nu is het een bepaalde onmogelijkheid, om door onderwijs alleen een goed acteur te worden; dat wordt men alleen op de planken en daarom wordt dan ook door de leerlingen der Tooneelschool practisch onderwijs op het tooneel der school genoten. Dit is echter, mijns inziens, niet voldoende. Het tooneeltje der school is zoo allerschrikbarendst klein, dat geen twee personen met elkander kunnen spelen, zonder in hunne bewegingen te worden belemmerd. Hierin ligt ook de oorzaak, dat de bewegingen der leerlingen te kort, niet breed genoeg kunnen zijn, wat men trouwens ook aan al de jonge acteurs kan opmerken. Het is bovendien een feit, dat men in het tooneelspel recruit moet geweest zijn en dan langzamerhand moet opklimmen tot korporaal, onder-officier, officier en zoo het kan, hoofdofficier. Op deze wijze en ook zóó alleen zijn de grootste acteurs dat geworden, wat zij op dit oogenblik zijn. In ons land hebben wij immers het duidelijkste voorbeeld, dat eene actrice met grooten aanleg, die terstond hoofd-officier wilde zijn, geheel mislukt was, wanneer *het Nederl. Tooneel* niet hadde geweigerd, haar op die wijze langer te laten spelen.

Wil men flinke tooneelspelers vormen, men verbindt theorie en practijk in hunne opvoeding, men verbindt de school met het tooneel. Het eerste artikel der Tooneelschool moet, mijns inziens, luiden:

De leerlingen der Tooneelschool moeten aan een der te Amsterdam bestaande Tooneel-gezelschappen zijn verbonden.

Bij hooge uitzondering mogen leerlingen worden toegelaten die niet aan een tooneel zijn verbonden, en dan alleen, wanneer zeer grondige redenen voorhanden zijn.

Door dit denkbeeld te verwezenlijken, zullen wij de twee laatste bezwaren kunnen opheffen.

Een jongmensch wenscht zich aan het tooneel te wijden: hij gaat bij de directie van een der tooneel-gezelschappen (misschien zou het ook door tusschenkomst van den directeur der tooneelschool kunnen gebeuren) en deelt haar mede, dat hij wenscht te worden leerling der tooneelschool. Hij verbindt zich nu, om gedurende den tijd, dat hij leerling der school is, *gratis* werkzaam te zijn bij het gezelschap en wel als figurant of om een bediende-rolletje te vervullen, later ook een ander rolletje te spelen, kortom, om elke rol te vervullen, die de Directie van hem eischt, *behoudens goedkeuring der Commissie van Toezicht op de Tooneelschool*. Dit laatste voeg ik er bij, opdat de Directie geen misbruik make en zoo'n leerling rollen late spelen, waartegen hij niet is opgewassen. Vóór alles blijft hij echter leerling der Tooneelschool en mag dus niet mee op reis. Dit bezwaar is niet zoo groot, omdat de kleine rolletjes, die hij zou te spelen hebben, gemakkelijk door anderen kunnen worden overgenomen wanneer buiten de stad wordt gespeeld.

Ligt het voordeel voor de leerlingen, die zich op de planken leeren bewegen, voor de hand, de Directies zullen het ook gaarne willen doen, omdat zij *gratis* jonge krachten als figuranten en voor de bij-rolletjes verkrijgen. Bovendien verbinden zij die jonge krachten blijvend aan zich en zullen zij, wanneer de leertijd dezer jongelui om is, geschikte jonge tooneelspelers, die zij zelf hebben helpen vormen, aan hun schouwburg zien verbonden. Door het in practijk brengen

van dit denkbeeld zal ook het derde bezwaar, wat ik noemde, worden opgeheven. De jonge tooneelspelers hebben immers reeds eene plaats aan een der gezelschappen bij het begiu hunner opleiding en het zal aan hunne vorderingen, hun aanleg en hun gedrag liggen, of de Directeur, bij wien zij zich hebben verbonden, hen ook tegen salaris zal engageeren, wanneer hun leertijd om is; het is immers in zijn belang ook. Ik twijfel er overigens niet aan, of onze directies zullen gaarne medewerken, om flinke, jonge, ook practisch ervaren, tooneelspelers te verkrijgen.

Hiermede zou ik mijn opstel kunnen eindigen, ware het niet, dat er op hetgeen ik zoeven over de verbinding van tooneel en school zeide, twee opmerkingen zouden kunnen gemaakt worden, die ik echter wensch te weerleggen, voordat zij worden uitgesproken. De eerste opmerking is, dat de jongelui niet tijd genoeg zullen hebben, om beide plichten, die van school en tooneel, naar eisch te kunnen vervullen. Dit is echter, mijns inziens, volstrekt niet het geval. Wij hebben hier te doen met jongelui van 16, 17 jaar of ouder, die met wat goeden wil het werk gemakkelijk af kunnen, Ik wensch de lessen iederen dag om drie uur te zien eindigen, zoodat de leerlingen van drie tot half zeven vrij zijn op de dagen, dat zij moeten spelen en op dagen, dat zij niet spelen, ook nog den heelen avond. Voorts hebben de leerlingen der hoogste klasse Woensdag en Zaterdag middag vrij en de leerlingen der andere klassen ook nog een anderen middag; meer dan tijd dus, om aan het werk, dat de school hun oplegt, de noodige zorg te besteden. De rolletjes, die zij te vervullen hebben, zouden op school kunnen worden ingestudeerd, zoodat zij dus slechts de laatste repetities behoeften bij te wonen, om voor hun taak in de voorstelling berekend te zijn.

De tweede opmerking, die er te maken is, is van kieschere aard. Men zal kunnen zeggen, dat men jonge meisjes van 16 jaar de repetities niet zal kunnen laten bijwonen, omdat nu ja, laat ik maar met Boileau een kat, een kat noemen omdat onder tooneelspelers een gemeenzamere toon heerscht dan onder andere menschen en door hen nog al vrij over

dingen wordt gesproken, waarmede jonge meisjes van 16 jaar nog niets te maken hebben. Ik zou kunnen antwoorden, dat de tegenwoordige vrouwelijke leerlingen, die de school verlaten, niet veel ouder zijn, maar met dit antwoord zou ik er mij wel van afgemaakt hebben, maar zou het bezwaar niet uit den weg geruimd zijn. Toch is dit gemakkelijk te doen en wel eenerzijds door de Directeuren en Regisseurs te verzoeken een oog in het zeil te willen houden en bij de minste klachten, die den Directeur der Tooneelschool mochten ter oore komen, het verkeerde met takt door de Dames-Patronessen onder het oog te laten brengen, anderzijds door de straf van onmiddellijke verwijdering van de school toe te passen, wanneer men een leerling het kleinste vergrijp van zedelijken aard zou kunnen ten laste leggen.

Hiermede sluit ik dit opstel. Ik gevoel het, er is nog veel, wat nadere verklaring behoeft, maar alles laat zich nu eenmaal niet opschrijven, zonder al te uitvoerig te worden. Gaarne zal ik intusschen de bezwaren, die mochten gemaakt worden, beantwoorden en ik hoop, dat de geachte lezer, die bezwaren mocht hebben, ze in het belang der zaak niet zal terughouden. Het geldt hier niet minder dan de toekomst van de Tooneelschool; meer dan dat, de toekomst van ons nationaal tooneel.

Schiedam

M. HORN

30 November 1884

N. B. Dit stuk was reeds geschreven, toen de vergadering van Provinciale Staten van Noord-Holland plaats had, waarin *de subsidie der Tooneelschool werd ingetrokken*. Wij staan dus thans reeds voor het *feit*, dat de Tooneelschool *duizend gulden minder moet kosten*.

AESCHYLOS.

Aeschylos was niet alleen een dichter maar ook een held, die wat hij zong zelf verricht had; de bloedige lauwer slingerde zich om zijn voorhoofd te gelijk met den palmtak der tragedie; hij was in Eleusis geboren, zijn vader Euphorion had de lessen van Pythagorus gevolgd; op 35jarigen leeftijd streed hij bij Marathon, tien jaren later bij Platea en Salamis; tusschen en na deze veldslagen wijdde hij zich aan het tooneel, waar hij 52 malen gekroond werd; op hoogen leeftijd werd hij uit Athene verbannen, of verliet het vrijwillig, omdat hij oningewijden de geheimen van Demeter geopenbaard had of omdat de triomfen van zijn jeugdigen mededinger Sophocles hem ondragelijk waren geworden; hij trok zich in Sicilië terug, waar hij aan den voet der Etna op 69jarigen leeftijd stierf; dit is alles wat men van zijn leven weet. Van zijn werk, dat uit 90 tragediën bestond, bleven er ons slechts 7 over; zijn satirische drama's zijn geheel verloren gegaan op sommige versregels na, die wij in geschriften uit den vervaltijd aangehaald vinden. Maar met deze overblijfselen kunnen wij ons echter een denkbeeld vormen van zijn genie, zooals de natuurkundigen de antediluviaansche geraamten weer opbouwen met behulp van enkele beenderen.

Met recht draagt Aeschylos den eeretitel van Vader der tragedie; hij is 't, die de vormeloze massa bezielde en tot leven opgewekt heeft, die het oorspronkelijke plan uitvond, dat dikwijls gewijzigd, maar nooit opgegeven is. Het tweegesprek dagteekent van hem, daar hij den tweeden persoon op het tooneel voerde; voortaan verhaalt de spreker niet enkel, hij handelt; de al te groote rol van het koor wordt begrensd, hoewel hij het nog een te uitgebreide plaats inruimt en er niet geheel mee durft breken; hij was het verder, die het decoratief uitvond, het tooneel versierde met

tempels, graven, altaren, die de machines deed werken om de begoocheling volkomen te maken; hij gaf zijn personen de lange, statig slepende kleederen, en schonk hen den verhoogden cothurn om hun gestalte te vergrooten; hij wist de tooneelspelers en de koorzangers te schikken in groepen, die waardig schenen door brons of marmer te worden ver-
eeuwigd; eindelijk deed hij de maskers boetseeren en beschilderen naar de geijkte typen, welke zij voorstelden, maar grooter, bovenmenscheijker, zoodat deze reusachtige gestalten in de verte gezien, Titanen schenen, juist geschikt om ontzagwekkende treurspelen op te voeren.

Alles is bij hem bovenmatig, het tooneel, de figuren, de hartstochten, de misdaden, de rampen; zijn genie steekt boven de bevallige geëvenredigde Helleensche natuur uit, hij gelijkt een colossus tusschen de standbeelden, hij is oud, als de oudheid zelf, een hoogepriester te midden zijner leeken. Tot Sophocles staat hij als een Egyptische pyramide tot het Parthenon; slechts 27 jaren scheiden hen en een eeuw schijnt zich tusschen beiden uit te strekken. Inderdaad behoort Aeschylus nog tot het oude Griekenland, dat zijn taal nog niet verfijnd, zijn marmer niet gepolijst, zijn wetten niet verzacht heeft; zijn treurspel is nog van een Cyclo-
pennatuur, zijn onderwerpen zouden stof leveren voor een heldendicht, hij kapt ze bij rechte hoeken af, naar strenge modellen; hij wil geen verscheidenheid van tooneelen, geen ontwikkeling van karakters, geen verrassingen, geen verwikkeling van lotgevallen kennen; alles, op zijn Orestie na, komt neer op een verwijdering of verschuiving der eindcatastroof. Men kan ze het best vergelijken met ontzagge-
lijke basreliefs, op dezelfde vlakte gebeiteld, zonder andere afwisseling dan van het licht of de schaduw, welke er op vallen; de hoop of de angst verheldert of verduistert ze; brokstukken van epische verhalen, stapelen zich op tusschen de gesprekken; de rol van het koor is dikwijls niets dan een verlengde klacht, een rouwpsalm. Zijn personen drukken een onveranderlijk gevoel uit; hun grootsche, geweldige houding schijnt een te zijn met het voetstuk, scherp teekenen zich hun profielen af, onverstoorbaar op een punt ge-

vestigd, hun grootste welsprekendheid was dikwijls die van het stilzwijgen, en toch is deze tragedie in beeldhouwersstijl gehakt, even levend en even wegslepend als het meest vrije drama; het zijn de steenen van Amphion, door zijn lier in beweging gebracht, die zich rangschikken tot een stad, waarin zich een volk beweegt en leeft; het genie der dichters brengt vuur en glans in de vormelooze, zware massa; als door een orkaan gedreven, bewegen die geweldige gebeurtenissen zich voort. Uit de hooge gewesten van zijn lyriek, daalt het gesprek met arendsvleugelen in het strijperk, vragen en antwoorden kruisen elkander als flikkerende zwaarden; het verhaal van den gevoerden strijd, den gepleegden moord brengt hij aanschouwelijk voor onze oogen, de slag heeft op het tooneel plaats, de woorden worden mannen, strijdrossen, golven, stofwolken wapens en schepen, het graf geeft zijn doden terug; het koor schijnt een mensch geworden groep te zijn en spreekt in den 1sten persoon als een eenig vrouw of grijsaard, maar wat vooral aan Aeschylus' tooneel zijn wonderbaar aanschijn verleent dat is zijn godsdienst, dieper en geheimzinniger dan die van zijn tijd; hij schijnt den natuurlijken oorsprong der oude mythen te kennen, de Aryer verbergt zich onder den Griek; met tegenzin wendt hij het hoofd af van de schoone, jeugdige, schitterende goden zijner tijdgenooten, en bewondert en vereert den ouden Oceanos door Pozeidon van den troon gestooten, de Reuzen en de Titans, waarin hij de ontembare natuurkrachten herkent, Ouranos en Gaia, Lucht en Aarde, de beide ouders der wereld; hij verscheurt de lichamelijke sluiers, waarmede men de geheime machten, die het heelal, beheerschen, heeft omhuld en toont ze in hun oorspronkeijken staat als de ondeelbare elementen, die zij verpersoonlijken; een innige godsvrucht bezielt hem echter, pijnlijk doen hem de talloze tegenstrijdigheden van het veelgodendom aan; de strijd en minnarijen, de wraaklust en de onrechtvaardige straffen der goden en godinnen, de macht van het noodlot verwarren zijn brein, maar hij verheft zich boven al deze raadsels en zoekt den waren God boven al deze schijngoden, een voorzienigheid, die de

wanorde regelt, een wet zich verbergende onder het noodlot, een rechtvaardigheid onder de barbaarsche wraakoefeningen, indien hij deze onoplosbare vragen niet oplost, zoo doet hij toch zijn onwankelbaar vertrouwen blijken in de billijkheid die het lot van den mensch en de orde der wereld beheerscht, en uit dit diepe geloof ontstaat het versterkende sap, dat bij Aeschylus stroomt, zijn zedelijke grootheid, zijn verheven blik, zijn ijver voor de gerechtigheid, zijn gloeiende haat tegen het kwade, van daar ook zijn bijzondere vereering voor de wraakgodinnen en zijne onophoudelijke aanroeping van hun straffenden arm.

Zijn stijl is buitengewoon als zijn genie; op elke bladzijde doet hij aan den bijbel denken; hij ontrolt zijn gedachte niet maar schiet haar af in snelle puntige verzen, die zoo-vele pijlen schijnen; 't is de boog van David, door Apollo gespannen, niets is te vergelijken bij de bezieling zijner lyrische zangen, de overdaad zijner beelden, de stoutheid zijner wendingen en rythmen; 't is soms of de verzen zijner dithyramben door dronkenschap aangegrepen een heiligen dans uitvoeren rondom de gedachte; Griekenland, zooals hij het vertoont, schijnt verlicht door de bliksemstralen van den Apocalyps; zijn metaphoren zijn ontzaggelijk eerder dan schoon, hij noemt de zee „de stiefmoeder der schepen”, het stof is „de dorstende zuster van het slijk.” Een enkelen keer wordt hij verteederd en de honig druppelt als bij Samson uit de leeuwenkaak, een zeldzame glimlach speelt vaak om zijn door den tragischen grijns vertrokken lippen, maar die glimlach heeft iets goddelijks; in een woord gelijk alle dichters van zijn geslacht staat Aeschylus boven den smaak en boven de regels; de maatstaf eener gewone redekunst wordt belachelijk klein, als hij bij zulk een soort van genie wordt aangelegd. Zijn stukken zijn, zooals zij zijn en niet anders.

Zeven jaren na Salamis schreef Aeschylus zijn *Perzen*; geen wonder dat de luisterrijke overwinning door het kleine Griekenland behaald tegen het reusachtige werelddeel, dat uitgezonden was om hen te verpletteren, een ongekende geestdrift ontstak in het volk en de dichters van Athene, het was de zegepraal der beschaving over de domme kracht,

van de vrijheid over de dwingelandij, van de jeugd over den ouderdom, van Europa over Azië; Platea en Salamis waren de zandkorrels, helder en vast echter als een diamant, die den stortvloed van het verstijfde Oosten tegenhielden; had Griekenland of liever haar bezielend element Athene niet overwonnen, dan ware de geschiedenis der beschaving eeuwen achteruit gegaan en men huivert, als men bedenkt, wat er dan van Europa geworden zou zijn.

De *Perzen* is meer een lofzang dan een drama; wij vinden die lange klachten eentonig, maar voor de Atheners gaf de maat der ode, aangeslagen door Aeschylus' hand, alle tonen weer van schrik en medelijden, voor die jonge frissche geesten bezat de lofzang, aldus aangeheven, den gang en de kracht van een treurspel. Athene verbood levende personen en bestaande toestanden uit hun midden op het tooneel te brengen en Aeschylus keerde de moeielijkheid om; hij liet zijn drama in Susa spelen, de klachten der Perzen zouden zich in vreugdekreten bij de Atheners vertolken; daar wordt ons eerst door het koor der achtergebleven grijsaards die schitterende opsomming gedaan van het reusachtigste leger, dat ooit uittrok om een klein volk te tuchtigen, en tot het meten waarvan men tien duizend soldaten door een muur deed omsingelen; in deze reusachtige maat nam het geheele leger achter elkander plaats en men kwam tot de slotsom dat er zeventienhonderdduizend voetknechten en 80000 ruiters waren, te zamen twee- en een half millioen krijgers; eerst verheft zich de trots over zulk een macht, dan doen angst en twijfel den overmoed van het koor wankelen, een voorgevoel van het naderend onheil grijpt allen aan tot in tegenwoordigheid der Koningin-moeder de trotsche Atossa; als een bode het bericht brengt van het ongeloofelijke onheil, dat met de snelheid des bliksems op het vorstelijke paleis valt en zijn verhaal is de lof der Grieken, een lyrisch bulletin snel als de overwinning, die het beschrijft, schitterend als de dag, die het verlichtte. Daar tusschen in klinkt het gejammer van Atossa en de klacht van het koor, dat zoovele gevallen helden, het ontvolkte Azië beweent; er is slechts een middel, men moet den

grooten koning Darius uit zijn graf oproepen; en hij gehoorzaamt op hun bezwering en verschijnt eerbiedwaardig als een patriarch, streng als een rechter, hoog als een opperpriester, hij verkondigt de zedeleer der tragedie. Uit de poort des grafs toont hij den volkeren, de veranderlijkheid van het menschelijk geluk en de straf welke hen wacht zoo hun hoogmoed de hen gestelde grenzen overschrijdt. Eindelijk verschijnt Xerxes, de levende koning, in lompen gehuld, vluchtend en klagend; voor hem geen medelijden, voor hem geen belangstelling, het koor verliest den eerbied, het veracht en bespot hem en het masker der tragedie trekt zijn lippen op en een satyrische grimlach teekent zich onder de tranen. Een duizeling grijpt den vorst en het koor aan, een algemeen gehuil stijgt uit hun borst op, Xerxes schijnt de maat te slaan bij hun zuchten en kermen, hij geeft den toon aan van hun gehuil, regelt hun bewegingen, schrijft hun rouwgebaren voor, het belachelijke vermengt zich met het verschrikkelijke. Aeschylus, na den Perzenkoning en al zijn laffen hoogmoed te hebben tentoongesteld, verdrukt hem ten slotte in zijn eigen huis.

Van de grootsche Prometheus-trilogie is ons slechts de midden tragedie overgebleven *Prometheus vastgeketend*. Oorspronkelijk was de reuzengestalte van Zeus' titanischen vijand niets dan een stuk hout, Promanthea, waaraan de oude Indiërs het vuur dankten; later werd Promanthea, Pramathys, die het vuur al wrijvende doet ontstaan, de vuurroover; in Griekenland werd hij Prometheus een der Titans, die echter niet met zijn broeder mededeed om den Olympus aan te vallen, hij beschermde het menschelijke geslacht en wekte daarmede Zeus' toorn op. Toen hij dus aan de zon een vonk vuur ontroofde, werd hij voor 30000 jaar door den oppergod op den Caucasus geketend; Hephestos (Vulcanus), bijgestaan door Kracht en Macht, voerden het dwangbevel uit.

Dit is de grootsche lijst, die Aeschylus' beroemdste tragedie omvat; het tooneel verbeeldt een berg tusschen Europa en Azië, de personen zijn godheden en elementen, het koor bestaat uit stemmen van de zee en van de winden;

boven hem welft zich een stomme maar aandachtige hemel, den rechter gelijk, die den schuldige op de pijnbank uitstrekt en elke zucht, elke klacht bespiedt; dit is de eenige situatie: de onrechtvaardige straf door een weldadigen Geest verdragen; de eenige knoop, het geheim dat hij bezit, hetwelk den Dondergod van zijn troon stooten en dat geen geweld hem ontrukken kan; men zou zeggen een kolossus op zijn voetstuk draaiend, wiens gerimpeld gelaat, gewervelde rug en onrustige schouders men bewondert, zonder andere beweging van hem te vragen dan de spanning van zijn spieren en de uitzetting zijner ledematen. Wat stelt hij voor? Het Grieksche genie in opstand tegen de Oostersche goden, welke hij nog niet naar zijn beeld had gezuiverd en volmaakt, of de veroordeeling van deze goden, een bedreiging en een oproeping van een beteren God, een bevrijder, een hersteller, grooter dan Hercules, op wiens nadering Zeus van den Olympus vallen moest, den onbekenden God wellicht, aan wien Athene later een altaar wijdde? De gedachte overweldigt bij Aeschylos dikwijls het woord, hij verbijt zich de lippen om niet alles te zeggen, wat hij denkt, om de kreten te verstikken, die daarop branden. Hij koestert gedachten over recht en billijkheid verre verheven boven zijn tijd en niet ten onrechte hebben de kerkvaders in Prometheus een profeet uit het heidendom gezien, wien Michel Angelo een plaats had willen geven, aan den ingang van het heiligdom tusschen de sibyllen en profeten van het oude verbond, zoo kleingeestige bedenkingen het hem niet verboden hadden.

Maar Prometheus is nog meer; hij heeft de vonk geroofd, die de kern bevatte van de menselijke beschaving, die strijden moet tegen onkunde en vooroordeel en hij is het beeld der menschheid, strijdend tegen onverbiddelijke wetten, waarvan hij den samenhang niet begrijpt, de opstand van het geweten verontwaardigd over de zegepraal van het kwade en de onrechtvaardigheid van het lot, zich luchtgevend in voorspellingen en vervloeking, Prometheus is de onverdoofbare stem gebleven van deze zielskreten; een nieuwe hemel ontplooit zich boven zijn hoofd, zijn berg

is van vorm en plaats veranderd, zijn beulen hebben andere maskers, en andere kluisters, nieuwe gieren woelen in zijn altijd geopende zijde maar Aeschylus zou steeds zijn Titan in dezen Prometheus herkennen, die niets anders is dan de eeuwige mensch.

Ook zijn *Smeekelingen* (Supplices) is de eenig overgebleven midden-tragedie, van het drietal stukken dat de Trilogie den Danaïden vormt, de nieuwere kritiek vereenzelvigd deze vijftig dochters van Danaos — droge aarde — met den brandenden grond van Argos, waarover 's winters de koude stroomen nederstorten, die de vijftig zonen van Aegyptus veraanschouwelijken, maar de droge zandgrond verslindt hen op ééne na, het is de Inhòs door zijn bruid Hypemnestra gered, de eenige rivier, welke dezen dorren grond besproeit.

De bodemlooze ton, welke de 49 moordenaars in de onderwereld moeten vullen, beteekent de vlakte van Argos, die onder den invloed der zon, het water opslurpt, dat de regen op zijn brandend zand doet neervallen; in dit treuspel verheft Aeschylus de deugd der gastvrijheid en het recht der smeekelingen, dat bij de oude Grieken voor heilig werd gehouden, en waartegen zij niet rechtstreeks durfden zondigen.

De zeven legerhoofden vóór Thebe is de laatste der trilogieën van Aeschylus, dat den strijd der gebroeders Eteokles en Polynices en hun onderlingen moord verhaalt; de eenige in haar geheel bewaarde trilogie is de Orestie, met de heldendichten van Homeros, het belangrijkste erfdeel der oudheid; na zooveel eeuwen is het drietal drama's Agamemnon, de Choëphoren en de Erynnis nog een onvergelykelyk geheel gebleven, het beschrijft de afschuwelyke geschiedenis der Atriden, waarin het noodlot met Aziatisch despotisme heerscht; niet tevreden met den mensch te doen buigen onder de ijzeren wet van het heden, doet hij hem nog het juk dragen van de overtredingen uit het verledene, honderdmaal zwaarder dan de last der erfzonde drukt het kwaad van zijn voorvader op den mensch, als een kiem, waaruit zich een giftboom vol misdaden ontwikkelt. Het noodlot scheidt geslachten van monsters, familiën van moordenaars en bloedschenders.

Het van bloed rookende zwaard gaat van vader tot zoon over en 't is deze geschiedenis, die Aeschylus verhaalt, maar op het einde als hij ons Orestes toont, door de uitspraak van Pallas-Athene gezuiverd van de bloedschuld, verlost van den schrikkelijken stoet Erynniën, furiën, die hem voortstuwen, dan stelt hij de barmhartigheid tegenover de straf, de billijkheid tegenover het noodlot; nieuwe goden komen op, een nieuwe wereldorde begint en de Rechtvaardigheid stijgt ten troon. De keten van misdaad tusschen vader en zoon is gebroken, ieder is slechts voor zich zelf verantwoordelijk, het offer des bloeds is vervangen door het altaarformulier, de moord zal geen andere moorden meer baren, het vergoten bloed is tot onvruchtbaarheid gedoemd.

Aan den tijd had Aeschylus zijn werk opgedragen, de tijd heeft deze fiere opdracht slecht gewaardeerd, hij heeft zijn werk vernield en eeuwen waren noodig om ze in hun volle schoonheid te doen kennen; de Grieksche geest, verfijnd en verzacht bleef zijn ruwheid vereeren maar hield op, hem te bewonderen; zijn treurspelen werden geslepen en gepolijst en zóó opgevoerd; aan onze eeuw bleef het voorbehouden om deze kolossen weder op te richten; de duisternis zelfs, die zijn werken overdekt, verhoogt hun grootsche schoonheid, men ondervraagt ze als de orakels der oudheid. Zoo zetelt hij op den eersten rang onder de onsterfelijken, tusschen Homerus, die hij vervolgt en Shakespeare, dien hij aankondigt. 1)

HET KOSTUUM.

Bij de opvoering van den *Richard III* en den *Nathan* is onder ernstige tooneelbezoekers nog weer herhaaldelijk de waarde en beteekenis van het Kostuum besproken. Dat zeer weinigen ooit de moeite doen daarover een boek te lezen of een album te raadplegen is bekend. Het komt ons niet onnoodig voor, hier met een enkel woord medetedeelen,

1) We zullen onzen lezers nauwelijks behoeven te herinneren, welk een heerlijke hulde Prof. A. Pierson aan Aeschylus bracht, door de dichtelijke vertolking der *Orestie*.

wat Zola over de waarheid in het kostuum getuigt naar aanleiding van een werk van Adolphe Jullien getiteld *L'Histoire du Costume au théâtre*,¹⁾ een werk, dat niet nieuw meer is, maar toch in allen opzichte verdient in handen onze lezers te komen, wellicht om hen tot kennismaking met andere boeken over dat onderwerp optewekken, in allen gevalle om eenige dwalingen te bestrijden, die bij de volslagen onbekendheid met kostuumkunde van het meerendeel onze schouwburgbezoekers eenvoudig als onweerlegbare waarheden worden aangenomen. Naar aanleiding van Jullien's boek zegt Zola het volgende :

Er heerscht ten opzichte van het tooneelkostuum de grootste verwarring van de vijftiende tot de zeventiende eeuw. Een heerschend kenmerk dier periode is de overdreven zucht naar rijkdom en praalvertoon, die zich zoomin door gezond verstand als door nauwkeurigheid laten beperken. Wij zien in de balletten, in de proeven der eerste operas, de godinnen, koningen en koninginnen in zulke rijke, fantastische gouden en zilveren stoffen gehuld, dat ze aan onze tooverspelen herinneren. In de historische stukken ontmoeten wij hetzelfde verschijnsel; de Grieken de Romeinen worden ons in de grilligste mythologische kostumen voorgesteld. Ten tijde van *Mazarin* openbaart zich nogtans een zeker streven naar waarheid; de kardinaal bracht uit Italië smaak voor het antieke mee; maar wij merken tevens op, dat de kostumen zich steeds aan zonderlinge tegenstrijdigheden schuldig bleven maken. Eindelijk komt het Romeinsche kostuum zooals de helden van *Racine* dat droegen, in de mode. Dit kostuum was een kopie van zekere oude standbeelden van Romeinsche keizers. Maar *Louis XIV*, die het voor zijn steekspelen had aangenomen, had het op de zonderlingste wijze verminkt. Wij laten *M. Jullien* hier spreken :

„*La cuirasse, tout en gardant la même forme, est devenue un corps de brocart; les knémides se sont changées en brodequins de soie brodée, s'adaptant sur des souliers à talons rouges, et les noeds de rubans remplacent les franges des*

1) *Bibliothèque Charpentier.*

épaules. Enfin, un tonnelet dentelé, rond et court, un petit glaive dont le baudrier passe sous la cuirasse, par dessus tout cela la perruque et la cravate de satin; voi là ce qui composait l'habit à la romaine du dix-septieme siècle. Le casque de carrousel qui reste dans l'opéra, est le plus souvent remplacé dans la tragédie par le chapeau de cour avec plumes.

In zoodanige toerusting zijn de helden en heldinnen uit de meesterstukken van *Racine* aanvankelijk ten tooneele gevoerd. De treurspelen van *Corneille* werden trouwens aan een dergelijke mode onderworpen; *Horace* doorboorde *Camille* met witte handschoenen aan. Let wel op, dat hier vooruitgang bestaat; want dit staatsiekostuum berustte in zekeren zin op waarheid. *Racine* verstoutte zich wel eenigszins om de mode van zijn tijd te braveeren; maar hij miste de noodige volharding. *Molière* toonde meer energie; men kent de anecdote, waarin ons verhaald wordt, hoe hij op den avond van de eerste voorstelling van *Tartuffe* de loge van zijn vrouw binnentredende, deze liet ontkleeden toen hij haar, gereed om in het stuk de rol te vervullen van een vrouw „*qui est incommodée*” in een prachtig kostuum vond uitgedost. In de kluchtspelen spreidden de acteurs trouwens niet meer waarheidszin ten toon dan zij, die in de treurspelen optraden. Ook daar voerden weelde en rijkdom een onbepaalde heerschappij. Wat vooral aanleiding gaf tot dit noodeloos praalvertoon was het toenmalig gebruik bij de groote heeren om aan de acteurs ten bewijze hunner sympathie en ter aanmoediging van hun talent prachtige kledingstukken, die zij slechts een enkele maal gedragen hadden, ten geschenke te geven. Zodoende kan men zich voorstellen, welk een zonderling verward effect die schitterende opgeschikte kostumen van tijdgenooten naast allerlei verlepte kostumen, van verschillende snede en uit alle mogelijke modes afkomstig moesten te weegbrengen. Kortom, er heerschte een barbaarsch „*pêle-mêle*” zonder, dat het publiek zich in het minst hieraan scheen te ergeren. Men hield zich aan den bovennatuurlijken mensch, aan een afgetrokken redekunstige idee.

De geheele zeventiende eeuw was dus zoowel onwaar als verheven. Gedurende de eerste helft der achttiende eeuw

ontwikkelt zich een overgangperiode. Wij kunnen ons geen juiste voorstelling maken van de hinderpalen, waarmee de triomf der waarheid in het kostuum te worstelen heeft gehad. Het was een strijd tegen de overlevering, tegen openbare, ingewortelde gebruiken, tegen den bedorven smaak en de traagheid der acteurs, en vooral tegen de behaagzucht der actrices. Het heeft jaren van inspanning onder spot en belediging gekost eer de natuur in die eenvoudige en trouwens aan historische nauwkeurigheid ondergeschikte quaestie haar rechten had vermeersterd. Van de vrouwen ging de hervorming nogtans uit: M^{te} de Maupin waagde het om in de rol van *Medea* met ledige handen, zonder de traditioneele roede op te treden; dit was een weergalooze vermetelheid die het publiek in rep en roer bracht. M^{me} Dancourt verzoon op haar beurt in de *Andrienne* een soort van slepend, openslaand gewaad, dat zeer wel met haar rol van jonge moeder strookte. Maar een nieuwe gril had bijna alles weer bedorven. De actrices namelijk bij haar streven om de werkelijkheid steeds meer nabij te komen, kopieerden in alle rollen de kostumen der hofdames. En sedert dagteekent de langdurige strijd tusschen het moderne en het antieke, die tot den tijd van Talma geduurd heeft.

„*Les actrices tragiques,*” zegt M. Jullien, „*eurent de grands paniers, des robes de cour, des plumets et des diamants sur la tête; elles se surchargeaient de franges, d'agrèments, de rubans multicolores.*” En de actrices tooiden zich niet alleen in de hoofdrollen zoo prachtig, ook kameniers en soubrettes, tot zelfs boerinetjes waren in fluweel en zijde gedost, terwijl armen en schouders met edelgesteenten prijkten.

De eischen van het fatsoen dreven haar daarbij evenzeer als behaagzucht; want zij zouden gevreesd hebben het publiek te beledigen, als zij eenvoudig in het kostuum verschenen waren, dat aan haar rol paste. Trouwens het publiek dacht zoo diep niet door; slechts enkelen, de heldere hoofden van hun tijd, die meer ontwikkelde begrippen bezaten, voelden de noodzakelijkheid van hervorming in het kostuum, in de voordracht, kortom in al wat het tooneel betrof, maar dezen trof de spot en de miskennis hunner tijdgenooten.

Ik bepaal mij hier tot eenige hoofdtrekken, zonder bij de overgangperiode stil te staan. Mademoiselle Salle; eene beroemde danseres van de Opéra had het eerst den moed om in *Pygmalion* zonder hoepelrok, sleep of keurslijf met loshangende haren, zonder eenig hoofdsieraad op te treden. Zij had in Frankrijk met zooveel hinderpalen, en onwil te kampen gehad, dat zij genoodzaakt was geweest zich naar Londen te begeven om die rol te scheppen. Later genoot zij te Parijs grooten bijval. En dit brengt mij tot Clairon, die zooveel voor de hervorming van kostuum en voordracht beiden gedaan heeft. Zij toch bestudeerde de oudheid; uit historische bronnen spoorde zij het karakter harer rollen op. Nogtans bood zij geruimen tijd weerstand aan de raadgevingen van Marmontel, die haar bezwoer om de zangerige voordracht te laten varen, zooals zij reeds vroeger met het klatergoud der groote eeuw gebroken had. Eenmaal voldeed zij aan het verlangen van Marmontel, die hier zelf het woord voert in de beschrijving dier voorstelling: „*L'événement passa son attente et la mienne. Ce ne fut plus l'actrice, ce fut Roxane elle même que l'on crut voir et entendre. On se demandait Ou sommes nous? On n'avait rien entendu de pareil.*” Hoe schoon is die kreet van bewondering en verrassing door den plotselingen triomf der waarheid ontlokt!

Mlle. Clairon ging verder. Zij trad acht dagen later op in *l'Electre*, van Crébillon. Marmontel, de hartstochtelijke strijder voor natuur en waarheid op het tooneel, schrijft weder het volgende: „*Au lieu du panier ridicule et de l'ample robe de deuit qu'on lui avait vus dans ce rôle, elle y parut en simple habit d'esclave échevelée et les bras chargés de longuës chaines. Elle y fut admirable, et quelque temps après, elle fut plus sublime encore dans l'Electre de Voltaire. Ce rôle que Voltaire lui avait fait déclamer avec une lamentation continuelle et monotone, parlé plus naturellement acquit une beauté inconnue à lui-même.*” Mlle. Clairon dreef de zucht naar het natuurlijke zoover, dat zij eens zoo vrij was om in het vijfde bedrijf van *Dido* in haar hemd, letterlijk in haar hemd op het tooneel te verschijnen, „*afin de marquer,*” zegt M. Jullien *quel désordre portait dans ses sens le songe qui*

l'avait chassée de son lit." Zij herhaalde dit trouwens niet.

En in onzen realistischen tijd is men inderdaad zoover nooit gegaan, van iets dergelijks te durven eischen.

Na haar komt Lekain, die ook een der vermaardste tooneelhervormers was. „*D'abord fouqueux et sans règle,*” zegt M. Jullien, „*mais plein d'une chaleur communicative, il plut à la jeunesse et déplut aux amateurs de l'ancienne psalmodie qui l'apelaient le taureau, parce qu'ils ne retrouvaient plus chez lui cette diction chantante et martelée, cette déclamation redondante qui les berçait si doucement d'habitude.*” Ook hij heeft als hervormer van het kostuum naam gemaakt; hij verscheen eerst in de rol van *Oreste* in een gewaad naar eigen fantazie, dat verwondering wekte, maar bijval vond. Later verstoutte hij zich om in de rol van *Ninias* met opgeslagen mouwen, de armen met bloed bevekt en rollende oogen op te treden. Men was een heele schrede vooruitgegaan sedert de statige tragedie onder *Louis XIV*, maar men meene niet, dat het hofkostuum geheel was afgeschafte. Ofschoon Lekain veel tot stand bracht, er bleef voor Talma nog genoeg arbeid over.

Nog even zij genoemd M^{me}. Favart, die het eerst in de *Opéra Comique* als boerin klompen aan had; deze geniale lyrische artiste droeg het eerste echt historische kostuum in de rol van *Dido*, n.l. een linnen tunica, laarsjes op den blooten voet geregen, een krans waaraan een sluier was vastgehecht, die achterwaarts neerviel, een purperen mantel, en een gewaad, om het middel met een gordel gesloten. Dan volgen Clairvol, Dugazon en Larive die in meerdere of mindere mate de voetstappen van M^{lle}. Clairon en van Lekain drukten. Er was destijds een aanmerkelijke schrede op den weg van den vooruitgang gedaan, maar, ofschoon de hervormende beweging duidelijker vormen aannam, de waarheid lag nog in het verschiet. Was al de snede van het kleed veranderd, de voorliefde voor opschik in de keuze der stof bleef bestaan. Aan Talma komt de eer toe, den genadeslag aan het zoogenaamde fatsoen of liever aan de bestaande vormen te hebben toegebracht.

Deze geniale acteur was tevens hartstochtelijk artist. Hij bestudeerde de oudheidkunde; hij verzamelde een groot aantal kostumen en wapenen, hij liet zich door David kostumen teekenen, verwaarloosde geen enkele bron waaruit hij putten kon, en ruste niet eer hij de volle waarheid ontdekt had en zodoende het ware karakter had leeren onderscheiden. De volgende aanhaling geeft een beknopt overzicht van de hervormingen door Talma tot stand gebracht.

„Il parut dans le rôle du tribun Proculus, de Brutus, vêtu d'un costume fidèlement calqué sur les habits romains. Le rôle n'avait pas quinze vers; mais cette heureuse innovation qui, d'abord, étonna et laissa quelques minutes le public en suspens, finit par être applaudie... Au foyer, un de ses camarades lui demanda s'il avait mis des draps mouillés sur ses épaules! tandis que la charmante Louise Contat, lui adressant sans le vouloir l'éloge le plus flatteur, s'écriait: Voyez donc Talma, qu'il est laid! Il a l'air d'une statue antique. Pour toute réponse le tragédien déroula aux yeux des persifleurs le modèle même que David lui avait dessiné pour son costume. A son entrée en scène, Mme Vestris le regarda des pieds à la tête, et tandis que Brutus lui adressait son couplet, elle échangeait à voix basse avec Talma-Proculus ce rapide dialogue: Mais vous avez les bras nus Talma! — Je les ai comme les avaient les Romains. — Mais, Talma, vous n'avez pas de culotte — Les Romains n'en portaient pas. — Cochon! .. et prenant la main que lui offrait Brutus, elle sortit de scène en étouffant de colère

Het werk van M. Jullien levert de meest afdoende bewijsgronden voor de telkens wederkeerende naturalistische beweging in zake het tooneel. Als wiskunstige waarheid baant zij zich een weg. Te vergeefs is het hier te redetwisten, de drijfveer, die ons in alles tot de waarheid leidt, goed of af te keuren; deze bestaat, dat is voldoende; wij gehoorzamen er gewillig of tegen wil en dank aan. Maar het genie baant den weg, en verricht den arbeid, terwijl de middelmatigheid tiert en protesteert. Ik weet maar al te goed, dat de hedendaagsche middelmannen ons gaarne den weg zouden versperren onder voorwendsel, dat er niet meer

te hervormen valt, dat wij op letterkundig gebied het toppunt der waarheid bereikt hebben. Maar dat is de taal der halfslachtigen van alle tijden. Laat de menschheid zich wel ooit tegenhouden? Is het mogelijk haar wegen vooruit af te bakenen? Neen, voorzeker, alle hervormingen zijn nog niet volbracht. Alleen reeds in het kostuum, wat al dwalingen ook heden nog op dat gebied, hoeveel noodlooze weelde, misplaatste behaagzucht en fantastische kleedij, M. Jullien merkt terecht op, dat de invloed van het tooneel zich overal laat gelden. Zoodra de tooneelstukken menschelijker zullen zijn, satire de deftige tooneeltaal gedood zal hebben, als de rollen meer aan het dagelijksch leven ontleend zullen zijn, zal men onwillekeurig naar passender en natuurlijker kostumen streven. Daarheen voert ons de wetenschap."

Tot zoover Zola.

Op gevaar af, van ook tot de middelmannen en de halfslachtigen te behooren, veroorloven wij ons de opmerking, dat het tooneel nooit de werkelijkheid geven *kan*, maar alleen de waarschijnlijkheid, de mogelijkheid. De eisch der eenheid in de scheppingen der kunst kan aan geen enkele theorie, hoe verheven ook, worden opgeofferd en zoomin ooit echte dolken in werkelijkheid het hart des tooneelspelers doorboren, zoomin zal men in alle bijzonderheden ooit aan den eisch der naturalisten kunnen voldoen. Alleen wat *schoon* is voegt aan de kunst, en wat ons *in werkelijkheid* afkeer of walging inboezemt blijve ver van het tooneel. De grootste nauwkeurigheid in costuums en requisiten is noodzakelijk om ons den tijd en de plaats der handeling te vertolken, maar alles wat er meer aan wordt toegevoegd, dan dit *noodige*, is doodend voor het stuk. Het verlaagt den tempel der kunst tot een kijkspel, het doet een zegepraal van twijfelachtig gehalte behalen op een dom schouwlustig publiek, dat, niet in staat een echten dichter in zijn kunstwerk te volgen, als een kind wordt bekoord door eene reeks van levende prenten en zoo worden de stukken zonder letterkundige waarde gespeeld en toegejuicht door de massa, die

de kas vult en de kunstminnaar vindt geen bevrediging meer en wordt dus buitengesloten. Ja nog meer, niet alleen dat de aandacht van den tekst wordt afgeleid en ook dat de schoonste gedachte ontsnapt; maar dat ook men locomotieven en paarden en olifanten gaat zien, maar zich weinig bekommert om hetgeen de spelers zeggen, die daar te kijk worden gezet en bij al hun kunst een armzalig figuur maken, dewijl men slechts in de tweede plaats aan hen aandacht schenkt; maar weldra wordt de eisch omgekeerd en vordert men een stuk, waarbij dergelijke tentoonstelling kan te pas gebracht worden, omdat „het” publiek dat zoo graag heeft. In waarheid roept men dan, gelijk Oscar Blumenthal spottend zegt:

Es wird zu fertigen Kostümen
Gefragt ein passend Trauerspiel.

DE LICHAAMSONTWIKKELING VAN DEN TOONEEL- SPELER EN DE TOONEELSCHOOL.

„Nooit is de school zoo nuttig geweest
„als in de laatste jaren.... Zij (de
„leerlingen) leeren er zich ontwikkelen,
„zich een ideaal stellen en daarnaar te
„streven. Als zij daarvoor elken dag,
„elk uur gestreden hebben, hebben zij
een schat meêgenomen op hun weg.”

Prof. A. PIERSON *over de Tooneelschool in de XIVe Alg. Verg. van het Tooneelverbond.*

Hij, die zich geregeld met lichaamsoefeningen bezighoudt, die weet dat het lichaam even goed als de geest en het karakter opgevoed kan worden en gevoelt, hoe weldadig en noodzakelijk die ontwikkeling is, verwondert zich dagelijks, dat de meeste menschen zich door het leven sleuren en er zelfs geen begrip van hebben, dat zij flink en opgewekt door het leven zouden kunnen gaan.

Er is te dien opzichte reeds veel verbeterd en de tijden van rozengeur en maneschijn, waarin iemand met een behoorlijken biceps als een woesteling werd beschouwd, liggen gelukkig ver achter ons. Maar toch, hoe weinigen en in het bijzonder hoe luttel geleerden en kunstenaars zoeken in geschikte lichaamsoefening afleiding en tegenwicht voor de inspanning van hun geest!

Vooral de letterkundigen, de kunstenaar, wier zenuwen op zoo harde proef worden gesteld, hebben behoefte aan die afleiding.

Misschien zal men het overdreven noemen, maar ik meen, dat, als zekere mode-scheppingen met de beverige hand van een zenuwlijder gemaakt zijn, als een blijmoedige levensopvatting ons betrekkelijk zoo weinig uit moderne kunstwerken tegenblinkt, als een breede, gulle lach zoo zelden onzen lever hartelijk doet schudden, dit ten deele is te wijten aan miskenning van de rechten des lichaams.

Hoe dit zij, wij mogen het betreuren, dat die mannen en vrouwen van den geest de eenvoudige middelen niet te baat nemen, die hun leven zouden kunnen veraangenamen en hun voortbrengingsvermogen versterken en zuiveren, wij hebben alleen met hun werken niet met hun persoon te doen.

Eén klasse echter maakt daarop een uitzondering: die der tooneelkunstenaars.

Acteurs spreken niet alleen door hun geest tot den geest van het publiek, niet alleen door hun hart tot zijn hart, hun verschijning maakt eveneens indrukken op de ziel van den toeschouwer; zij zijn als het ware levende beelden in de bewegelijke schilderij, die het tooneel te aanschouwen geeft.

De dramaturg ziet zijn personen voor zijn verbeelding, zij spreken de woorden, die hij hun in den mond legt, of liever zij dicteeren hem zijn stuk. Wat zij naar hun aard, door den samenloop der omstandigheden, door de botsing hunner hartstochten en belangen gedreven, zeggen, wat zij onverbiddelijk moeten zeggen, schrijft hij op. Zij vormen zijn gezelschap, hij leeft in hun midden.

Maar onze verbeelding — en hoe heerlijk, hoe weldadig is dat niet — toovert ons alles veel schooner, veel karakter

ristieker voor, dan de werkelijkheid is. Als de schrijver zijn gewrocht voor het eerst overluide leest en zijn gestalten met een menschelijke stem, met zijn eigen stem, beginnen te spreken, treft hem een onvermijdelijke ontgoocheling. Zij hebben hun goddelijkheid verloren, zijn het Eden ontvloden, waarin hij met hen omging, zij schijnen hem

. . . ontluistert,

Het ingeschapen licht benevelt en verduistert.

Maar even als de mensch het verloren gevoel zijner goddelijkheid tijdelijk kan herwinnen bij het scheppen van kunstwerken, zoo ook kan de kunst de gevallen kinderen zijner verbeelding opheffen in haar paradijs en hun voor een tijd haar hemelschen glans verleenen.

Die heerlijke taak is den tooneelspeler beschoren. Hij neemt hen in zich op, in den gloed van zijn kunstenaarsziel herwinnen zij hun betoovering, stralen uit zijn stem, zijn oogen, zijn geheele verschijning en de verrukte auteur hervindt zijn idealen op het tooneel.

Slechts virtuozen zijn in staat dit tot stand te brengen. Het woord is hier genomen in zijn beste beteekenis van artist, die alle uiterlijke hulpmiddelen heeft ontwikkeld, om ze dienstbaar te maken aan zijn kunst.

Alleen hem is dit in alle opzichten mogelijk, die lichaam en stem door onverpoosde, systematische oefening zoodanig in zijn macht heeft gekregen, dat zij elke gril van den geest, die in hem is gevaren, kunnen gehoorzamen.

Zeker, er zijn voorbeelden van kunstenaars, die zonder volkomen aan het boven gezegde te voldoen, toch een grootschen indruk maakten, maar, wie zal zeggen, hoe die indruk geweest zou zijn, wanneer hun lichaam nog beter met hun geest had overeengestemd?

Het is evenmin elken schrijver gegeven edele gestalten vol poëzie en bekoorlijkheid te scheppen, als elken acteur ze te belichamen, maar reeds het streven naar het hoogste zal beide, mits zij genoeg zelfkennis bezitten, veel steun, leering en genot verschaffen.

Om frisch te blijven in die worsteling naar het ideaal zal

de auteur steeds zijn geest moeten onderhouden, scherpen, versterken en kuischen; de tooneelspeler zal hetzelfde moeten doen, maar ook wat zijn uiterlijke middelen betreft.

Een acteur, die een merkwaardig voorbeeld is van zulk een harmonische samenwerking tusschen geest en lichaam, de groote Ernst Possart, schreef kort geleden ¹⁾:

„Dagelijks wederkeerende gymnastische oefeningen moeten er toe dienen het lichaam krachtig en lenig te houden.” ²⁾

Het lichaam, zegt Possart, moet krachtig en lenig, worden gehouden en ook de goede August Lewald schrijft ³⁾: „Het is volstrekt noodzakelijk, dat de tooneelspeler lenigheid en vlugheid van lichaam in volle mate bezitte.” De voornaamste reden, waarom dit noodig is, zou volgens dien schrijver daarin bestaan, dat de acteur „dikwijls op het tooneel (moet) klauteren, zich met gemakkelijke op een hoogte (moet) kunnen slingeren en van een verhevenheid een belangrijken val doen,”

De draken, waarin dergelijke evoluties schering en inslag waren, vallen gelukkig hoe langer hoe minder in den smaak; maar, heeft de tooneelspeler zich die „lenigheid en vlugheid” eigen gemaakt, dan zal hij daardoor veel in schoonheid hebben gewonnen.

Wel heeft het groote publiek den zin voor ware lichaams-schoonheid voor een aanzienlijk deel verloren, maar het gaat hiermeê al, gelijk in vele andere gevallen: Het mist de volmaaktheid niet, wanneer het die niet vindt, doch gevoelt er — al is het dan ook dikwijls onbewust — wel degelijk den invloed van, wanneer zij zich vertoont.

In het moderne kostuum, dat voor onze treurige lichamen gemaakt schijnt, dat een pak is, maar geen kleeding, is een

¹⁾ Giebt es eine Erziehung zur Schauspielkunst? von Ernst Possart; in Münchener Bunte Mappe, München 1884.

²⁾ Zie het artikel in de vorige aflevering, vertaald door S. J. Bouberg Wilson. „Is eene opleiding tot tooneelspeler mogelijk?”

³⁾ Handboek der Praktische Tooneelspeelkunst van August Lewald door C. J. Roobol, Amsterdam 1863

gebrek aan spiermassa's, die het lichaam zijn harmonie en afgerondheid moeten geven, niet zoo erg hinderlijk. Doch hoe anders wordt alles, zoodra een stuk in vroegere tijden, vooral, wanneer het in de middeleeuwen of in de oudheid speelt! Het is als was het Panopticum losgebroken! De kleëren flodderen om het lijf in plaats, dat zij behoorlijk gevuld zijn. Hoe smal en onevenredig blijken de schouders, hoe spichtig is de hals; beenen en armen zijn treurig dun en zonder teekening! Wil men een flinker, waardiger houding aannemen, dan wordt die stijf, pretentius, belachelijk, omdat zij gedwongen is.

Welk een andere vertooning maakt hij, die ook zijn lichaam behoorlijk heeft opgevoed! Hij behoeft geen tooneelstap aan te nemen, want zijn oefeningen hebben hem een veerkrachtigen sierlijken gang gegeven en behoorlijke kuitspieren, waardoor hij tricotvulsel kan ontberen. Zijn gebaar is breed en los, niet ààn heeft hij zijn gewaad, maar hij drààgt het in waarheid. Zijn hoofd staat koninklijk op zijn romp en hij spreidt de kalmte ten toon, die slechts een volkomen zelfbeheersching verschaft. Zijn stem klinkt, al is zij van nature niet schoon, vol en flink, want hij heeft zijn borst verwijd, zijn longen verruimd, zijn buikspieren en middenrif versterkt. In het klassieke kostuum ziet hij er statuair uit en kan de hansopachtige slobbermouwen missen; als ridder heeft hij het voorkomen van een middeleeuwsch held en doet niet als sleep hij messen, wanneer hij schermt; hij is elegant in het moderne kostuum en beweegt zich met gemak. Hij bezwijkt niet onder een zware rol: hij heeft zijn krachten leeren kennen en sparen. Moet hij een karakter weêrgeven, dan is hij in staat zijn lichaam er volkomen naar te plooiën, want elk zijner leden gehoorzaamt hem; in het blijspel kan hij een schitterende levendigheid ontwikkelen en zelfs in de zotste klucht grollen verkoopen, artistiek in haar dolheid.

Mocht iemand, die zich aan de schoone tooneelspeelkunst wijdt, mij de eer doen dit stukje te lezen dan vlei ik mij toch niet, dat het er hem toe zal brengen zijn lichaam wat meer te oefenen. Niet alleen, omdat dit betoog mijn overtuiging veel te zwak dunkt, maar voornamelijk dewijl het iemand,

die reeds volwassen is, een ontzachlijke overwinning op zichzelf kost, systematische lichaamsoefeningen te beginnen en onuitputtelijk geduld, ze vol te houden.

Daarom is het noodzakelijk, dat hij, die zich tot het tooneel voorbereidt, zijn lichaam hetwelk in de jaren van wasdom nog even gemakkelijk te vormen en buigzaam is als de geest, samen met dezen ontwikkelt.

Lichaamsoefening is een onontbeerlijk, een allergewichtigst element in de opvoeding van den tooneelspeler.

De tooneelschool, die aan de opleiding van den acteur zoo onvermoeid werkt, schijnt echter aan de lichamelijke ontwikkeling harer leerlingen niet al te veel gewicht te hechten.

Raadpleegt men het „*Overzicht van het getal lesuren in de Week*” dan vindt men het volgende :

Aan dansen enz. — bewegingen die men bezwaarlijk lichaamsoefeningen kan noemen, die in elk geval heel eenzijdig zijn — wordt anderhalf uur gewijd. De mannelijke leerlingen besteden aan gymnastiek twee uur, de meisjes... geen enkel oogenblik!

Er schijnt een, helaas, bijna algemeene geringschatting van het nut der lichaamsoefeningen voor meisjes te bestaan. Velen verbeelden zich zelfs, dat de vrouwelijke bekoorlijkheid er door wordt geschaad.

En toch heeft systematische, geschikte gymnastiek juist een tegenovergestelde uitwerking. Zij schenkt der vrouw nog, een andere schoonheid behalve die alleen uit het gelaat spreekt en zeker op het tooneel niet allereerst vereischt wordt.

Zij geeft haar fraaie armen en schouders, een welontwikkelde boezem, een slank en lenig lichaam een schoone houding en „*la ligne*” waarvan Dumas spreekt.

Is het meisje eenmaal lichaamsoefeningen gewoon en zet de vrouw ze voort, dan heeft zij daarin het beste middel om zich te conserveeren en haar vleesch behoudt de stevigheid, die anders zoodra de rijpe leeftijd aanbreekt, onherroepelijk verloren gaat.

Het schoone geslacht heeft zelfs nog meer behoefte aan lichaamsoefeningen dan de man; want deze vindt in het

gewone leven desnoods gelegenheid tot ontspanning zijner spieren en — zij het dan ook onvolledige — bewegingen, die het meisje mist.

Dat de vrouwelijke leerlingen dus niet minstens een gelijk aantal uren gymnastiekonderwijs ontvangen als de mannelijke, is zeker te betreuren. Dit aantal echter is op de tooneelschool veel te gering.

In het boven aangehaalde spreekt Possart van „dagelijks wederkeerende gymnastische oefeningen.”

Het is algemeen bekend, dat iemand, die zijn lichaam eenmaal ter dege heeft ontwikkeld, met heel weinig moeite die ontwikkeling kan behouden. Wanneer zoo iemand nu nog dagelijksche oefeningen behoeft, hoe veel te noodzakelijker moeten die dan niet voor den leerling zijn!

Bedenkt men dit alles, dan is een uur gymnastiek per dag, zoowel voor jongens als voor meisjes onontbeerlijk. Een turnlokaal is daartoe geen bepaald vereischte. Het getal leerlingen is klein; een gymnastiek-onderwijzer, die zijn vak verstaat en het bijzondere doel, waarnaar hij moet streven, steeds in het oog houdt, kan met eenige eenvoudige hulpmiddelen in een gewone kamer reeds ontzachtelijk veel goeds doen. Hij zou zich zelfs tot gewone en samengestelde vrije oefeningen kunnen bepalen, die vrije oefeningen tevens dienstbaar maken aan de ontwikkeling der stemorganen en elk individu afzonderlijk bijwerken. Wanneer dan de twee uur, nu in het geheel uitgetrokken, bovendien in een gymnastieklokaal uitsluitend aan de werktuigen werden doorgebracht, zou hetgeen ik mij voorstel, volkomen kunnen worden bereikt.

Het is hier de plaats niet, in verdere technische bijzonderheden te treden; evenmin wil ik mij verdiepen in de vraag, hoe de tijd moet worden gevonden.

Zeker is het niet gemakkelijk, den rooster zoodanig in te richten, dat er gelegenheid blijft, vrouwelijke en mannelijke leerlingen afzonderlijk acht uur per week lichaams oefeningen te laten verrichten. Ook ontveins ik mij niet, dat het in het eerst — doch ook alleen in het eerst zoolang zij er de waarde niet van beseffen en de ontwikkeling van hun lichaam

niet bemerken — moeielijk zal vallen de toekomstige acteurs en actrices aan de vrije oefeningen te houden. Die zwaarigheden zijn echter door een bestuur, zoo vol toewijding als het tegenwoordige, stellig te overwinnen.

Wordt in het vervolg niet alleen de geest, maar ook het lichaam, worden er menschen opgevoed door de Tooneelschool, dan eerst zullen prof. Pierson's woorden aan het hoofd van dit opstel geplaatst, volkomen worden bewaarheid. Dan eerst zal men in gemoede kunnen verklaren: „Zij leeren er zich ontwikkelen, zich een ideaal stellen en daarnaar streven”; want de ware ontwikkeling is zoowel intellectueel als fysiek en ons ideaal behoort die in alle richtingen ontwikkelde mensch te zijn.

Zeker de school kan evenmin als genieën klassieke schoonheden kweken, maar, wanneer de leerlingen om hun dubbel ideaal te bereiken er, „elken dag, elk uur gestreden hebben,” ja, dan „hebben ze een schat meêgenomen op hun weg” een dubbelen schat: Een goed gevormden en degelijk voorbereiden geest, beschikkend over een goed gevormd en degelijk voorbereid lichaam.

RUDOLF BERING.

HET TOONEEL IN ENGELAND.

Welke klachten elders ook op mogen gaan omtrent de weinige nieuwe stukken ten tooneele gevoerd, in Engeland heeft men dit jaar zeker geen stof tot ontevredenheid. Terwijl de beide vorige maanden „Saints and Sinners”, Young Mrs Winthrop”, „Daybreak”, „Needles and Pins” voor het eerst opgevoerd werden, kwam ditmaal het Avenue Theatre met „Just in Time” en „Lilies” voor den dag, the Novelty met „Lottie”, the Criterion met „the Candidate”, en the Olympic met „A Dash for Freedom” om van andere te zwijgen.

Van deze stukken is „the Candidate” het belangrijkste. Het is niet meer of minder dan een politieke satire, geschreven, zooals men elkander eerst zeer gewichtig toefluisterde, door een lid van het Parlement, wiens naam een geheim moest blijven. Het is nu echter van algemeene bekendheid, dat „the Candidate” een vrije bewerking is van Bisson’s „Député de Bombignac” hetwelk een zestal maanden geleden in de Comédie Française opgevoerd werd en waarin Coquelin als de graaf van Chantelaur met veel succes de hoofdrol vervulde, dat de vertaling geleverd is door den heer J. F. Moore, en het Parlements lid, de heer Justin Huntley Mc. Carthy Jr. de politieke zinspelingen, en de geestige omwerking der karakters leverde.

Het oorspronkelijke stuk is vrij getrouw gevolgd, de intrige is behouden en de karakters gedeeltelijk overgenomen. De held, in *Le Député de Bombignac* is een jong echtgenoot, die in de provincie verblijf houdt en het kalme, huiselijke leven, de tyrannie eener onuitstaanbare schoonmoeder van harte moe, onder voorwendsel van zich kandidaat te stellen voor een der hoofdplaatsen van Basse-Gironde, naar Parijs vlucht en zijn heil zoekt bij eene actrice, terwijl hij zich door zijn secretaris Pinteau bij de kiezers laat vertegenwoordigen in „the Candidate”, Lord Oldacre. Deze, ofschoon zelf een conservatief tot in merg en been, wordt door zijne vrouw, zijne schoonmoeder, zijne vrienden en zijne gasten zoo onophoudelijk met de politiek vervolgd en gekweld, dat hij naar eene gelegenheid zoekt om zijn omgeving eenigen tijd te verlaten en in Londen rust en verademing te vinden. De gelegenheid doet zich weldra voor, in het verzoek, dat tot hem gericht wordt om zich te stellen tegenover den kandidaat der radicalen in East Hampton. Op de welwillendste wijze voldoet Lord Oldacre aan het verzoek en verlaat zijne familie om, in Londen verstrooiing en afleiding te zoeken. Dit wordt hem mogelijk gemaakt door zijn getrouwen secretaris, Baffin, die op zich neemt, zijn meester te East Hampton te vertegenwoordigen.

Een merkwaardige verschijning, die Baffin! Gewezen student aan de Oxfordsche hoogeschool, filosoof voor het

oog der wereld, hartstochtelijk beoefenaar der politiek in werkelijkheid, heeft hij, radicaal dienaar van een conservatief meester, een moeilijken strijd te strijden. Lang poogt hij zijn heer getrouw te blijven, zonder eigen grondbeginselen te verloochenen; maar als hij eindelijk geheel vrij is, als hij zich te East Hampton bevindt, als hij de steenen en de watervaten ziet voor de ontvangst van de conservatieve candidaten gereed gezet, als hij in gezelschap komt van de beide radicalen Mr. Bradley en Mr. Henry en aan allerlei verzoeken wordt blootgesteld, dan worden de omstandigheden hem te machtig, dan krijgt de vrees de overhand, dan bezwijkt hij voor de verleiding en zet in een wegslepende, hartstochtelijke redevoering zijn politieke overtuiging uiteen. Zoo welsprekend is hij, dat hij de kiezers alle voor zich inneemt en Lord Oldacre verneemt tot zijn afschuw, dat hij, de ouderwetsche landedelman, de bedaarde gezeten grondeigenaar, de „conservatief tot in merg en been” de overwinning behaald heeft op Mr. Henry en nu de collega geworden is van den befaamden Bradley.

Men ziet, dat de hoofdinhoud op dien van „Le Député de Bombignac” neerkomt, maar wat in het oorspronkelijke een tamelijk vervelend stuk was, is in de omwerking een aardigst blijspel geworden, levendiger, vermakelijker geestiger dan het origineel, een stuk vol humor en allerkluchtigste toestanden, met een lossen dialoog en snedige opmerkingen. Met het grootste succes is het opgevoerd, een succes waartoe ook de onpartigheid van het stuk het hare bijgedragen heeft. Geen der politieke partijen wordt gespaard nu lijden Conservatieven, dan Liberalen onder den spot des auteurs, allen worden met de zelfde maat gemeten.

Nadruk moet vooral gelegd worden op het spel der heeren Wyndham en Giddons! De eerste, levendig, bewegelijk tot het eind toe, was onbetaalbaar als Lord Oldacre, de laatste vormde een prachtig contrast met dezen als Baffin de Secretaris.

Van de andere rollen valt weinig te zeggen Mrs Fanny Coleman voldeed zeer goed als de vinnige schoonmoeder, Miss Kate Rorke echter, ofschoon haar spel als altijd uitstekend was, is hier minder goed op haar plaats.

Tegelijkertijd met „the Candidate” in the Criterion, heeft men in the Novelty „Lottie” opgevoerd. Ook dit is een blijspel in drie bedrijven en als het vorige op dit oogenblik populair, al bezit het niet de verdienste van „the Candidate” en al zal het ook zeker het publiek minder lang boeien.

„Lottie” is een variatie op een oud thema. Het is de geschiedenis eener actrice, die met een officier van aristocratische afkomst verloofd, op diens verzoek het tooneel verlaat en er in toestemt, terwijl hij ten strijde trekt, zich onder de hoede harer aanstaande schoonzuster te begeven. Door toedoen van deze wordt zij het slachtoffer eener lage samenspanning en gelooft, dat haar verloofde haar niet langer bemint. Zoodra hij terug kwam, komt echter de waarheid aan het licht; de geliefden worden weder vereenigd terwijl de booze zuster in ongenade valt. — Niettegenstaande het behaalde succes heeft men op het stuk vele tegenwerpingen gemaakt.

De auteur is Mr. Robert Buchanan, die tot uitgangspunt den roman van Miss Harriett Jay, „Through the Stage Door” genomen heeft. Eigenaardig is, dat het stuk op den dag van het beruchte Garmoyle-proces voor het eerst gegeven werd.

Minder goed dan deze beide blijspelen zijn een tweetal andere nieuwe stukken geslaagd, n. l. „Just in Time” en „Lilies.” Inderdaad, het eerste een drama in drie bedrijven van den heer Durand, is gevallen, al kan men niet ontkennen dat de auteur zich veel moeite gegeven, heeft vooral wat het karakter van den fluitspeler, betreft. Het ander is met niet veel beter gevolg in the Avenue Theatre gegeven. Het is geschreven door den heer H. Paulton, die door zijne komische voordrachten eenigen naam verworven en daardoor stoutmoedig geworden een zijner opstellen in „Lilies” of „Hearts and Actresses” gedramatiseerd heeft. Deze proeve vindt echter weinig bijval

Een beter lot viel „A Fireside Hamlet” en „Very little Hamlet” ten deel. Het kan geen verwondering baren, dat juist heden ten dage, nu binnen twee maanden tijds „Hamlet” voor de 50^{ste} maal in the Princess’s Theatre opgevoerd werd ook parodieën op Shakspeare’s meesterstuk verschijnen. De heer J. Comyns Carr heeft in „A Fireside Hamlet” een zeer

goede geleverd. De held is hier een bakker, Dick, die de voorstelling van Mr. Wilson Barrett bijgewoond heeft en wiens denkvermogen daardoor eenigzins gekrenkt is. Hij zet zich nu in het hoofd, dat het zijn plicht is den val van het ministerie te veroorzaken; hij gaat gebukt onder het bewustzijn, dat hij die zware taak volbrengen *moet*, en evenals Hamlet beangstigt hij zijn vrienden door wilde, onsamenvangende woorden. Het stuk eindigt echter op zeer onbevredigende wijze; want de auteur, geen weg meer met zijn held wetende, laat hem eenvoudig zijn verstand terugkrijgen. Mr. Beerbohm Tree geeft een zeer koddige voorstelling van Dick, en Mr. Caffray is allervermakelijkst als een huurkoetsier, Dick's schoonvader. „Very little Hamlet” door Mr. Yardley, wordt in the Gayety Theatre gegeven. De auteur heeft in de proloog zeer handig gebruik gemaakt van de anecdote, die Mr. Wilson Barrett den avond der eerste wederopvoering van Hamlet in the Princess's Theatre omtrent zijn jeugd ten beste heeft gegeven, en Miss Farren behaalt als Hamlet, door haar levendig, bekoorlijk spel groot succes.

Veel merkwaardigs leveren deze parodieën overigens niet op. Meer aandacht heeft Lord Lytton's artikel in the Nineteenth Century getrokken over „Miss Anderson's Juliet.” Zijn lordschap is verontwaardigd over den weinigen lof, dien de tooneelcritici aan de bekende actrice toegekend hebben, en neemt den handschoen voor haar op. In zijn uitgebreid artikel in het deftige tijdschrift zwaait hij den hoogsten lof aan Miss Anderson toe en beleedigt en beschimpt de dagbladschrijvers op een wijze, die hen tegen hem in het harnas jaagt. De dagbladen zijn dan ook vol brieven aan Lord Lytton's adres en deze moet zich menig scherp woord getroosten. Vooral *Truth* bevat een zeer vinnig artikel tegen des grooten Bulwers zoon.

Men ziet, dat met al die haspelarijen, parodieën en reprises Shakespere vooreerst nog geen gevaar loopt uit het dagelijksche leven te verdwijnen. Trouwens daar zorgen niet alleen tooneeldirecties voor. Zoo is dezer dagen bij Darret Bogue een alleraardigst bockske verschenen, dat ieder zich

voor twaalf stuivers aan kan schaffen. Het is getiteld „Some Famous Hamlets”, geschreven door Mr. Austin Brereton en bevat een verslag van de verschillende auteurs, die als Hamlet opgetreden zijn, te beginnen met Burbage, Lowin, Tetterton en Garrick om met Macready, Booth, C. J. Kean en Fechter te eindigen. Het werkje heeft, wat wel niet anders kon, veel bijval gevonden, de *Times* noemt het „excellent” een ander blad, „onmisbaar voor den Shakspeare-beoefenaar.”

Bijna tegelijkertijd verscheen ook „The Life and Adventures of Peg Woffington” door Mr. Fitzgerald Molley, een boek, dat zeer aangenaam geschreven is, maar, waarin menige fout binnensloop. Miss Peg Woffington was een Iersche actrice van naam, die van 1736 tot 1757 op het tooneel verscheen. Haar biographie is ook — maar niet foutief — te vinden in Mr. Dutton’s „Hours with the Players.”

Terwijl dus eere wordt gedaan aan de daden dezer afgestorvenen, melden de bladen, dat wederom twee bekende acteurs van het wereldtooneel verdwenen zijn, de heeren Henry Holl en Edwin Harcourt Brooke. De eerste in 1809 geboren was dertig à veertig jaar geleden, een lieveling van het Londensche publiek, maar is in de hedendaagsche wereld slechts bekend als de auteur van verscheidene verhalen en een enkel tooneelspel; de andere wiens eigenlijke naam Edwin James Macdonald Brooke was, verscheen voor het eerst in 1862 in the Princess’s Theatre als de Lord Chamberlain in Henry VIII. Hij maakte vooral opgang als Simon Renard in Tennyson’s „Queen Mary.”

H. M. B.

D^R S A M E L S O N

OVER

„THE EDUCATION OF THE DRAMA'S PATRONS.”

Tegenwoordig wijst men er van verschillende kanten op, dat het oprichten van Tooneelscholen, of van Nationale Schouwburgen het beste middel is om de belangen van het tooneel en het volk beide te bevorderen. Men moge het hiermede eens zijn of niet, niemand die belang in het tooneel stelt, kan ontkennen, dat het een verblijdend teeken is, hetwelk ons gegronde hoop op vooruitgang geeft. Het is echter evenmin twijfelachtig, dat de goede uitkomsten, welke men van een tooneelschool verwacht, nog ontzaglijk vermeerderd zouden worden, indien men een middel kon vinden om de beschermers der tooneelkunst, d. i. het volk zelf, te ontwikkelen.

Wij zijn ten volle overtuigd, hoe geheel noodeloos het is, ons over auteurs, acteurs, tooneeldirecties en critici te beklagen en zullen ons daarom onthouden van ijdele klachten en vruchteloze verwijtingen. Toch kan het misschien zijn nut hebben als wij er op wijzen, van welk slecht gehalte de opgevoerde stukken dikwijls zijn, en hoe weinig waarde zij veelal hebben. Men zou niemand hiervan een verwijt kunnen maken, indien alleen onverbeterlijke knorrepotten, die met geen stuk vrede hebben, zoodra het niet op hun repertoire voorkomt, hunne klachten inleverden, maar het is een feit, dat de acteurs zelve lang niet tevreden zijn over de wijze waarop de toeschouwers hunne pogingen om hun te behagen, beantwoorden.

Het leven dergenen, die aan het tooneel verbonden zijn, is noodzakelijkerwijs zorgvol en moeilijk; want op geenerlei wijze door den staat ondersteund, zijn zij, wat hun verdiensten als anderszins betreft, geheel afhankelijk van den wil en de luimen der groote menigte.

Als het mogelijk was, den smaak van het publiek te leiden als er middelen gevonden konden worden, het volk verlangen in te boezemen naar het edele en schoone, dan zou men billijke menschen naar behooren kunnen voldoen.

Wat Engeland betreft, slaan wij bij het uiten dezer wenschen, dadelijk het oog op Shakspere. Andere volken hebben pogingen in het werk gesteld, zich Shakspere toe te eigenen, toch behoort hij ons. En dit feit legt ons, zoo te spreken, een verplichting op. Het is wel waar, dat Shakspeare's woorden in zekere mate „are familiar in our mouths as household words” maar die mate is, vergeleken bij wat zij behoorde te zijn, uiterst gering te achten. Allerwege erkent men heden ten dage de noodzakelijkheid Shakspeare's werken wijd en zijd bekend te maken, en van zelf doet zich nu de vraag voor; wat kan daartoe gedaan worden?

Gelukkig kunnen wij wijzen op de Dramatic Reform Association, welke prijzen toekent, aan die leerlingen der openbare scholen, welke na afgelegd examen Shakspere het best blijken te verstaan.

Er moet echter meer gedaan worden. Men kan geen goede uitkomsten verwachten, wanneer men slechts *praat* over verbetering van het tooneel en over het opwekken der meer algemeene belangstelling in de kunst. Men moet de handen aan het werk slaan. Laat ieder, die in waarheid een belangstellend persoon is, doen wat hij kan om de denkbeelden en woorden van Shakspere te verbreiden, en hij zal waarschijnlijk meer doen, dan sommigen wel denken, om het welzijn te bevorderen van het tooneel niet alleen; maar van het volk, van het land, van de menschheid.

1) Zouden *wij* in navolging der *Shakespeare Examinations* niet, op eenvoudiger wijze, iets kunnen doen voor de kennis der groote mannen uit den bloeitijd?

HET TOONEEL TE PARIJS.

1884—85.

III.

In afwachting van Sardou's *Théodora*, waarvan de eerste opvoering, eenige malen verschoven, ten slotte op 26 December bepaald werd, vervolgden de *premières* haar weinig schitterend défilé.

Vooreerst de *Revue de la fin d'année*, de voornaamste in de Variétés, getiteld *Révisions*, een aantal andere in de Café's-Concerts Eldorado, Alcazar, Eden-Concert, enz. Van de Variétés is men er eene gewoon; tegen het eind van November wordt de Parijzenaar nieuwsgierig, welke dwaasheden en, naar men hoopt, geestigheden Christian dit jaar weer zal debiteeren, gewoonlijk afkomstig van de HH. Blum, Toché en Wolff. De „aanloop” in *Révisions*, — van intrige toch is wel geen sprake, — is deze: Christian en M^{lle}. Angèle roepen een congres bijeen, om de letterkundige wetten, die het begrip en woord „Revue” beheerschen, te herzien. Dit gegeven moet leiden tot al wat Parijs heeft opgeleverd, gebeurtenissen en personen, politiek, mode, litteratuur en tooneel; de liereman uit *Fualdès* bv. komt op, en zingt, naar het model van den „moord van Raamsdonk”, het verhaal van de afgrijselijke gebeurtenis, maar voegt er aan toe, aan het adres van den president Grévy:

Ils n'ont pas été grâciés:
Ceci montre à l'évidence
Qu' ils auraient fait sagement
De vivre actuellement.

De Revue van de Variétés wordt dit jaar weer als zeer geestig geprezen; het Edorado voert op: „*Pourquoi du veau?*” eene omwerking van de bekende *scie*; het Alcazar *Mon ami Pierrot*, waarin o. a. de twee Macbeth's, die van

de Porte Saint-Martin en die van het Odéon, twistende op het tooneel komen.

Van de groote schouwburgen bood de Comédie Française niets dan eene eenigzins belangrijke reprise, *Bataille de dames*, van Scribe en Legouvé, met Mlle. Céline Montaland als debutant in de rol der coquette en gevoelige markiezin. Men erkende algemeen, dat Celine Montaland, die vroeger in Parijs in zeer verschillende rollen was opgetreden, en daarna sedert twee jaar te St. Petersburg speelde, reeds lang voorbestemd was, pensionnaire van den heer Perrin te worden. Curieus genoeg had zij op diezelfde planken hare eerste schreden op de tooneelloopbaan gedaan; in 1849 vervulde zij in het schoone drama van Augier, *Gabrielle*, de rol van de zesjarige kleine, en geheel Parijs roemde haar lief gezicht en intelligent spel. Zij komt er thans als volleerde comedienne terug; hare distinctie en intelligentie behooren geheel in den kring t'huis, waar zij thans komt.

Het Odéon monteerde eene comédie van Regnard, *Les Ménechmes*, en deed weder het talent en den smaak waardeeren, waarmede de Fransche schrijvers der „gouden eeuw” de voortbrengselen der eeuw van Augustus op hunne wijze wisten te moderniseeren. Het nam ook Coppée's *Severo Torelli* weder op, ter gelegenheid dat de dichter in de Académie Française ontvangen werd.

Het Gymnase had slechts matig succes met *La ronde du Commissaire* van Meilhac en Gille. Het grappig element, een commissaris van politie, die niets van zijn vak weet, en zich door allerlei avonturen, welke ter beoordeeling en beslissing voor hem gebracht worden, met verkrachting van de wet en het gezond verstand heen slaat, was te weinig waarschijnlijk om bijzonder te vermaken.

Veel meer geprezen wordt *Le voyage au Caucase*, van Blavet en Carré, in den Renaissance-schouwburg. Een gezeten koopman heeft in zijn jeugd een boek uitgegeven, dat naam gemaakt heeft; en waarin hij zijn reizen in den Caucassus, zijne vriendschap met Schamyl, zijn jachtavonturen en heldendaden beschreven heeft. Zelfs is hij, Chapuzot, peet geworden over een van Schamyl's zonen. Dit alles is onwaar;

Chapuzot heeft dit manuscript bij de have van een jongman, dien hij voor schulden in beslag deed nemen, gevonden en op zijn naam doen uitgeven. De *Caucasus* wordt nu zijn specialiteit; iedereen kent hem als den vriend van Schamyl; zijn gezin, de buurt, de stad bewondert hem. Dit duurt zoolang, tot het peetekind, de zoon van Schamyl, hem komt opzoeken en hem duizende kwellingen aandoet. Het is een valsche Schamijl, een student die van zijn oom, den beroofden schrijver van het manuscript, alles vernomen heeft. Hij wreekt zich op Chapuzot, door hem drie bedrijven lang te plagen en beangst te maken, en eindelijk met Chapuzot's dochter te trouwen, als prijs voor zijn stilzwijgen. Het stuk was dol amusant.

Ook het *Palais Royal* had eene nieuwe klucht, die wel succes had, *Les petites Godin* van Maurice Ordonneau. De intrige berust op nog lossere schroeven dan die van de *Ronde du commissaire*, maar het genre stelt hier minder hooge eischen; alles is fantasie. Godin zal hertrouwen met eene Amerikaansche; deze weet, dat hij weduwnaar is; maar zij houdt hem voor kinderloos. Hij heeft echter drie dochters, maar hoopt ze voor zijn huwelijk alle aan den man te brengen. Als zijn aanstaande hem nu komt opzoeken, stelt hij de eene als de keukemeid, de andere als de winkeljuffrouw, de derde als de naaister voor. De drie pretendentes der meisjes meenen ieder eene eenige dochter te huwen; men stelt zich de reeks van vergissingen en verwarringen voor, welke Godin's leugens en uitvluchten tengevolge hebben, alvorens alles terecht komt en *chacun sa chance* heeft. Hem zelve treft de Nemesis, door zijne schoone Amerikaansche met een ander te doen trouwen.

Thans *Théodora*. Men kon berekenen dat, waar Sardou een tooneelspel schreef voor Sarah Bernhardt; waar tot kader genomen werd het Byzantijnsche hof, de uiterste weelde en meest barbaarsche wreedheid en losbandigheid; waar de decors geschilderd werden door Carpezat Robecchi, Jambon, Rubé, Chaperon; waar aan de costumes de grootste historische zorg en Sarah's kostbare smaak besteed kon zijn; waar dit alles weken vooruit bekend en toch zorgvuldig ge-

heim gehouden werd, de verwachting der Parijzenaars hoog gespannen zou zijn. Als bewijs van het gewicht, dat aan de *première* gehecht werd, diene, dat alle bladen historische overzichten van het tijdvak van Justinianus en zijne keizerin, de danseres Theodora, bevat hebben, met bijzonderheden omtrent generaal Belisarius en diens vrouw, de danseres Antonina, en de wedstrijden tusschen de politieke partijen der „groenen” en „blauwen”, aldus genoemd naar de kleur hunner wagens in den circus. Zelfs de historicus Victor Duruy wijdde deze week zijne *conférence* aan het karakter van Theodora, volgens den geschiedschrijver dier verdorvenheden, den onbescheiden Procopius. De verwachting, door al deze voorbereiding hooggespannen, werd, blijkens de indrukken van 26 December, overtroffen.

Het drama van Sardou heeft acht tafereelen. De twee eerste dienen om den toeschouwer op de hoogte te brengen. Aan een jeugdigen prins, uit Lutetia, die het Byzantijsche hof bezoekt worden door het hoofd der eunuchen, Euphratas, de verschillende personen, hun titels, de zeden en gebruiken van het hof uitgelegd. Hij verneemt dat Justinianus „zijne Eeuwigheid” en de gewezen circusdanseres „Augusta” wordt genoemd. Door de prachtige galerij van marmeren kolommen met bronzen kapiteelen en mozaïeken op gouden grond, ziet hij in de verte het heerlijk panorama van Byzantium met zijne koepels en tinnen, door de avondzon verguld, en op den voorgrond de sofa der keizerin zelve, met tiggervellen bedekt en waarvan de waaivormige leuning een pauwestaart voorstelt.

De keizerin verschijnt zelve, te midden van eunuchen, eerevrouwen, bisschoppen en lijfwachten. Sarah Bernhardt draagt daar, als zij bij de tonen der gewijde muziek uit de kapel treedt, het kleed der Byzantijsche Heilige Maagd, volgens het mozaïk van Ravenna, het lange kleed van goudlaken met borduursel van kleurige zijde, en den mantel van geel satijn met een rand van topazen. Haar hoofddekseel is een gouden helm met edelgesteenten overdekt. Zij geeft audientie en verzoent haren generaal Belisarius met diens losbandige vrouw Antonina, wien zij ten slotte den raad geeft, zich niet meer met haar minnaars te laten betrappen.

Na de audientie gaat zij in eenvoudige kleding door de stad zwerven; het tweede tafereel vertoont de sombere sous-terrains van den circus, de hokken der wilde dieren, de zwaardvechters, de losbandige vrouwen met haar gezelschap van oude megaera's en rijke jongelieden. Door de sombere bogen heen ziet men in de verte de onmetelijke ruimte van den circus, waar tweehonderdduizend toeschouwers plaatsen kunnen vinden, de reuzenstandbeelden en bronzen olifanten. Theodora bestelt bij eene oude vrouw, die zij als danseres gekend heeft, een liefdedrank.

In het derde tafereel begint het drama. De onreine Théodora heeft een kuische, veredelende liefde opgevat voor een jongeling, Andréas, die van het oude republikeinsche Griekenland droomt en tegen den Keizer samenzweert. Zij bezoekt hem in zijn huis, en noemt zich eene burgerweduwe, Myrtha. Een schoon tooneel opent zich hier voor de tragédienne. Terwijl zij met Andréas een liefdesduet afspeelt, hoort men buiten de woelige menigte. Eene vrouw, door een der hofbeambten geschandvlekt, heeft zich in den Bosporus geworpen, en het volk draagt bij toortslicht haar lijk voorbij en zingt een schimpdicht op de Keizerin:

Sur les places publiques
Quand tu rôdais le soir...

Myrtha hoort dit met verbeterde woede en schaamte aan, en als Andréas, opgewonden, met het lied instemt, legt zij hem in vertwijfeling de hand op den mond, roepend: „O, gij niet! gij niet!”

Het vierde tafereel geeft Justinianus' werkvertrek, met goud en gekleurd mozaïek, Oostersche stoffen, zetels van uitgesneden en verguld hout, met edelgesteenten ingelegd (er zijn 150,000 gekleurde edelgesteenten voor het monteeren van het stuk aangekocht), dit alles schitterend verlicht door een luchter van émail en goud, terwijl de andere helft van het tooneel den blauwen Bosporus bij maneschijn vertoont. Hier speelt een der treffendste tooneelen af. Andréas en zijn vriend Marcellus hebben een aanslag op den Keizer beproefd, die mislukt is. Théodora heeft, ongezien, Andréas doen vluchten, maar Marcellus is gevat, en de beulen maken zich

gereed om hem met koorden en gloeiende tangen te pijnigen.

Théodora, met Marcellus alleen gebleven, vreest, dat hij Andréas als medeplichtige noemen zal; Marcellus, die gebonden is, vreest de marteling en verzoekt de keizerin, hem te dooden. Zij weigert. „Ik heb ook geen wapen”, zegt zij. — „Ik zie er een; uw gouden haarnaald!” — „Neen, het is te moeielijk en te gruwelijk!” — „Het is niet te moeielijk, als gij juist in het hart treft. Hier; gij kunt het voelen kloppen. . . Als gij het niet doet, zeg ik alles en roep uit dat Andréas. . .!” — „Ellendige!” roept Théodora buiten zich zelve en treft hem in het hart. Marcellus zijgt neder. Justinianus komt binnen: „Wat hebt gij gedaan?” — „Hij beleedigde mij; ik heb hem getroffen!” Het lijk wordt in zee geworpen.

Het vijfde tooneel is een frisch natuurtafereel, een tuin aan het zeestrand, met groene planten en zonnenschijn en een blauwen hemel over de blauwe bergen in het verschiet. De lijkdienst van Marcellus wordt gevierd met een treurmarsch, waarvoor Massenet eene treffende instrumentatie met harpen, bassen en trommels heeft gecomponeerd. Myrtha komt Andréas hier opzoeken. Zij verneemt van hem de bijzonderheden voor een nieuw complot, maar weet hem over te halen niet in den circus te verschijnen, waar de keizerlijke familie de spelen zal komen zien, en hij allicht Théodora herkennen zou. Zij wil hem doen ontvoeren, hem aan alle nasporingen onttrekken en, als hij in veiligheid is, zich bij hem voegen. Als zij vertrokken is, verneemt Andréas, dat al wat zij van haar zelve verteld heeft, gelogen is, en begrijpt hij, dat zij hem verraden heeft en de schuld is van Marcellus' dood. Ondanks zijne belofte verschijnt hij in den circus, ziet de Keizerin in hare loge, en beschimpt haar.

Dit tafereel van den circus is een wonder van decoratief en mise en scène. Theodora's staatsiemantel heeft, volgens Procopius, drie millioen gekost; in dit tooneel is hij van blauw satijn, vier meters lang, met pauwen geborduurd, wier oogen robijnen, wier vleugels smaragden en saffieren zijn. De mantel van Justinianus is van purper, met gouden bijen bedekt, alles volgens de historische mosaïeken. De stoet,

die slechts een kwartier lang defileert bij orgelspel en gezang, is nauwelijks nog door een der beroemde défilés van de groote opera geëvenaard.

Als Andréas de Keizerin beschimpt, is dit het sein tot den opstand. In den onmetelijken circus begint de slag. Andréas wordt gevat, Justinianus geeft het teeken om hem te dooden; Théodora wenkt den beul, te toeven en laat Andréas het leven behouden. Als hij voortgaat haar te beschimpen duwt zij hem een doek in den mond. „Byzantium gaat op in vlammen; het bloed stroomt langs de pleinen,” fluistert zij hem in het oor; „het is mij onverschillig: gij zijt hier veilig.”

Justinianus intusschen is het gedrag van Théodora verdacht voorgekomen. In het zevende tafereel, als nog steeds de opstand, dien Belisarius in het bloed van 30,000 menschen zal smoren, voortwoedt, geeft hij bevel, Theodora's gangen na te gaan. Dit geschiedt. Theodora is Andréas gaan bezoeken in het duistere hol van een dierenbevechter, een zijner vrienden, waar hij gewond ligt. De weerschijn van de brandende stad dringt tot in dezen schuilhoek door. Als Theodora den jongeling verschijnt, vloekt hij haar en stoot haar met weerzin terug. De Keizerin heeft intusschen den liededrank ontvangen, dien zij in de eerste acte bestelde; maar de oude tovenaarster, meenend dat hij voor den keizer bestemd was, heeft hem door een doodelijk vergif vervangen. Theodora doet het Andréas drinken; de jongeling gevoelt zich door een verterend vuur aangegrepen en sterft als krankzinnig in hare armen. Aanstonds daarop komt de beul, door Justinianus gezonden, binnen, houdt haar het roode wurgkoord voor, en zij neemt het parelsnoer van haren hals, buigt het hoofd op zijne knie, en zegt: „Ik ben gereed!”

De verwikkeling bleek in de hoogste mate spannend; de afwisseling van de heftige tooneelen met die, waarin het talent der actrice in andere opzichten kon uitkomen, bits tegenover Justinianus, vleiend en zacht tegenover Andréas, trotsch tegenover hare belagers, hield de belangstelling steeds gaande. De stijl van den dialoog zal zeer gecritiseerd worden. Sardou heeft hem zoo realistisch mogelijk willen maken, zoodat Theodora den keizer b.v. „imbécile” noemt, en de

oude gifmengster van haar „fricot” spreekt. Zinsneden als die van de Keizerin „ma divinité m'assomme”, „qu'as-tu à révasser, les yeux au plafond?”, zijn zoo plat, dat zij daardoor voor velen modern schijnen; anderen achten zulk eene aanwending van de dagelijksche taal eene verdienste te meer, daar zij nog beter de lage afkomst van Keizer en Keizerin doet uitkomen.

Sarah Bernhardt werd zeer goed bijgestaan door Garnier als Justinianus, Marais als Andréas, Marie Laurent als de gifmengster Tamyris, Luguët als Belisarius, Marie Vallier als dien vrouws Antonina, en Volny als Marcellus.

MR. M. G. L. VAN LOGHEM.

KANTTEKENINGEN OP HET VERSLAG DER „KON. VER. HET NEDERLANDSCH TOONEEL.”

Het Verslag der Kon. Vereeniging „het Nederlandsch Tooneel” is verschenen; het toont droevige financieële uitkomsten aan, die een rekwisitoir tot ter dood veroordeeling der Rotterdamsche afdeeling in zich sluiten.

Sinds is het vonnis geveld; de Rotterdamsche Afdeeling is, evenals zoovele kinderen, in de moeielijke eerste levensjaren, bezwaken, na gedurende haar kortstondig bestaan niets dan geldelijke zorg gehad te hebben.

't Was een ondankbaar kind. Wat Amsterdam, de moeder, verdiende, werd door de dochter niet alleen opgegeten, maar ze verzwoeg nog zooveel meer, dat de voogden 't eindelijk raadzaam achten, 't kind onder andere leiding te stellen om de moeder te kunnen behouden.

Amsterdam verdiende *f* 2270.81½. Rotterdam verloor *f* 25003.03 en dat nog wel in een jaar, waarvan de beste verwachtingen gekoesterd werden; waaraan dit noodlottig resultaat te wijten zij, aan traagheid stellig niet. Er is

gewerkt door beide afdeelingen, hard gewerkt zelfs, en al kunnen we ons niet in alle deelen vereenigen met de wijze, waarop het Ned. Tooneel zijn roeping tracht te vervullen we zijn dankbaar voor veel goeds, dat ons werd aangeboden.

De afdeeling „Amsterdam” trad op:

232 maal in de hoofdstad
 54 „ te 's Hage,
 74 „ elders.

Zij gaf dus totaal 360 voorstellingen en bracht daarin 53 stukken ten tooneele, waarvan 11 (12 Gravin Sarah meege-rekend) oorspronkelijk, 24 uit het Fransch, 4 uit het Engelsch, 14 uit het Duitsch vertaald werden. — Onder de 33 stukken, bevonden er zich 22, die als „nieuw” vermeld worden, het zijn:

Een Wedren met Hindernissen (Th. Mügge); Papa's Jongen (Adr. Basedow); Blondinette (Maurice Drack); Machines (J. Rosen); Zijn meisje komt uit (P. Brooshooft); Het Sonnet (F. v. Eden); Een Beschermengel (J. Rosen); Gravin Sarah (M. B. Mendes da Costa); De Industrieel van Pont-Avesnes (Ohnet); de Proefpijl (Blumenthal); Familie Evrard (Jannet); Roderich Heller (F. von Schönthau); *Burger Humbert, Lucretia, Beursspel* (allen van Ponsard); de Klephte (Albt. Dreyfus); *Joan Woutersz* (Schimmel) *die Goede Buitenlui* (Sardou); *Kardinaal Mazarin* (Birch-Pfeiffer); *Het Nieuws v. d. Dag* (Moreau).

We hebben de vrijheid genomen, enkele dier namen te cursiveeren. We wenschen eens te vragen, wat bedoelt de Raad van Beheer met de benaming „nieuw”; de twijfel hieromtrent is gerechtvaardigd; immers „nieuw” is b. v. Het Sonnet etc., maar Ponsard's gewrochten hebben toch sinds lang de frischheid der jeugd verloren, evenals de Birch-Pfefferiaantjes, 't zijn bestjes, die in 't hofje der bibliotheek jarenlang hun dagen sleten. Iets anders geldt van Schimmel's Moreau's, Dreyfus's, Sardou's werken; zij bleven jong ondanks hun leeftijd, maar toch mag men ze daarom nog niet nieuw noemen. Er heeft blijkbaar een verwarring plaats gevonden van de woorden „nieuw” en „nieuw-ingestudeerd.”

We hebben getracht, de 53 stukken naar ons geheugen te classificeeren en dan komen wij tot de slotsom, dat daarvan

12 tot het drama (drama-Treurspel)

27 „ „ tooneelsp. (tooneelsp.-blijsp. coméd.)

7 „ de Posse (duitsch bastaard-blijspel)

terwijl de overige 7 „ tot eene catagorie behooren, die soms draak genoemd wordt, doch die wij liever onder de rubriek „ni chair ni poisson” rangschikken zouden, daar er zich behalve twee echte draken (Blondinette en Blonde Els) ook werken onder bevinden, die destijds een betere reputatie genoten en eerst kortelings van hun voetstuk zijn gestooten (Birch-Pfeiffer, Kean, Laurierboom en Bedelstaf).

Schijnbaar is de verhouding van de waarlijk letterkundige werken tot die van minder allooi vrij gunstig, maar men vergete niet, dat wij de 53 stukken dooreen — oud en nieuw — genomen hebben; ziehier hoe de *twee en twintig* z.g. nieuwe stukken zijn saamgesteld.

4 drama's,

10 tooneelspelen,

5 Possen

benevens „Blondinette” en „Kardinaal Mazarin”; hieruit blijkt, dat de Duitsche Posse c. a. 25% der nieuwe gespeelde stukken omvat en zich dus met succes een plaats op het repertoire tracht te verwerven; we kunnen niet *nadrukkelijk* genoeg waarschuwen voor 't insluipen van dit dramatisch ras, waarvan de oneer van 't vaderschap den heeren Rosen-Moser- Schönthau toekomt; de goede smaak van 't publiek, die door een goed blijspel gescherpt en ontwikkeld wordt, raakt maar al te snel door 't schijnbaar komisch — werkelijk laf — weefsel der Duitsche Possse op een dwaalspoor; we hebben er niets tegen, dat een enkele dier kluchten ter stijving der kas gespeeld worde, maar 5 op 20 (de draken afgerekend) dat is „too much of a bad thing”!

De oorspronkelijke literatuur won weinig in aantal veel in gehalte. *Zijn meisje komt uit* en *Het Sonnet* zijn aanwinsten voor de tooneelletterkunde; *Een In- en Uitval* een niet onaardig „anspruchslos” lever de rideau, *Gravin Sarah* een talentvol bewerkte, doch niet gansch gelukte proeve eener oorspronkelijke bewerking van Ohnet's — minstgelukkigigen — roman. 't Komt ons voor, dat de oorspronkelijke schrijvers

wat stiefmoederlijk behandeld worden door de Ver. men stelt aan hen de *hoogste* wenschen, terwijl men zich niet ontziet het *minste* prul, mits geteekend door Rosen of een geestverwant, klakkeloos aan te nemen. Dat er in Nederland *niet* geschreven *wordt*, zal niemand durven beweren, nog minder, dat er louter meesterstukken geboren worden; maar ware 't niet wenschelijk, dat ons eerste Tooneel, wiens leiders op pagina 13 van hun verslag te kennen geven „dat het hun innige begeerte is *onze* dramatische letterkunde te steunen”, nu en dan — zelfs met het vooruitzicht op een negatief succes — bij wijze van proeve en ter leering, ook niet volkomen onberispelijke, oorspronkelijke stukken speelde? In een klein land als 't onze zal bij al te groote kieskeurigheid de oogst altoos schraal blijven.

Een staaltje van de angstvalligheid, waarmeê het Ned. Tooneel de Nederlandsche jonge schrijvers bejagent, levert — dank zij een door velen als indiscretie uitgelegde openhartigheid van dhr. v. Eden — het voorspel tot de opvoering van „het Sonnet”. Dhr. Schimmel schreef aan dien — thans — gelukkigen, jongen dramaturg o. a. — we citeeren uit het hoofd —: De opvoering van dit stuk zal een les zijn: Doch vermeen niet dat 't een les is, die der Ver. geen geld zal kosten, integendeel. . . .” en wat geschiedde: het stuk dat in 1883/84 te Amsterdam het meest opbracht „Laurierboom en Bedelstaf” verwierf (gemiddeld)

te Amsterdam	te 's Hage	Elders
<u>f 753.32</u>	<u>f 513.25</u>	<u>f 212.60.</u>

Het minst behaalde Roderich Heller f 114.98, wel is waar in 't zomerseizoen; stel daartegenover de opbrengst van het Sonnet:

te Amsterdam	te 's Hage	Elders
<u>f 483.95</u>	<u>f 614.02</u>	<u>f 487.51</u>

en ge hebt het verrassende resultaat, dat de „les” op niet al te verren afstand gebleven is, van het stuk, dat niet ter leering werd opgevoerd en voor de kas het meeste voordeel afwierp. Feitelijk bekleedt „het Sonnet” onder de 53 stukken, wat de opbrengst betreft, de *twaalfde* plaats, er zijn dus

maar 41 (een en veertig) meestal uitheemsche werken, die voor 't *Nederlandsche* werk de vlag moeten strijken.

Moest de Ver. nu niet eigenlijk belust zijn op zulke lessen!... De gemiddelde opbrengst aller voorstellingen te Amsterdam was in 1883/84 *f* 282.78 tegen *f* 295. — in 1882/83, een luttel verschil dus bij de vele financieële rampen, die de kern van 't Amsterdamsch publiek, de handeldrijvenden, getroffen en weêrhouden hebben, de publieke gemakkelijheden te bezoeken. —

Nog een enkel woord over de werkzaamheden van sommige artisten. *Amsterdamsche afdeeling*: onder de heeren trad de heer Malherbe (thans bij den heer van Lier) een der jongste, 284, — de heer Morin 275 maal, onder de dames Mevr. Stoetz 242, Mej. Marie Lorjé, 239 maal op, nu vragen we in gemoede waar moeten die artisten in de 365 dagen van 't jaar, den tijd vinden om hun rollen met *ernst* en *overleg* te bestudeeren? We laten hierbij het tijdverlies met het eeuwige heen en weêr trekken nog geheel buiten rekening; — men moest vooral aan de artisten eenige rust laten om, vooral aan het klassieke repertoire, de noodige aandacht te kunnen wijden, 't verwondert ons na 't lezen van hooger vermelde cijfers niet, dat de rollen vaak slecht *gekend*, de verzen slecht *gezegd* worden. Buitendien is de verdeling der lasten geenszins verstandig, waarom speelt mej. de Groot b. v. slechts 102 en dhr. Bouwmeester 171 maal, zij hebben de helft van 't jaar te meer om zich voortebereiden voor gewichtige emplooien, waarom gunt men aan andere artisten — om 't even of ze al dan niet onder de eersten behooren: elk vogeltje zingt op zijne wijze! — niet dezelfde vrijheid?

Dit punt dient o. a. door de Vereen. het Ned. Tooneel ernstig overwogen te worden. —

We moeten ons, wat de *Rotterdamsche Afdeeling* betreft, grootendeels bepalen tot de mededeeling van feiten, we kunnen de werking dier Afd. minder goed beoordeelen, daar we slechts een enkele maal gelegenheid hadden haar te zien optreden.

Gegeven werden 49 stukken, waaronder 22 zoogenaamde nieuwe.

Een huwelijksreisje; Adam en Eva; Een onhandig Vriend; Hannes (Faassen); Een Vijand des Volks (Ibsen); De industrieel van Pont Avesnes (Ohnet); Baas Gansendonck (Peypers?); De Salamander; Een Huwelijksjacht; 'k Heb een stuk geschreven (de Vos); Het slachtoffer; Een ideaal; Cyprienne (Sardou); Fijne Beschuiten (v. Maurik) *de Kinderroofster*; *Deborah*; (Mosenthal); *Sappho* (Grilparzer) *'k Eet bij mijn moeder, de Schipbreuk der Medusa*; *Bertrand en Raton* (Scribe), voor de gecursiveeerde namen geldt 't geen we hooger zeiden. —

Elf stukken waren oorspronkelijk, 28 uit 't Fransch, 9 uit 't Duitsch, één uit 't Noorsch vertaald.

Onder de oorspronkelijke stukken waren nieuw: Hannes van Faassen; Ik heb een stuk geschreven! van de Vos; Baas Gansendonck (naar den roman van Conscience) door — naar men zegt — Peypers.

We zien hier weér 't eigenaardig verschijnsel, dat geen enkel jong auteur tot den kamp is toegelaten immers: Faassen, Peypers zijn namen die sinds lang op de affiches prijken. — Zou der Rott. Afd. niet één bruikbaar stuk door een nieuweling in 't vak zijn aangeboden?.....

Een oorspronkelijk stuk ging met het leeuwanaandeel in de ontvangsten strijken, 't is *Kloris en Roosjé* — de volksgunst schijnt te hunnen opzichte onwankelbaar te zijn! — dat *f*1050.15 opracht. Onder aan de ladder staat — terecht! — *Alphonse* met.... *f*46.48. (Zegge: Zes en veertig Gulden Acht en Veertig Cents). Zulk een resultaat is voorwaar ontmoedigend! Gas noch zaal worden er voor betaald!

De Rott. Afd. speelde in 't geheel 294 maal; zij vonden plaats

te Rotterdam	132	} voorstellingen.
„ 's-Hage	40	
Elders	122	

welke dooreen *f*241.83 opleverden, tegen *f*249.00 in 1882/83.

Onder de artisten trad mej. de Groot 221, en dhr. de Vos 258 maal op, de verhouding was dus hier iets gunstiger dan bij de Amst. Afd

De vermindering van 't aantal voorstellingen en der opbrengsten in beide afdeelingen in het besproken seizoen

wordt geweten aan 't overlijden van Z. K. H. Prins Alexander en aan de zomerhitte, wij hebben er nog aan toegevoegd de malaise in den koophandel.

We hebben hiermede de, naar onze meening, belangrijkste kanteekeningen op het verslag neêrgeschreven.

't Toeval wil, dat dit geschiedt op den eersten dag van een nieuw jaar.

Geen beter gelegenheid om te besluiten met een reeks van wenschen.

Moge de Vereeniging nu ze weêr als voorheen uit één lichaam bestaat, voortaan voor de haar krachten ondermijnende geldelijke verliezen bewaard blijven, de nationale letterkunde in haar een krachtiger steun vinden dan te voren, en ten slotte het nieuw gezelschap te Rotterdam onder leiding der heeren Le Gras en Haspels, dat door de Kon. Ver. zoo mild wordt gesubsidieerd, zoeter vruchten op zijn arbeidsveld plukken dan zijn voorgangster.

Der Rotterdamsche Afdeeling zij heden een hartelijk „Vaarwel!” aan de heeren Le Gras en Haspels een „Welkom”, der Kon. Vereeniging het Ned. Tooneel een „Proficiat” toegeroepen!

Amst. 1/1 '85.

JACK.

HET TOONEELVERBOND EN DE KONINKLIJKE VEREENIGING „HET NEDERLANDSCH TOONEEL.”

De mededeeling aangaande de Koninklijke Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel”, voorkomende op blz. 104 van dezen jaargang, heeft bij velen bevreemding, bij eenigen ergeris gebaard. Ze gaf o.a. aanleiding tot eene Correspondentie, die aan het einde van dit N°. voorkomt en volgaarne onderschrijf ik de verklaring van het Hoofdbestuur — eerst na mijn volkomen instemming, in den brief opgenomen — dat de verantwoordelijkheid voor het bewuste naschrift bij het artikel geheel op *mij* komt.

Niet gewoon beginselen te verlooehenen, die ik oprechtelijk ben toegedaan en waarvoor ik werk en strijd, eisch ik ook dat zij die *oordeelen*, dit doen met volkomen kennis van zaken en niet met het oog op de sympathie van dezen of genen. Doen ze dat, dan heb ik in dezen niemands veroordeeling te vreezen. Allereerst moet ik melding maken van inlichtingen ons aangaande deze zaak, van bevoegde zijde gezonden:

„Ik wensch Rotterdam vóór alle dingen geluk, omdat het weer zal komen in het bezit van het oude uitmuntende tooneelgezelschap, dat het vroeger bezat.

De mededeeling uit uw Tijdschrift (14^e Jaarg. N^o. 2, pag. 104 en volg.) waarin dit voor Rotterdam zoo heerlijke uitzicht voorkomt, geeft mij echter aanleiding om het een en ander in het midden te brengen, waarvoor ik beleefd een plaatsje verzoek.

Door het „aanstellen van een Raad van Administratie te Rotterdam,” lees ik in deze mededeeling, „heeft het gehalte der opvoeringen en de keuze der stukken gewonnen.” — Ik kan niet aannemen, dat de Rotterdamsche tooneelspelers na het aanstellen van dien Raad van Administratie beter zouden gespeeld hebben dan vóór dien tijd, en ik wijs er op, dat de hooggeroemde Rotterdamsche regisseur dezelfde gebleven is, die hij was vóór er van een Raad van Administratie zelfs sprake was. — Wat de keuze der stukken aangaat, ik herinner aan tal van stukken, die naar Rotterdam ter opvoering werden gezonden, en met het advies „ongeschikt om iets te doen” teruggingen naar Amsterdam, om èn daar èn in de Provinciën herhaaldelijk en met zeer bevredigende resultaten te worden gespeeld. — De Raad van Beheer heeft den smaak van Rotterdam niet gekend, zal men mij toevoegen: uit het feit dat de recettes na het aanstellen van een Raad van Administratie te Rotterdam nog *teruglieden* (de aangehaalde mededeeling, pag. 105 boven, zegt slechts, dat het aanstellen van dien Raad financieël niet heeft mogen baten) zou men besluiten, dat de Raad van Administratie den smaak van Rotterdam niet heel veel beter heeft gekend.

Op de beschuldiging, terneergeschreven als een uitspraak in het hoogste ressort, „dat de Vereeniging voor ons tooneel en onze tooneelspelers weinig uitwerkt,” past het mij te zwijgen. Hij die zóó schreef, toont slechts in één ding te kort te schieten: in voldoende kennis van de zaak, waarin hij uitspraak doet.

Wanneer verder „het corps van Amsterdam ingekrompen werd” zou men eenvoudig personeel te kort komen, niet alleen voor stukken als Richard III, maar ook voor andere stukken, die bij herhaling met bevredigenden uitslag werden vertoond. — Deze raad moge dus met goede bedoelingen gegeven zijn, hij is minder practisch; — „het gelegenheid geven aan jeugdige krachten om zich te toonen” is mede een zeer waardeerbare wenk, maar men vergete niet, dat dergelijke frasen den schrijvers veeltijds ingeblazen worden door jeugdige artisten, die zichzelf een kracht *wanen*, zonder het te *zijn*, en indien men zulk een gewaande kracht gelegenheid geeft zich te toonen, zijn de gevolgen daarvan in de eerste plaats voor die kracht zelve vaak zeer onaangenaam, om van het échec, dat een directie lijden kan door een bedorven opvoering, niet te spreken. *Werkelijke talenten* zullen ook zonder dezen goeden raad niettemin hun weg vinden. — Van het „vervormen van degelijke stukken tot Duitsche Possen en pièces à femmes” hale men mij ten bewijze een voorbeeld aan. Ik weet niet, wanneer de Vereeniging zich hieraan schuldig zou gemaakt hebben.

Eindelijk zou de Vereeniging „de Nederlandsche letterkundigen voor goed uit hare nabijheid hebben verbannen.” Wanneer de schrijver dezer woorden zich de moeite getroostte, die de Raad van Beheer zich geeft, om wekelijks de stukken, die inkomen te lezen, zou hij het daarmee volhandig genoeg hebben. Maar hij zou zeer waarschijnlijk, evenals de Raad van Beheer, tot de conclusie komen, dat er onder de tien stukken nauwelijks één opvoerbaar was! Ik wilde in allen ernst, dat er besloten werd, zich een commissie van letterkundigen te assumeeren, die las en uitspraak deed. Ik geloof niet, dat er daardoor veel oorspronkelijke stukken méér zouden gespeeld worden! Voeg

hierbij de houding der kritiek, waar het oorspronkelijke stukken geldt.

Ik heb al lang genoeg van uwe welwillendheid gebruik gemaakt, M. de R.! Ik eindig gelijk ik begonnen ben, en wensch Rotterdam nogmaals geluk, thans met het feit, dat het van het despotisme en monopoliseeren der Vereeniging verlost zal worden, — der Vereeniging, omdat zij van de financiële schade bevrijd is. — Maar omtrent het feit, dat het Tijdschrift van het Tooneelverbond, een inrichting, die toch minstens wel iets aan het Nederlandsch Tooneel verplicht is, zich zóó over de Vereeniging uitlaat, kan ik niet nalaten mijn bevreemding te betuigen.

Of is het hier „een vriend die ons onze feilen toont”? Waarom heeft dan die vriend bij iedere voorkomende gelegenheid van de gebrekkige hulp van het Nederlandsch Tooneel gebruik gemaakt?”

Het komt mij noodzakelijk voor, ter toelichting van de geheele zaak, aan al het voorafgaande, mijnerzijds een enkel woord toe te voegen.

Allereerst de opmerking, dat de Rotterdamsche correspondentie uit het dagblad *De Amsterdammer* geheel voor rekening blijft van den mij onbekenden correspondent en dat ik bij de wenschelijkheid van dit feit in de jaarboeken onzer tooneelgeschiedenis op te nemen, mij niet geroepen achtte, aan deze correspondentie, die daar *onmiddelijk* op het besluit volgde, bleek uit intiemer kring te komen, iets toe- of af te doen. In hoeverre die beschouwingen juist waren, mochten anderen onderzoeken en duidelijk maken; dit nu heeft de schrijver der „inlichtingen” gedaan en dus heeft *die* zaak haar beslag.

Iets anders is het, wat betreft het naschrift, aan die correspondentie toegevoegd. Het is zeer verkeerd, dat men altijd bij mededeelingen, *waarvan ieder de waarheid kan onderzoeken*, naar den zegsman wil vragen; *in casu* kon niet moeielijk zijn nategaan of inderdaad ons hedendaagsch tooneel in vollen ernst een *Nederlandsch* tooneel mocht heeten. De heer de Veer stond mij indertijd voor den „Tooneel-almanak” een blijspel af, dat met eenige bekorting door de

„Vereeniging” werd opgevoerd, waarin hij eene aanduiding gaf van het voornaamste karakter in de meeste hedendaagsche stukken. Dat stuk heette „Hoe oom op zijn neus keek!” maar de oorspronkelijke titel, die de moraal uitdrukte, luidde scherp: „Geen vreemde zeden in Holland.” De brandende hartstocht van het Zuiden wordt kunstmatig naar Nederland overgebracht en wat dáar natuurlijk is en dus minder schuldig in zijne afdwaling, wordt bij ons walgend. Waarom zouden we alleen het buitenland volgen, hebben we werkelijk geen krachten in ons zelve om ons zelf te zijn?

Dat de uitgesproken klacht niet alleen te Amsterdam gehoord wordt, — althans, wat de keus van stukken aangaat — blijkt o. a. uit het feit, dat de afd. Delft in hare laatste vergadering besloot eene Commissie te benoemen, die zou trachten verbetering te brengen in de keuze van stukken, omdat men de Duitsche *Posse* en het echtbreuk-drama moede was.

De afdeling Delft van het Ned. Tooneelverbond hield n.l. eene vergadering op 19 Dec. j.l. en daar werd o. a. besproken het al of niet wenschelijke, dat er van wege die Afdeling pogingen in het werk werden gesteld, invloed te verkrijgen op de keuze der stukken, die daar ter stede worden opgevoerd. Bij de discussie, over dit punt gehouden, bleek, dat men algemeen van gevoelen was, dat de verheffing van ons Tooneel zeer tegengewerkt wordt door de bijna onafgebroken opvoering van zedenkwetsende echtbreukdrama's en zoutelooze kluchten, zooals men daar ter stede altijd te zien krijgt. Naar aanleiding dezer discussie werd met alg. st. *besloten* „het Bestuur te verzoeken pogingen aan te wenden om invloed te verkrijgen op de keuze der stukken, die daar ter stede worden opgevoerd.”

De Haagsche briefschrijver van de *Arnh. Ct.* spreekt in het n°. van 26 Januari jl. een oordeel uit, dat daarmede nauwkeurig overeenkomt.

Indien het naschrift geen onderteekening droeg, het was omdat ik, sedert dertig jaar gewoon, mijn naam aanhoudend in allerlei lettersoorten gedrukt te zien *le plaisir de me voir imprimé* sinds lang verloren heb en in de tijdschriften onder mijn beheer zooveel mogelijk vermijd, mijn naam te laten voorkomen.

Een „wenk” van iemand, die het ongetwijfeld wèl met mij meent, deed me sedert zes jaar daartoe besluiten. Dat neemt niet weg, dat ik de volle verantwoordelijkheid van het bedoelde slot op mij neem en openlijk erken, de schrijver te zijn van de weinige regels, die zooveel agitatie hebben gewekt, ¹⁾ gelijk dan ook na mijn advies, door het Hoofdbestuur aan den Heer Wertheim werd geschreven.

Hoe dit is overeentebrengen, met de vriendschappelijke verhouding, waarin ik de eer heb tot de heeren Schimmel, Wertheim en van Sorgen leden van den Raad van Beheer en ten deele ook tot den heer Directeur-Gérant W. Stumpff te staan, moge uit het volgende blijken.

Toen ik, in October 1879 de redactie van het tijdschrift op mij nam, heb ik mijn programma gegeven en ben mij niet bewust, daaraan ontrouw te zijn geworden. Toen schreef ik op bl. 1: „De tooneelrecensent kan evenmin als iemand „*contenter tout le monde et son père*, en daar hij waarschijnlijk de eenige is, aan wien men altijd dien eisch stelt, is „zijn arbeid zelden van de aangenaamste. De kunst, de „kunstenaars, de tooneeldirectiën en het publiek, ze stellen „allen hunne eischen en wat kan de beoordeelaar anders, „dan enkelen onaangenaam zijn, wanneer die eischen met „elkaar in strijd zijn.” Waarlijk na zes jaar zou ik geen woord daarvan terugnemen. Wat ik aangaande den eisch van het tijdschrift op bl. 2 en 3 schreef werd op bl. 178 door Huf van Buren met nadruk en uitvoeriger herzegd en vele leden van het Tooneelverbond zoowel toeschouwers als beoordeelaars, acteurs en auteurs hebben niet opgehouden mij dat te herinneren.

Tal van artikelen in de jaren vóór 1879 en *niet* van mijne hand, ademen een alles behalve vriendschappelijken geest jegens de Vereeniging, ik heb me daarvan onthouden, ik heb meer beginselen ontwikkeld dan feiten vermeld, omdat het tijdschrift

¹⁾ De heer J. H. Rössing schreef een uitvoerig art. in *de Amsterdammer* van den 29^{ste} Dec. het *Rott. Nieuwsbl.* van den 30^{ste} wijdde daaraan een vinnig premier-Rotterdam en nam op verzoek van den schr. in het N^o van den 2ⁿ Januari het geheele stuk over.

m. i. geen hooger streven kon hebben dan het tooneel te bevrijden van den last en de schade door onvoorbereide en daardoor ongegronde „kritiek” berokkend. Onze leden moesten zelf oordeelen en alle belangstellenden opwekken, dat voorbeeld te volgen ¹⁾.

Zonderling was en bleef echter in het oog der leden en in het oog van het publiek de verhouding tusschen het Tooneelverbond en de Vereeniging. Hoe vaak ook allerwege werd herhaald, dat deze twee vereenigingen elk voor zich *zelfstandig* bestaan, hield men toch niet op van het Tooneelverbond veranderingen te eischen, die slechts van de Vereeniging konden uitgaan. „Kunt gij daar nu niets aan doen?” en „Hoe kunt gijl. nu zulk een stuk spelen?” en „Daar moest gijl. nu toch voor zorgen!” waren uitdrukkingen die mij honderdmaal een ongeduldig en ontevreden woord ontlokten.

Maar hoe nu, waar *leden van het Tooneelverbond* dringend den wensch uitspreken, dat tegen dezen en genen gang van zaken *in hun tijdschrift* protest zal worden aangeteekend, in het Tijdschrift van het Verbond, dat streven naar alzijdige verbetering van ons vaderlandsch tooneel in haar programma

¹⁾ Als een bewijs, hoe weinig de kritiek, die vaak harde woorden doet hooren aan den Raad van Beheer van het Nederlandsch Tooneel, vaak op de hoogte is, diene het navolgende staaltje:

Naar aanleiding van de rol van Mevr. Kleine in Richard III, en het feit, dat ongesteldheid haar verhinderde, die te Rotterdam te spelen, zooals zij wenschte, heeft men den Raad van Beheer verweten, dat hij van een vrouw op dien leeftijd niet te volbrengen diensten vergde, en zulks op een toon en op eene wijze, die den Raad tegenover het publiek in een niet zeer gunstig daglicht moest stellen. Wat is echter in dezen gebeurd? Toen de rollen in Richard III verdeeld moesten worden, heeft de Raad van Beheer, rekening houdend aan den eenen kant met Mevr. Kleine's krachten, aan den anderen kant met de waardeering, die een vrouw als zij verdient, aan Mevr. Kleine *gevraagd* of zij in Richard III wenschte op te treden, en zoo ja, in welke rol. Mevr. Kleine heeft toen de rol, die zij gespeeld heeft, gekozen, door geen pressie hoegenaamd hiertoe gedwongen.

En de Raad van Beheer heeft voor deze handelwijze, die getuigt van pieteit tegenover eene artiste als Mevr. Kleine, juist datgene moeten hooren wat hij verdiend had, als hij die pieteit uit het oog had verloren. Op de eerste aanvraag van den eenen of anderen verslaggever om in deze zaak te weten, hoe de vork in den steel zat, was dit antwoord gegeven.

schreef. Wat moet de Redacteur doen? Ter wille der Vereeniging . . . zwijgen; ter wille van het Verbond . . . spreken.

Dit jaar was de aandrang sterker dan ooit en het moest vroeg of laat toch gebeuren. De Koninklijke Vereeniging heeft op den tot dusverre gevolgden weg lauweren geoogst, maar ook doornen gevonden en zeker had zij meer kunnen uitwerken, waren al hare verliescijfers winstcijfers geweest. In weerwil van het schrijven van den heer Rössing waag ik toch de vraag: Zou 't inderdaad zóo dwaas zijn, den weg te volgen, dien de *klagers* wenschen ingeslagen te zien, de klagers, van wier omvangrijke klachten ik eenvoudig als tusschenpersoon het kort begrip weergaf, niet in staat hunne klachten door *afdoende* argumenten, anders dan door een „non possumus” te ontzenuwen. Dit staat vast, dat een zeer groot aantal personen ten gevolge van de keus der stukken den schouwburg mijdt of beweert te mijden.

Mijn lof op die bladz. overigens aan de Vereeniging gegeven, bewijst genoeg, dat ik mij in menig opzicht dankbaar aan haar verplicht acht en hoe kan dat anders, dewijl Tooneelverbond en Vereeniging elkaar steeds vriendschappelijk de hand reiken: het Verbond, dat groote sommen besteedt om tooneelkunstenaars opteleiden, voor alle directiën, maar in de eerste plaats voor de Vereeniging, die het grootste personeel noodig heeft; de Vereeniging, die door gratis voorstellingen de kas des Verbonds helpt stijven en door vrije toegangen de leerlingen der Tooneelschool in staat stelt hunne tooneelstudiën in den schouwburg zelf te maken.

Ik weet niet, wat ik in dezen, na lange aarzeling anders had moeten doen.

Indien het Tooneelverbond werkelijk nog altijd wil, wat het bij de oprichting zeide te willen (zie Tijdschr. 1^o Jg. bl. 1 en volg.) dan is het onmogelijk, dat uit haar orgaan, *nooit iets anders* dan onverdeelde goedkeuring en bewondering zouden spreken, voor welke directie dan ook, en hoe groot en veelomvattend de diensten ook zijn, door haar aan het Verbond bewezen. Indien het Verbond echter in zijn tijdschrift strijdende voor de belangen der kunst en der kunstenaars (acteurs en auteurs) iets zegt, dat der Vereeniging niet aange-

naam is, dan mag dat wellicht van overdreven ijver van kunstvrienden of van te sterk sprekende waarheidsliefde getuigen; het gaat niet aan, daarbij te denken aan eene *alteratio veritatis* met *intention de nuire*. Ik mijnerzijds erken mij in geenendeele aan dat feit schuldig. Zoo ik bijv. Bouwmeester's *Richard* niet overal goedkeur en geen *onverdeelden* lof heb voor de vertaling van *Severo Torelli* en den handschoen opneem tegenover de *lage* kritiek over Josephine de Groot als *Judith* uitgebracht, 't is zonder voor- of tegeningenomenheid met de daarbij betrokken personen, zonder de bedoeling om de Vereeniging aangenaam of onaangenaam te zijn, gelijk sommige kritiek schijnt te bedoelen; maar omdat ik van de waarheid dier meening overtuigd ben en ik die, tegen wien dan ook, met bewijzen kan staven. Eerbied en waardeering voor allen, die het goede willen, maar voor alle dingen de waarheid, of althans datgene, wat wij er voor houden.

Ik ben veler leden tolk geweest en ik heb later veler instemming gevonden. Het zou mij leed doen, zoo de Raad van Beheer zich door de bedoelde woorden gegriefd voelde of mij van ondankbare miskennis van haar streven beschuldigde; ik waardeer den Raad en zijn streven, maar kon niet anders handelen dan ik in dezen heb gedaan.

Amsterdam, den 26 Januari 1885.

TACO H. DE BEER.

HET TOONEEL TE PARIJS.

1884—1885.

IV.

Van *Théodora*, 26 December, tot *Dénie*, 19 Januari, vond de publieke aandacht genoeg stof om zich mede bezig te houden, in de nabetrachting over het werk van Sardou, en de verwachtingen betreffende dat van Dumas, temeer omdat Dumas, het voorbeeld van Sardou volgend, geweigerd had vooruit inlichtingen omtrent zijn werk te geven.

Over *Théodora* is het nog de moeite waard enige oordeelen te vernemen. „Het drama *Théodora*” zegt Sarcey, „is eene ensemble-compositie, reusachtig van omvang, de uitgebreidste mischien, die op ons tooneel in onzen tijd is te aanschouwen gegeven. Het verkregen resultaat beantwoordt niet geheel aan de kracht van conceptie en uitvoering; maar al is de uitwerking niet volkomen, de oorspronkelijkheid der poging behoudt hare waarde. Sardou heeft tegelijk een geschiedkundig tafereel geschilderd, een historischen toestand van zeden en denkbeelden weergegeven, die zeden in juiste figuren verpersoonlijkt, een tijdvak doen herleven in zijn stoffelijke vormen, in zijne tastbare en waarneembare bijzonderheden van decoratie, costuum en ameublement; ten slotte heeft hij een drama van innigen hartstocht gegeven. Hij heeft alle verschillende kunsten, architectuur, schilder- en beeldhouwkunst, gewijde archaeologie en drama vereend om hunne hulpbronnen te vereenigen en hun gebied dooreen te mengen. Ditzelfde is zeker reeds herhaaldelijk beproefd en ten uitvoer gebracht, sinds, zestig jaren geleden, het historisch drama ontstond, maar nooit met diezelfde kracht van systeem.”

Het nieuwe in dit stelsel acht Sarcey de moeite, welke Sardou zich gegeven heeft om den gevoels- en geestestoestand

van het Byzantium in die dagen typisch uit te drukken, beheerscht door twee beelden, Justinianus en Theodora, welke hun tijd getrouw afspiegelen. Deze eigenschap heeft ook J. J. Weiss in de *Débats* getroffen: „Van *Henri III et sa Cour*, het drama van Dumas *père*, tot op *Théodora*, van 1828 tot 1884, heeft het historisch drama ongeveer eene gelijke langzame zwenking volbracht als de studie der geschiedenis zelve. Michelet noemde de geschiedenis eene wederopstanding. De thans in zwang zijnde historische methode, waarin de archeologie zooveel plaats inneemt, behandelt haar veeleer als eene opgraving, en Sardou, als man der actualiteit, heeft zijn historische opgraving door het drama willen ten uitvoer brengen. Men merkt op, hoe het historieschilderen bij ons, hoe de historische roman in Duitschland met Ebers, juist denzelfden weg opgaan. In deze geheele beweging past ook het drama van Sardou, eene beweging die tot heden meer merkwaardig en belangwekkend, dan vol hooge kunst is geweest.” De schrijver hoopt, dat Sardou zal voortgaan, het spektakelstuk, over het algemeen een idioot genre, tot een ernstig dramatisch werk te verheffen.

Over de waarde van het drama en zijn stijl worden langzamerhand de critici het eens. Na de overdrijving in lof en blaam van het eerste oogenblik, is het eindoordeel, dat niet alle bedrijven evenzeer dramatisch de aandacht spannen; dat de fabel, eene diep gevallen, die zich door eene reine liefde rehabiliteert, tamelijk oud is; dat de taal van de keizerin en hare omgeving te veel op die van den *boulevard* en te weinig op de traditiën van het purper gelijkt. Daarentegen komt men tot de erkenning, dat het tooneel met Marcellus en de gouden haarnaald, of dat, waarin de keizerin in het Hippodrome van haren troon ijlt om Andreas een doek in den mond te stoppen, en tegelijk haar geheim en zijn leven te redden, zeer treffend en schoon zijn; dat Sardou's bewonderenswaardig scenisch talent in honderd *détails* uitkomt, in den dialoog tusschen de keizerin en de oude waarzegster, in het onderhoud der vrienden met Andréas, als zij hem door eene reeks van kleine vragen en aanwijzingen de waar-

heid omtrent zijne deugdzame weduwe doen vermoeden (de *pendant* van de instructie in de eerste acte van *Fédora*); en dat de actrice door geduld en talent, door studie en bekoorlijkheid alles herwonnen heeft, wat zij in *Macbeth* en *Nana Sahib* had verloren.

Tusschen *Théodora* en *Dénise* werd niet veel nieuws van belang vertoond. De Comédie Française gaf eene *reprise* van Scribe's bekoorlijke *comédie*, *Bataille de dames*, met Céline Montaland in de hoofdrol; Racine's sterfdag herdacht zij met eene goede opvoering van *Phédre* en *Les Plaideurs* en een à-propos, *Racine à Port-Royal*, waarin de bevallige Rosa Bruck, eene nicht van Sarah Bernhardt, in *travesti* den jongen dichter speelde; eindelijk verrijkte zij het klassiek répertoire met de geestige oude comédie van Regnard, *Le légataire universel*, die, schoon meer farce dan blijspel, een buitengewonen bijval bij het verwende publiek der Dinsdagavonden vond.

Het Odéon zag een zijner beste acteurs, Porel, die reeds sedert twee jaren De la Rounat in de directie had terzijde gestaan, tot directeur benoemen. Er was niemand, die zijn recht op dezen post, waartoe tooneelschrijvers en critici, mannen van invloed en van naam, hem gelijkelijk aanwezen, betwijfelde. In dezen schouwburg vervolgde de *Macbeth* van Jules Lacroix, afgewisseld door het beste van het oudere en nieuwere répertoire, regelmatig zijn succes. Op Racine's sterfdag werd aldaar gegeven *Athalie*, met de koren van Mendelssohn.

Het Gymnase maakte de maand vol met een paar goede *reprises*, Scribe's *Camaraderie* en *Le roman d'un jeune homme pauvre* van Feuillet.

In de Variétés werd een aardige vaudeville in een bedrijf van Fabrice Carré opgevoerd, *Le flagrant délit*, eene geestige uitwerking van een eenigzins scrabreus onderwerp. De goede heer Paillason, een vijftiger en getrouwd, komt in het stadje X. om de landbouwtentoonstelling bij te wonen. Hij stapt in het logement af, en wordt een uur later uit zijn bed gehaald door den heer Coquillet en den commissaris van politie. Men vindt in de kamer mevrouw Coquillet in *négligé*; er

wordt proces-verbaal opgemaakt. De brave Paillason, die nooit in zijn leven mevrouw Coquillet gezien heeft, meent dat er brand is, en houdt de menschen voor krankzinnig. Alles wordt natuurlijk geschikt. Christian en Mevr. Beaumaine creëerden op onverbeterlijk grappige wijs de hoofdrollen.

Het Théâtre du Château d'Eau had een stuk van beteekenis, *Le roman d'Elise*, een wezenlijk drama, dat een wezenlijk succes veroverd heeft. De schrijvers zijn George Richard en Arnous-Rivière. Het stuk is getrokken uit den roman *Une méprise du coeur* van den laatsten. Het laatste bedrijf speelt te Nice, waar een Russisch generaal, Soïloff, den winter doorbrengt met zijne dochter Elise. Het jonge meisje heeft zichzelf opgevoed en is gewoon, door haren vader bedorven te worden. Slechts op één punt zou hij nooit toegeven: als zij er over dacht te trouwen; want hij is jaloersch en wil zijne dochter niet afstaan.

Wat gebeuren moest, gebeurde. Elise verliest haar hart aan een Fransch officier, André Tavernier. Zij nemen in de eerste acte afscheid, en Elise belooft, dat, als haar vader de toestemming weigert, zij den officier, die reeds haar minnaar is, binnen drie dagen te Parijs zal komen bezoeken.

De generaal weigert; hij, gouverneur van Lijfland, vele malen millionnair, zal zijne dochter niet aan een doodarm vreemdeling geven. Elise is gewoon haren zin te krijgen; zij wordt boos, vleit, weent, dreigt, zoodat de generaal, die haar kent, snel een besluit neemt, haar een tochtje per stoomboot voorstelt, en haar naar Rusland ontvoert.

André Tavernier weet ook naar Rusland te komen; hij vraagt de hand van Elise. Zij wordt hem geweigerd; hij herhaalt zijn vraag, en voegt er bij: „Zij is mijn vrouw reeds.” De generaal grijpt een pistool en lost het *à bout portant* op den officier, maar mist hem. André herhaalt ten derden male zijn aanzoek, en de generaal staat het toe.

Hiermede zou het drama kunnen eindigen; het begint eerst. De generaal vermoedt, dat Elise, als een andere Manon Lescaut, de liefde niet ten koste der weelde zal blijven verkiezen. Hij heeft juist gezien. Onder het voorwendsel, dat de generaal ziek is, lokt men Elise uit het

armoedig garnizoensplaatsje naar Riga, waar zij het paleis, de feesten, de eerewachten en aanbidders van ouds wedervindt. Zij blijft er maanden, en als André, wanhopig en ongeduldig, eindelijk zijn ontslag neemt en haar komt opeischen, biedt zijn schoonvader hem een betrekking aan als opzichter op verafgelegen landerijen, maar houdt Elise in de residentie, en Elise is het met die schikking eens. André vertrekt, maar op een geheime waarschuwing teruggekomen, vindt hij Elise eene comédie repeteerend met een jeugdig prins; André daagt hem uit en kwetst hem. Elise heeft gemeend, dat André haar bedroog, en heeft daarom de coquette gespeeld; in den grond is zij hem getrouw gebleven. Wanneer hij nu wegens het duel over de grenzen gezet zal worden, en zij verneemt, dat hij haar niet bedrogen heeft, gevoelt zij de oude liefde ontwaken, en belooft een trouwe echtgenoot te zijn. Een verzoening met den generaal volgt; de jongelieden zullen bij hem blijven, men zal de zaak van het duel doen sussen en iedereen is tevreden.

Dit drama werd met veel belangstelling gevolgd, en zou, wanneer het op een der meer geachte Parijsche schouwburgen gespeeld was, zeker als een groot succes geteld hebben; thans maakte ook reeds de Château d'Eau er goede zaken mede.

De gebeurtenis der maand is het nieuwe drama van Alexandre Dumas *filz*, *Dénise*. De bekwame dramaturg en geestige filosoof ontwikkelt daarin weder eene zijde van zijne bekende stelling, dat de man en de vrouw in het huwelijk een even onbesmet verleden en onbeproefd hart moeten aanbrengen, en dat de *fille-mère* geen onbehoorlijke partij is voor een man, van welken rang, van wel karakter, of van welk fortuin ook, wanneer deze ook zich een zonde der jeugd te verwijten heeft; dat dan de liefde alleen mag beslissen. Om deze stelling uit te werken, brengt hij ons in een zonderling *milieu*, een kasteel waar acht personen samen leven, wier verhoudingen min of meer onbehoorlijk zijn of geweest zijn.

Dénise is de dochter van brave lieden. Haar vader, Brissot, oud-officier en gedecoreerd, heeft zijn ontslag uit den diens

genomen om te trouwen met Mad. Brissot, die zelfs de benodigde storting niet kon bijbrengen; hij is als intendant gekomen bij een schoolvriend, den heer de Thauzette, bankier en de echtgenoot van een coquette vrouw. De zoon der Thauzettes, Fernand, is opgegroeid als speelkameraad van Dénise, en heeft van hare genegenheid misbruik gemaakt op het oogenblik dat hij zou duelleeren, terwijl hij beloofde, haar te trouwen. Het kind, uit die korte verbindtenis geboren, is gestorven; Dénise heeft, met behulp harer moeder, het geheele geval voor haren vader weten te verbergen. Fernand heeft later zijn belofte vergeten.

Van dit alles weet men nog niets, als de gordijn opgaat. Het stuk speelt op het kasteel van graaf André de Bardanne; hij woont er met zijne zuster Marthe, die pas uit het klooster komt, met Mevrouw Thauzette, die thans weduwe is, en haren zoon Fernand. Mevrouw de Thauzette heeft den graaf als knaap tot minnaar gehad, tijdens hij Fernand's schoolkameraad was; zij completeert thans een huwelijk tusschen haren zoon, een onbeduidenden en nietswaardigen knaap, en de rijke Marthe. Het gezin Brissot, door Mevrouw de Thauzette aanbevolen, is er in betrekking, de vader als intendant, de dochter als gezelschapsjuffrouw van Marthe. Deze laatste neemt Fernands hulde aan, en is eenigzins hard jegens Dénise, welke zij voor jaloersch en spioneerend houdt.

Op Dénise wordt intusschen de graaf verliefd, ofschoon Fernands vroegere gemeenzaamheid met de Brissot's hem argwanend maakt, en Mevrouw de Thauzette, die alles weet, hem ook met een enkel woord veel te denken heeft gegeven. Toen zij hem om de hand van Marthe voor Fernand vroeg, en hij weigerde, heeft Mevrouw de Thauzette gezegd: „Pas op, mijn waarde. Gij kunt uwe zuster alleen uithuwelijken als haar toekomstige echtgenoot of zijne familie een oog sluiten voor uwe verhouding tot Mejuffrouw Brissot.... Iedereen zegt, dat gij haar minnaar zijt. Gij kunt de wereld het zwijgen niet opleggen. Te meer, daar gij waarschijnlijk niet de eerste zult zijn.” Meer heeft zij niet willen zeggen, maar André twijfelt.

Hij doet onderzoek en verneemt behendig van Brissot,

dat er kwestie van een huwelijk tusschen Dénise en Fernand geweest is, maar dat de oude Thauzette het niet wilde toestaan. Zijne dochter is er ziek van geworden en het heeft lang geduurd, eer zij beter was. Nu is zij er over heen. Meer weet Brissot niet, en Fernand verzekert André op zijn eer, dat er nooit meer geweest is.

Thans belooft André aan Fernand de hand zijner zuster, en vraagt zelf die van Dénise. Deze verbergt hare vreugde niet, zij gevoelde, dat zij in stilte bemind werd, zij is trotsch op die liefde, maar mag André's hand niet aannemen. Standvastig wijst zij hem af. Maar als zij hoort, hoe Fernand gezworen heeft, dat hunne verhouding schuldeloos geweest is, roept zij uit: „Hij heeft het gezworen? De ellendeling, daaraan herken ik hem!” En de bekentenis volgt; zij weent en André met haar.

Brissot komt binnen; „Weg van hier”, roept hij tot zijne dochter. Zij valt op de knieën. „Weg! Ga heen!” herhaalt hij, en Dénise vlucht. Brissot vraagt den graaf vergiffenis, dat hij dergelijke lieden, als zij zijn, in dat huis gebracht heeft. Maar hij wist het niet. Hij zal terstond vertrekken; hij zal zijne boeken in orde brengen. Terwijl hij hiermede bezig is, ziet hij plotseling Ferdinand binnentreden, die van niets afweet. De uitbarsting van woede, die thans volgt, is vreeselijk. Brissot sleurt Fernand op den grond en is op het punt hem te worgen, maar, tot zich zek gebracht door Fernands met heesche stem uitgesproken woorden: „Ik zal mij niet verdedigen; gij hebt mij dan vermoord,” laat hij hem los, en zegt, dat hij Fernand dooden zal, waar hij hem ook vindt, als niet binnen een uur Mevrouw de Thauzette om Dénises hand is komen vragen.

Met het verhaal van Dénise te beginnen komen reeds de zakdoeken; de reeks van tooneelen, die daarop volgden, maakten diepen indruk; de treffende scène tusschen Brissot en Fernand besliste over het stuk. Het publiek was gewonnen.

Het laatste bedrijf opent weder met een schoon tooneel. Brissot verwijt er zijne vrouw, dat hij niets geweten heeft; deze dialoog tusschen een man van eer en eene moede vol liefde is prachtig. Telkens komen er woorden, uit den

toestand volgende, en treffend of aandoenlijk. „Ach,” zegt de arme vrouw, „als men het leven ziet, zoo als God het somtijds maakt, zou men hem wel moeten danken, dat hij ook den dood gemaakt heeft.” En verder: „God deed wel goed, dat hij ook moederharten schiep, . . . het hart der vaders was niet voldoende geweest.” Brissot antwoordt: „Als wij het moederhart niet begrijpen, gij begrijpt de eer der vaders niet. Dat zijn de redenen die gij vrouwen opgeeft. Zij beminde hem, en daarmede is alles gezegd. Wij hielden toch ook veel van elkander. Als ik nu eens zoo slecht geweest was, u te vragen, mijne *maitresse* te zijn, wat zoudt gij dan geantwoord hebben?” — „Ik zou gedaan hebben zooals zij, want ik beminde u,” antwoordt de moeder met zachtmoedige nederigheid. En Brissot geeft het bewonderenswaardige antwoord, dat beiden tot eer strekt: „Zóóver kan nu eene moeder gaan, om hare dochter vrij te pleiten.”

Thans komt de schikking. Mevrouw de Thauzette vraagt de hand van *Dénise* voor *Fernand*. Brissot staat haar toe, en *Dénise* kan niet weigeren. Men gevoelt echter, dat *Dénise*, de heldin, en *Fernand*, de nietswaardige, geen voor elkaar bestemd paar vormen. Een huisvriend, *Thouvenin*, de *raisonneur* van het stuk, formuleert deze moraal. Hij houdt aan *André* voor, dat deze toch *Dénise* trouwen moet; *Marthe* echter, die berouw heeft nu zij verneemt hoe *Dénise* zelve *André's* hand heeft afgeslagen, wordt *Dénise's* vriendin en vraagt haar, mede naar het klooster te gaan. Zij nemen afscheid, maar als zij de kamer zullen verlaten, roept *André* *Dénise* terug en vraagt hare hand. Hij zal goedmaken, wat *Fernand* misdaan heeft; *Marthe* gaat toch in een klooster, maar zal tot na het trouwen wachten en alles komt terecht, behalve voor *Fernand*, die zijns weegs kan gaan.

Dumas' moraal is weder zeer betwistbaar; maar de derde acte van *Dénise* is een meesterstuk van hartstocht en aandoening. *Dénise* werd gespeeld door *M^{lle} Bartet*, de oude coquette Mevrouw de Thauzette door *M^{me} Pauline Granger*, *Marthe* door *M^{lle} Reichemberg*. De graaf was *Worms*, de brave Brissot werd uitmuntend gecreëerd door *Got*, de huisvriend *Thouvenin* door *Coquelin aîné*, de booze *Fernand*

door Baillet. Het stuk heeft noch buitengewoon costuum noch decoratief noodig; men beweert, dat Perrin, toen hij de ongelooftelijke pracht van *Théodora* zag, zeide: „*c'est à y renoncer, j'y renonce,*” en dat daarom het drama nog eenvoudiger gemonteerd is, dan noodig ware geweest.

Met *Dénise* heeft het Théâtre Français tegelijk voldaan aan zijne verplichting om een ernstig tooneelwerk van een uitstekend Fransch schrijver op te voeren, en aan zijn wensch om een stuk te hebben, dat volle zalen maakt.

MR. M. G. L. VAN LOGHEM.

TOONEELSTUDIËN.

(SEVERO TORELLI.)

II.

We woonden de voorstelling door de Rotterdamsche afdeeling bij, van *Severo Torelli* van Coppée vertaald door Mr. J. N. van Hall. De schouwburg was flink bezet en het publiek was tevreden. Het stuk is een tragedie in den smaak van het laatste deel der negentiende eeuw, eene groote schrede verder van het klassieke verwijderd dan de stukken van Victor Hugo. Decoratief en costumes voldeden aan alle billijke eischen en de volksmassa's verdrongen zich op de natuurlijkste wijze van de wereld. Trouwens de regie van den heer Le Gras is genoeg bekend, dan dat we ze nog behoeften te roemen.

Om stuk en spel in 't juiste licht te plaatsen, dienen we in 't kort den inhoud te herhalen. In 1474 is Torelli ter dood veroordeeld en de Stadhouder Spinola heeft hem op het schavot genade geschonken. Torelli verklaart nu aan

Spinola, dat hij zoo hij ooit een zoon krijgt dezen zal opvoeden om Pisa op zijn onderdrukker te wreken. Eenige maanden later wordt hem een zoon geboren en in 1494 als 't speelt, staat inderdaad Severo, de zoon, aan het hoofd eener samenzwering en heeft met zijne medestanders op de hostie gezworen, dat hij Spinola zal dooden. De vader is trotsch op zijn zoon, maar de moeder is ten prooi aan de hevigste ontroering en smeekt Severo, dien moord niet te begaan, omdat Spinola... zijn vader is. Donna Pia heeft om Torelli's leven te redden, zich aan Spinola overgegeven en zij beeft bij de gedachte, dat haar zoon een vadermoord op zijn geweten zou hebben en toch, hij heeft op de heilige hostie gezworen en moet dien eed volbrengen. Ten einde raad, weet zij door te dringen in de kerk, waar Severo Spinola opwacht en als deze 's nachts zijne beden voor het altaar uitspreekt, doodt zij eerst Spinola en daarna zich zelve.

De opzet van 't stuk is niet te verdedigen. De eerste fout is, dat Donna Pia en Severo als 't ware samengegroeid zijn tot één hoofdpersoon, de tweede dat Donna Pia door den zeventiende-eeuwschen *truc* altijd veroordeeld wordt: òf omdat zij nalaat haar man te redden, òf omdat zij haar man ontrouw wordt. Het eerste heeft ten gevolge, dat Donna Pia's zelfmoord melodramatisch verklaarbaar, maar als tragisch moment niet te verdedigen is; is de zelfmoord het gevolg van wanhoop, dan moest Severo zich eveneens dooden, hij die zelf bovendien herhaaldelijk getuigt, dat het leven hem een last is. Blijft zij leven, dan laat zij haar man in den bedriegelijken waan, dat Severo zijn zoon is en noodzaakt den zoon voor zijn vader te huichelen.

De uitwerking daarentegen is meesterlijk en getuigt van grondige kennis der beste meesters. Zelden zagen wij een stuk zoo rijk aan dramatische momenten. Daar staat Spinola tegenover den jongen wapensmid Sandrino, en wil een wapen koopen, de vaderlandslievende knaap wil den dwingeland niets afstaan en deze daarover vertoornd, veroordeelt hem ter dood, toen plotseling Portia, Spinola's minnares, hem met hare ongenade bedreigt, als hij Sandrino het leven niet laat. Daar is het spannende tooneel waar Pia haar... misslag moet

belijden om Severo terug te houden; daar is Severo, die aan Spinola tartend verhaalt, dat hij op de zes leeuwen schreef, „dood aan Spinola” en Spinola hem niet wil laten sterven omdat deze zijn zoon is; daar is Portia, die in 't nachtelijk uur Severo's liefde zoekt te winnen tot deze vol afschuw terugdeinst, als hij in de gesluisde schoone de minnares van van den dwingeland erkent. (Voor dien afschuw is trouwens geen reden, Portia is noch zijn moeder, noch de vrouw van zijn vader). Voeg daarbij de prachtige lyrische en epische fragmenten, de levendige dialogen en het geheele echt dramatisch verloop, waarbij de handeling zich gelijkmatig ontwikkelt en we hebben alle reden om het stuk te prijzen. Het episch fragment is echter meermalen misbruikt. In den aanhef vertellen de edellieden elkaar, wat allen vooraf zeer zeker wisten, en Severo vertelt het later nog eens weer aan zijn vader, Torelli vertelt zelfs aan zijn vrouw, hoe oud ze waren, toen zij trouwden en hoe hij hare liefde won.

Aangaande de vertaling getuigt SARCEY in den *Temps* van Lundi 15 Décembre:

„Vous ai-je dit que Severo Torelli avait été traduit en vers, et, assure-t-on en très-beaux vers par un poète hollandais, Mr. van Hall, et que le drama, sous cette nouvelle forme a obtenu à La Haye comme à Amsterdam un immense succès.”

Inderdaad de vertaling heeft vele goede eigenschappen; maar bij de bewerking is alleen weinig rekening gehouden met de wijze, waarop zwakkere acteurs stukken bestudeeren en spelen. Zoo zijn vele uitdrukkingen bij uitstek geschikt om tot verspreken aanleiding te geven:

Te paard zat Spinola, in d'ijzeren krijgsmansdos,
De wreede rechtbank voor, omringd door tal van wuchten.

waarbij veelal voor *dos*, wel *dos*; zal gelezen worden en de rest onverstaanbaar wordt.

Zoo is eene woordvoeging als: zwijsend *daar*; somber *bang*; 't drietal burgers; geboeid *de nek ontbloot*; 't noodlottige plankier *betrad bereid ten dood*; had tartend als *ten spel*; als de bijl te stomp bleek; tot driemaal poogt de

beul 't hoofd van den romp te houwen; 't gelaat *de* ontzette menigte *an*; toen plotseling hij zich té—genover den tiran; al wacht 'k geen beter dagen, enz. enz. zeker zeer geschikt om verkeerd gezegd te worden, nog daargelaten het weinig muzikale in de taal. Maar gevaarlijker dan dat zijn uitdrukkingen als: *wilde ik* en *wenschte ik* waarvan men geregeld *wilde-n-ik* en *wenschte-n-ik* maakt. (Zoo goed als van *goede oude* eenvoudig *goeje ouwe*) en hoe wil men dat in den regel een acteur goed zal zeggen:

Maar als 'k U redden wil, zult gij U redden laten.

Uit een oogpunt van kunst is 't evenmin verdedigbaar dat men in zulk een stuk van *illusie* spreekt of getuigt 't is *logisch*, als dat men zegt: „'k ben gisteren avond onder de oude brug *gekropen*” of rijmen gebruikt als

Misschien speelt daar de leeuw wat beter *op zijn poot* (?)

Komt, naar den Dom!... De dood aan Spinola. . . *de dood!*

of wel als

Daar gaan ze, — een hondentroep, die op het wild *gejaagd wordt*,
Zulk volk is als een kind! 'k Meen, dat hier veel *gewaagd wordt*.

Het neutr. van *gedachte* nog daar latende, bevreedmen ons toch de regels.

... 't Gedacht is nauwelijks te dulden,

Een blinde leeuw, die als zijn leeuwenwellep streelt

Den zoon hem door den wolf en 't everzwijn geteeld!

Met *wolf* en *everzwijn* moeten dan Spinola en Pia bedoeld zijn? 't Is een zonderlinge speling der natuur.

Maar elke vertaling heeft gebreken en deze is in allen gevalle in den echten geest des dichters bewerkt en geeft getrouwelijk den tekst weer en het is niet uitsluitend de schuld des vertalers als de vertooners herhaaldelijk eenige verzen hebben bedorven, ook al waren deze volmaakt goed.

De vertooners hebben op éene uitzondering na eene *goede* voorstelling gegeven; maar toch niet altijd en niet overal bewezen hun taak te begrijpen. Tegen een degelijke kritiek is deze moderne tragedie niet bestand en de meer edele en verhevene geest der oude heeft bij de samenstelling niet

genoeg op den dichter, bij de vertolking niet genoeg op den vertaler, bij de vertooning niet genoeg op de spelers gewerkt.

Mevr. Beersmans was als Donna Pia volkomen op haar plaats, zij was boerin en werd met hart en ziel edelvrouw en die beide eigenschappen spraken duidelijk uit haar kloeke gestalte, haar schoone stem, 't gaf ons een deel van de illusie der klassieken terug, Torelli (volgens 't Programma *Spaansch* in plaats van *Pisaansch* edelman) vond in D. Haspels een waardig vertolker, de dichter laat over den 60jarigen edelman spreken als ware deze 80 en de heer Haspels heeft hem dan ook zoo opgevat. Spinola, J. Haspels was volkomen wat hij zijn moest en scheen zelfs, zonderling genoeg, veel meer de edele volksheld dan Severo en wel door de allerzonderlingste wijze, waarop de heer Jan C. de Vos die rol (ik zeg niet opvatte maar) opzeide. We hebben gemeend, dat de heer de Vos maar wat voortpraatte om voor een enkele scène zijn kracht te bewaren, dit ware aftekeuren geweest, maar... die scène kwam niet. Het heerlijk drama in het drama nl. de hartstocht van Portia voor Severo liet ons koud. Eene jonge, rijk gekleede, gesluisde vrouw met een zilveren stem spreekt in de stilte van den nacht bij een Italiaansch helder maanlicht aan den voet van een der gedenkteeken der stad een jongeling aan en... die jongeling spreekt kalm zonder hartstocht in stem of oog! Wie is die Stoïcijn? Maar wie kan gelooven, dat de Severo, dien wij zagen, aller harten winnen en in geestdrift ontvlammen kon? Is dan dat volk van Pisa met zoo weinig te vreden? We nemen den heer van Eysden niet kwalijk, dat hij, als Ercolo, volstrekt niet op een edelman geleek, de heeren Poolman en Mutters, vooral de eerste, waren in taal en houding eenigszins voldoende te noemen, maar we meenen, dat een man als de heer de Vos, die door studie en opleiding, door letterkundige kennis en goeden smaak eenmaal eene *eerste* plaats moet innemen, zich aan ons tooneel bezondigt door zoo te „morsen.” We zagen den heer de Vos voor een half dozijn jaren in zijn eigen stukje *Alles om Moeder* en toen getuigde zijn spel van veel hooger kunst dan hij ons nu vertoonde. Jeanne de Groot als Portia was allerliefst, alleen in de nacht-scène had

wat meer gloed behooren te liggen. Een bijzonder woord van lof aan Mej. M. Vink als Sandrino, de wapensmid. We hebben voor jaren haar talent gewaardeerd, zelfs toen zij in *Gravin Lea* een rol speelde ver boven haar krachten, we vinden haar hier lief, flink en volkomen zelfbewust, vast in haar rol, beslist in haar optreden, duidelijk in haar taal. Wat men eindelijk van eene kleine rol kan maken bewijst de heer Le Gras, die zich verwaardigde den Fra Paola te spelen (een lesje aan hen, die zoo vaak eene rol beneden hunne waardigheid achten). De beide kleine tooneeltjes waren zeer schoon en Paolo's taal maakte indruk.

Een wensch ten slotte: zou 't niet beter zijn, dat men op het tooneel sprak van *vriend* en *kind* dan van *vrind* en *kiend*? Zou men ook niet de *h* laten hooren in *hoofd*, *huis* en derg. en moest de *v* in Nederlandsche woorden niet *v* blijven? Wat beteekent toch die kwakzalverij om de Vlaamsche uitspraak te willen overnemen?

Eindelijk eene vraag: met welk recht spreken allen van *Florance* als of het Fransch was? Uit *Florentia* maakten de Italianen *Firenze* waarbij de *e* klinkt als bij ons.

Dit wordt *niet* verontschuldigd door Hasebroek's regels:

Voor den Dichter van *Florence*
 Voor den Proza-Kunstenaar,
 Waardig, dat hem 't hoofd omkranse
 HOOFT's en HUYGHENS kroon te gaâr.

Na alles wat we vroeger over dit stuk bij de verschijning zeiden, meenen we het hierbij te mogen laten. We hebben bij de voorstelling veel genoten, al was het dan ook geen onverdeeld genot.

TACO H. DE BEER.

EEN NIEUW BOEK OVER SHAKESPEARE.

Een onder velen! Hoeveel „nieuwe boeken” zijn er al over Shakespeare geschreven! deze breede stroom neemt nog dagelijks toe, en toch, hoe weinig weten wij nog van dien *sweet Swan of Avon*. Zijn leven, van welke zijde ook beschouwt, ligt nog steeds in het duister, hoeveel geleerde en ongeleerde pen-nenstrijd er ook over hem gevoerd is. Onwillekeurig dringt de vraag zich bij ons op: vanwaar die onbekendheid met den dichter, die wat tijdruimte betreft, toch waarlijk niet zoo ver van ons verwijderd is? Wij gelooven, dat men tot dusver te weinig zich in zijn eigen land bewogen heeft om hem te begrijpen; men heeft bij alle nasporingen, te weinig gelet op *dat* Engeland, waar hij geboren en opgevoed werd, waar hij leefde en streefde. In Duitschland vooral, heeft men in dit opzicht zich nog al aan afdwalingen schuldig gemaakt. Men heeft zich in een wereld van abstracte denkbeelden bewogen, en ondertusschen den mensch Shakespeare geheel uit het oog verloren. Men heeft in zijne werken dingen willen zoeken, waaraan hij in de verste verte niet dacht, zelfs niet aan denken kon; op echt Duitsche wijze heeft men een wijsgeerige schatkamer van hem willen maken, waaruit ieder overeenkomstig zijn eigen persoonlijkheid, voedsel voor zijn bovennatuurlijke behoefte kon vergaren. Terwijl men dan in de hoogste sfeeren van het abstracte leefde, vergat men het eenvoudige en knoopte overal beteekenissen, ophelderingen enz. aan vast, die alle valsch zijn. Onlangs nog heeft de heer M. Bernays in de *Munchener Allgemeinen Zeitung* hiervan een bespottelijk voorbeeld gegeven, waarbij nog vele anderen te voegen zijn, die alle bewijzen dat er „geen straat is in de literatuurgeschiedenis met zooveel ruïnen van gedachteloze bespottelijkheid bedekt, als de Shakespeare-straat.” (*Henry Grant White*).

Deze gedachte kwam bij ons op, bij de lezing van *Shakespeare and Montaigne* door JACOB FEIS *). Haasten wij ons echter te zeggen, dat zulks niet geschiedde omdat het boek weer een bewijs te meer voor het bovenstaande is, maar veeleer omdat dit een der weinige werken is, welke bestemd schijnen, om de Shakespeare kritiek een andere richting te doen inslaan, om haar te voeren naar de eenige plaats, van waar zij kracht kan krijgen, naar de omgeving van Shakespeare en naar zijn tijd en tijdgenooten.

De ondertitel van dit werk luidt: „An endeavour to explain the tendency of Hamlet from allusions in contemporary works” (een poging om de strekking van Hamlet te verklaren door zinspelingen uit de werken van zijn tijdgenooten). Het komt ons voor, dat de schrijver dezen ondertitel niet tot hoofdtitel gemaakt heeft, om het boek bij zijn intrede niet dadelijk met tegenzin en vooroordeel te doen begroeten, hetgeen licht door de groote massa geschriften over Hamlet veroorzaakt zou kunnen worden. Wanneer dit werkelijk het geval is, dan kunnen wij den schrijver geen ongelijk geven; want alles wat hierboven over Shakespeare-kritiek gezegd is, moet in de allereerste plaats op den Hamlet toegepast worden. Niettegenstaande het aantal gedichten, stukken, boekdeelen over Hamlet legio is, het laatste woord is op dit punt nog niet gesproken, het is nog steeds een onderwerp voor het levendigste twistgeschrijf.

De heer Feis wil het vraagstuk oplossen door te stellen: „Hamlet is gelijk Montaigne.” De dichter heeft Montaigne in de gestalte van Hamlet ten tooneele gebracht, ten einde den schadelijken invloed tegen te werken, van den „beuzelachtigen buitenlandschen babbelaar”, welke door een Engelsche vertolking, in grooten kring bekend werd, om tot dat doel te geraken, heeft de dichter in hem de gevolgen van Montaignes theorieën gepersonifieerd, en willen aantoonen, dat hij, die zich een hoog levensdoel stelt, noodzakelijk schipbreuk moet lijden, wanneer hij zoo weifelend en inkonsekwent is als

*) London, *Kegan Paul*, 1884.

Montaigne. Deze theorie ontwikkelt de schrijver in zijn boek. Eerst lezen we een korte inleiding over de ontwikkeling van het Engelsche drama, en zien wij hoe Montaigne in Engeland bekend wordt doordat Florio zijn werken vertaalt; vervolgens leeren we Montaigne zelf kennen, in een voor ons nieuw licht. In de vierde afdeeling toont de schrijver den invloed van Montaigne op de wording van den Hamlet, en dat wel met zeer verrassende resultaten. Hij maakt de gevolgtrekking, dat Hamlet een satire is op Montaigne en zijne wereldbeschouwing, en dat Shakespeare in dit meesterstuk zijn grooten Franschen tijdgenoot een waarschuwend voorbeeld wilde geven, dat het leven een geesel werd voor hem en zijn omgeving, omdat hij zich niet liet leiden door mannenmoed en geweten, maar door bijgeloovige begrippen en formulieren, evenals in Hamlet, vernuft en dogma, natuur en traditie, zelfvertrouwen en wankelmoed tegenover elkander staan, dat met andere woorden in den Hamlet de groote krachten in 't spel komen, welke zich in de Hervorming ontwikkelden en waarmede wij allen rekening moeten houden.

Al is men het niet eens met den schrijver en zijn gevolgtrekkingen, toch is dit boekdeel een aanwinst voor ons; want het gunt ons een blik in de wijze van werken van den dichter, en bewijst, dat hij Montaigne ijverig bestudeerd heeft, en er zijn voordeel mede deed, en, naar wij veronderstellen niet alleen Montaigne, maar ook andere schrijvers van dien tijd. De verhouding tusschen deze laatsten en Shakespeare vormt den inhoud van de vijfde afdeeling van het boek van Feis, dit deel kan als het glanspunt beschouwd worden. De schrijver werpt hier een geheel nieuw licht op de verhouding tusschen Shakespeare en Ben Jonson. Hij schetst dezen in twee karakters de *tijdgenoot* Ben Jonson is een ander mensch dan de *overlevende* Ben Jonson, welke zijn dooden mededinger gaarne een beroemd geworden lofdicht wijdt.

Wilden we alle belangrijke en schoone punten opsommen, dan hadden we eenvoudig het boek over te drukken.

Voor iederen vriend van Shakespeare zal het boek zijn nut hebben; want het opent ons verscheidene nieuwe gezichts-

punten, en brengt ons den mensch Shakespeare nader omdat het ons hem laat zien in verband met den tijd, waarin hij leefde, en zijn tijdgenooten. Het wijst ons aan, welken weg wij moeten inslaan, om hem beter te leeren kennen: het land en de tijdgenooten van den dichter bestudeeren, daardoor alleen kunnen wij tot een helder denkbeeld over het werken van Shakespeare geraken.

PARIJS GEEN VOORBEELD.

Men schrijft uit Parijs:

Nog nooit is het tooneel alhier in zulk een treurigen en zelfs benarden toestand geweest. De reden is niet ver te zoeken. Nooit toch heerschte de zucht naar groote en onmiddellijke winsten zoo algemeen, als tegenwoordig en stak even goed de theater-ondernemingen als alle andere financiëele ondernemingen aan. Nog niet lang geleden heette een stuk, dat 60 opvoeringen beleefde, zeer wel geslaagd, en zoodra het er honderd verwierf, gold dit voor een zeldzame eer. Maar nu is alles anders; een stuk dat 60 maal gegeven wordt, noemen de tooneel-directeurs gevallen, een dat de honderdste opvoering verkrijgt, is het maar half. Sinds men opérettes heeft gevonden, die als *la Fille de Mme Angot* of *les Cloches de Corneville*, of comedies, die als *le Maître de Forges*, 300 achtereenvolgende malen opgevoerd worden, kennen de directeurs slechts één doel: het affiche één jaar lang met één stuk te vullen,

De Reis om de wereld en *Michel Strogoff* zijn reeds meer dan 600 maal gespeeld en dan zouden die directeurs met zulk een schitterend succès voor oogen er nog aan denken om een onuitgegeven werk, van hoe groote waarde ook, voor het voetlicht te brengen? Wanneer een dramatisch werk letterkundige waarde bezit, wanneer het oorspronkelijk is, vooral dan moet een tooneeldirectie zeker vertrouwen,

zelfs zekere stoutmoedigheid bezitten. Het is altijd een waagstuk, en tegenwoordig wil men geen waagstukken meer; een schouwburg is eenvoudig een handelszaak, waarvan de directeur, het koste wat het kost, in den kortst mogelijken tijd fortuin wil maken; daarvoor moet hij speculeeren op den smaak of de gril van het publiek. Men denkt er niet aan, den stroom te leiden, men volgt dien slechts, dat is gemakkelijker en winstgevender. Het publiek houdt van 't een of ander. Welnu zeggen de theater-directiën wij zullen 't hun geven; als de schrijvers van talent iets in die richting willen geven, dan kan men hun werk gebruiken, anders niet en men gaat kunstgrepen gebruiken, waar de jongere auteurs hun onafhankelijkheid te hoog schatten en zich niet tot slaafsche aanbidders van voorbijgaande grillen willen laten gebruiken.

Zoo heeft in Parijs, op het Theatre Français na, geen enkele schouwburg een nieuwen naam gedurende het laatste jaar aan 't licht gebracht. Niet alleen slepen de theaters zich voort van de eene wederopvoering tot de andere, maar zij trachten bovendien om zonder eenig gevaar voor hun beurs het succès te dwingen, de dramatische kunst, die vroeger hun reden van bestaan was, te misvormen.

Hoe gaat het in de *Vaudeville*; deze schouwburg heeft de meesterstukken van Sardou en Dumas voor 't eerst opgevoerd, na hen kwamen jongere tooneelschrijvers hun stukken aanbieden. Zij werden geweigerd. Dit overkwam o. a. Henry Beiga, die te vergeefs wees op het succès, dat zijn drama's *la Navette* en *Les Corbeaux* onlangs behaald hadden; zijn *Parisienne* werd niet aangenomen. De schouwburg wilde het niet wagen en nam het zekere voor het onzekere door zijn *genre* te wijzigen. Zoo zien de jongere veelbelovende schrijvers zich alle schouwburgen gesloten. Men neemt veel liever een oud stuk met macht van decoraties, met vele veranderingen van toiletten, waarin de een of andere „ster” gelegenheid tot schitteren heeft en laat de dramatisten hun eigen weg gaan. Geen wonder, dat zij zich ontmoedigd voelen, eenige wijden zich aan de dagbladpers, die hen ten minste het dagelijksch brood verschaft, anderen maken van

hun drama's en comedies, die tot niets dienen, roman-feuilletons of zeggen de letterkunde geheel en al vaarwel!

Zoo ontstaat dat volledige gebrek aan dramatische tooneelschrijvers, waardoor de tooneelliterateur in Frankrijk tot stilstand gedwongen wordt; hierin ligt niets verwonderlijks, wel dat sinds lang het aantal „Krachs” niet nog vermeerderd is met een schouwburg-krach.

TER HERINNERING.

We hebben dezer dagen de verschillende Jaargangen van ons tijdschrift nog eens doorbladerd en meenen *in het belang der kunst* er op te moeten wijzen dat onderstaande mededeelingen in vroegere jaren hier afgedrukt werden!

„1° Zeer terecht heeft het Nederlandsch Tooneelverbond onder de middelen waardoor het zijn doel tracht te bereiken „*bevordering van een degelijke tooneelkritiek*” opgenomen.

2° Wanneer men de geschreven tooneelkritiek hier te lande nagaat, zal men nog niet durven beweren, dat dit gedeelte van de taak van het Tooneelverbond reeds volbracht is; verre van daar, ook in dit opzicht valt nog veel te arbeiden.

3° Hoe is echter de dagblad-critiek? Zeer onvoldoende. Meestal maakt men er zich af met enkele woorden, 't stuk wordt aan een korte beoordeeling onderworpen en de meeste acteurs en actrices krijgen een pluimpje, terwijl om bij al dat licht ook een weinigje schaduw te voegen, enkele kleine aanmerkingen worden gevoegd over ondergeschikte punten.

Na iedere voorstelling zijn de bladen vol van loftuitingen over de voornaamste acteurs en actrices, die een rol vervulden en veelal weet men geen woorden genoeg te vinden om hun spel te roemen. Na de critiek, zooals die door de meeste dagbladen wordt gegeven, is men even wijs als te voren en publiek noch acteurs kunnen daarmede eenig

voordeel doen. De beoordeeling is dikwerf slechts een herhaling van wat men reeds wist. De gunstig bekende namen krijgen slechts eenige loftuitingen meer naar het hoofd en van de minder gunstig bekende wordt weinig of geen notitie genomen, en moge al eens een kleine aanmerking worden gemaakt, 't zijn meest algemeenheden, die inderdaad weinig nut zullen uitwerken, weinig den bloei van het Nederlandsch tooneel zullen bevorderen.

4° Als alle „Decoratiën en Machinerieën” zijn opgebruikt, a alle dolken, vergiftigde ringen, valluiken, betooverde kasteelen, ooms uit Amerika, schakingen, valsche wissels, ondergeschoven, gestolen en vermoorde kinderen aan het publiek zijn vertoond, dan zal datzelfde publiek weer iets nieuws, weer iets anders, maar vooral iets nog meer stoffelijks begeeren. En dan zal een Nederlandsche Miss Sheridan in een Nederlandsche Ixion Re-wheeled optreden, dan zullen we Sans-costumes en straatrumoer en nachtelijke Scènes in bordeelen op het tooneel moeten brengen om de hongriger menigte te voldoen.

En zal er dan bij den tooneelspeler nog eenig bewustzijn overblijven dat hij *de wijding der kunst* ontving, dat hij als kunstenaar hooger begunstigd, hooger staat dan de werkman, die de doode stof vervormt hij, die arbeidt aan menschenzielen?”

Van deze vier beweringen hebben de twee eerste nog alle kracht behouden de 3° is nog voor een groot gedeelte waar, de 4° is eene profetie, die al grootendeels vervuld is.

In een oud en zeer ondeugend volksliedje heet het:

Les mots: vertu, candeur, principe,
Sont Pompadour et rococo;
Enfantin veut qu'on s'émancipe,
Qu'en nous sa voix trouve un écho

en verder

Jetons l'innocence à la borne,
Mettons la pudeur au rebut;

regels, die door sommige hedendaagsche grootheden als prachtige staaltjes van het *esprit gaulois* zullen bewonderd worden. Het is dat *esprit très gaulois*, dat uit onze tooneelstukken

spreekt en hoezeer Lessing het tooneel juist beoordeelde toen hij het de leerschool des volks noemde, bewijst Frankrijk, waar de onzedelijkheids-manie toeneemt naarmate de dramatischen onbeschaamder stukken op de planken durven brengen. De *Arnh. Ct.* bevatte dezer dagen een entrefilet, dat we te liever onder de oogen onzer lezers brengen, omdat de veroordeeling van het *esprit gaulois* zooals enkele gallomanen ten onzent dat noemen, hier juist in Frankrijk zélf en door een zeer Fransch blad wordt aangevallen. Het bedoelde entrefilet luidt als volgt:

„Corrumpunt bonos mores comoediae pravae....” De *Figaro* zegt het niet, of liever zegt het op haar eigene geestige manier. Zij herinnert nogmaals aan het proces van mevrouw Hugues en vraagt of iemand verwonderd zou geweest zijn, wanneer, als na de opvoering van eene *première*, na de uitspraak, de president van het gerechtshof op den voorgrond ware getreden en gezegd had: „Heeren en dames, het stuk, dat wij de eer gehad hebben voor u op te voeren, is van den heer Alexandre Dumas.”

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

Na de periodieke aftreding der HH. Mr. J. E. Banck, Mr. A. M. Maas Geesteranus, A. Ising en Marcellus Emants en hun vervanging door de HH. Mr. J. Telting, J. C. van Brakel, D. F. van Heyst en P. H. Haaxman Jr., is het bestuur der Haagsche afdeeling aldus samengesteld: Mr. J. Telting, voorz., Mr. A. W. Jacobson, secr., J. C. van Brakel, penningm., Joh. Gram, Mr. J. Stam, D. F. van Heyst, P. A. Haaxman Jr.

Teyler's tweede Genootschap heeft besloten, opnieuw de volgende prijsvraag uit te schrijven: „Een tooneelspel, genomen uit Hollandsche toestanden.” De schrijvers worden vrijgelaten in de keus van den taalvorm. Verder wordt in het programma er op gewezen, dat ons vaderland in zijn geschiedenis, in het leven van eigen maatschappij

en huisgezin toestanden in overvloed heeft, die den kunstenaar stof geven voor het eervol en vruchtbaar gebruik zijner talenten.

Aan den schrijver van het bekroonde stuk zal de vrijheid gelaten worden om, nadat het in de werken van het Genootschap zal zijn opgenomen, het ten eigen bate te doen drukken, uitgeven en opvoeren. Ook wordt aan de schrijvers der onbekroonde stukken vergunning verleend, daarmede vrijelijk te handelen in hun belang.

De prijs voor het best en voldoende gekeurd antwoord bestaat in een gouden eerepenning, op den stempel van het Genootschap geslagen, ter innerlijke waarde van vierhonderd gulden.

De antwoorden moeten vóór den 1en April 1887 gezonden worden aan het Fundatiehuis van wijlen den heer P. Teyler van der Hulst te Haarlem.

De uitslag der bekroning wordt uiterlijk op den 1en Mei 1887 bekendgemaakt.

„Met genoegen vernemen wij, dat de Heer Mr. A. Bloembergen Ezn., de voorzitter der Leeuwarder afdeeling, pogingen heeft in het werk gesteld om den verderen achteruitgang der afdeeling te voorkomen, en die pogingen aanvankelijk met een goeden uitslag mocht bekroond zien. Het ledental, reeds gedaald tot 39, steeg weder tot 51. Eerstdaags zal het bestuur aangevuld worden. Wij vleien ons met de hoop, dat de ziekte heeft uitgewoed en de kranke tot een frisch en nieuw leven erlang zal opstaan ”

In Juli j. l. verzond de »Haarlemsche Schouwburg-vereeniging eene circulaire ten einde deelnemers te verkrijgen in een kapitaal van f 200.000, benoodigd voor de oprichting van een schouwburg te Haarlem. Thans wordt wederom een dusdanige circulaire aan de inwoners van Haarlem en omstreken, verzonden, tot dusver is in 196 inschrijvingen voor f 151.000 ingeteekend. Ten einde de deelneming te vergemakkelijken besloot het comité ook aandeelen van f 250 uit te geven (in de vorige circulaire werd f 500 als minimum genoemd). Op de vergadering van 9 Dec. j. l. werd de H. S. V. definitief geconstitueerd, en aan het comité (vroeger door ons vermeld) opgedragen, met den Gemeenteraad en het Dagelijksch bestuur in overleg te treden, en een ontwerp van statuten te vervaardigen. Moge het der commissie gelukken voor de resteerende f 49000 deelnemers te vinden, opdat Haarlem een schouwburg verwerve, harer waardig, en die der stad het verlies van de afgekeurde zal vergoeden.

Men schrijft ons uit 's Bosch:

De leden dezer Afdeeling van het Tooneelverbond hadden 22 Januari een feestavond. Van wege de Afdeeling werd door het Nederlandsch Tooneel (Afdeeling Amsterdam) »Fijne Beschuiten» opgevoerd.

Reeds vroegtijdig waren bijna alle plaatsen in de schouwburgzaal besproken, zoowel door de leden der Afdeeling, die ieder eene vrijkaart van wege de Afdeeling ontvingen, als door andere bezoekers, die, uitgelokt door het goede gerucht zoowel over het stuk als over de opvoering uitgegaan, zich beijverden deze gelegenheid aan te grijpen om er kennis mede te maken.

De Afdeeling Amsterdam voerde het kunststuk dan ook tot algemeen genoegen op en de bezoekers waren het allen eens, dat de hulde, van wege de Afdeeling aan de Dames gebracht, door haar met keurige bouquetten te verrassen, niet misplaatst was.

Ware deze hulde voor Heeren gebruikelijk, ongetwijfeld zouden naast Mevrouw S. de Vries, Mevr. v. Sluyters, Mevr. Stoetz, Mej. S. v. Biene, Mej. M. Lorjé, Mej. Bos en Mej. Spoor, de Heeren Morin, v. Dommelen, Tournaire, de Jong en J. de Boer niet vergeten zijn, want hun vlekkeloos spel heeft, met het spel der Dames, het succes van dien avond onbetwistbaar gemaakt.

Wij hopen vurig, dat het Nederlandsch Tooneel voor 't vervolg minder onverbiddelijk zal zijn om de Afdeelingen nu en dan kennis te doen nemen van zijne werkzaamheid, vooral wanneer dit, zooals hier, zonder financieel nadeel kan geschieden.

Van wege de Afdeeling is tegen 2 Februari Platijn en Co. door de Rotterdamsche Afdeeling aangekondigd.

Ook daar worden de Leden der Afdeeling geïnviteerd, en wij twijfelen niet of ook deze avond zal veel genoegen geven.

We vestigen de bijzondere aandacht der Leden van het Tooneelverbond op de advertentie op bl. 4 van den omslag, handelende over de uitgave van een werk van Mr. W. G. F. A. van Sorgen, getiteld: *De tooneelspeelkunst te Utrecht en de Utrechtsche Schouwburg*. We hadden het voorrecht, een groot gedeelte van dit werk te hooren en allen, die met ons daarbij tegenwoordig waren, getuigden, dat het even onderhoudend als belangrijk was. Dat de geheele uitgave ten voordeele der Tooneelschool plaats heeft, zal naar we hopen *honderden leden* bewegen op dit geïllustreerd werk, zulk eene belangrijke bedrage tot de geschiedenis der Tooneelspeelkunst in Nederland, inteteekenen.

Turgeneff verhaalt in zijne »Mémoires» dat men in 1848 bij een voorstelling in het Théâtre Français de geheele beaumonts in witte en blauwe kielen zag verschijnen waarboven gesteven kragen een zonderling effect maakten. De »Intermédiaire» verbaasde zich over dat verhaal, en is

van oordeel, dat Turgeneff gedroomd of geschertst moet hebben. Dit brengt er Maxime Gaucher toe, te bekennen, dat hij in 1848 bij deze voorstellingen tegenwoordig was.

Het provisioneele Bestuur nam, waarschijnlijk op aandringen van den werkman Albert, die tot de leden behoorde, op zich, den werkenden stand te ontwikkelen door gratis voorstellingen te doen geven van de meesterstukken van de Fransche school.

Kaarten werden naar de meer democratische wijken van de stad gestuurd en daar verloot. De dragers der kielen behoorden niet tot de beau monde, integendeel. Men veronderstelde, zegt M. Gaucher, dat Agrippina, Hermione, en Phaedra de deugd der blauwe kielen en katooten mutsen op zouden wekken. Misschien had men hierin gelijk, maar sommigen dergenen, die gelukkig genoeg waren, kaarten te krijgen, verlangden niet naar meer ontwikkeling, maar hadden liever een goed middagmaal voor zich zelf, of voor vrouw en kinderen. Zij plaatsten zich bij de Schouwburg-deuren en verkochten hunne kaarten, waardoor M. Gaucher en anderen, die voor hen niet onderdeden in nieuwsgierigheid, in de gelegenheid waren te zien, welk effect Corneille en Racine op geheel ongeoeffende ooren hadden. Zooals men had kunnen vermoeden, begreep het volk de stukken ternauwernood, en gaven er ook weinig om. Een gehoor, dat gewoon is, aan de melodrama's van de Porte-St. Martin, vindt »Phèdre,” »Andromaque” »Cinna” vervelend; zelfs menschen, die geen kielen dragen, hebben er zoo over gedacht. Maar een oogenblik in de voorstelling was verre van vervelend. Voor het gordijn viel, kwam Rachel naar voren met de vlag en de Phrygische muts en zong de Marseillaise. En dat was opwekkend genoeg, zooals zij, die het haar hebben hooren zingen getuigen kunnen.

Misschien heeft de geest, die haar furie opwekte, wel iets te doen gehad met den bloedigen strijd in de Junimaand, die volgde.

BIBLIOGRAPHIE OVER HET 2° SEMESTER 1884.

DUITSCHLAND.

- K. Th. Goedertz, Das Niederdeutsche Schauspiel. 2 Bnde (1 das Niederdeutsche Drama von den Anfängen bis zur Franzosenzeit. II Die Plattdeutsche Komödie im 19n Jahrh.) M. 1.—
- B. Roedel, Krone um Krone. Drama in 5 Akten » 1.—
- A. Werder, Der Wetterprophet. Lustspiel in 3 Aktes. » 1.20
- G. Conrad, Catharina von Medici. Historisches Drama in 5 Aufzügen » 1.50
- Dr. J. Goebel, Ueber tragische Schnld und Sühne. Ein Beitrag zur Geschichte der Aesthetik des Dramas. » 1.60
- Carl Haffner, Bekannte und unbekante Gröszen, Skizzen aus der Kunst- und Theaterwelt. » 2.50

F. Th. Vischer, Nicht I. a. Schwäbisches Lustspiel in 5 Aufzügen	M. 1.10
R. Vosz, Unehrlieh Volk. Trauerspiel in 5 Aufzügen	» 2.—
Max Fernand, Die Brandenburger von Ofen, Drama in 5 Acten.	» 1.60
F. M. Schuster, Alboin und Rosamund. Trauerspiel in 5 Aufzügen.	» 2.40
A. Kellner, Dido, Trauerspiel in 5 Aufzügen	» 1.50
P. Richard, Die Gastspiele des Herzogl. Meiningen'schen Hoftheaters während der Jahre 1874—1883. Chronologisch-statistische Uebersicht.	» 1.50
F. von Schönthau, Roderich Heller. Lustspiel in 4 Akten	» 3.—
A. Hammerschmidt, Rienzi, Trauerspiel in 5 Aufzügen	» 3.—
Jul. Bitthau, Sein Fehltritt, Lustspiel in 4 Aufzügen	» 2.—
K. Vogel, Die Stedinger. Trauerspiel in 5 Akten	» 1.50
L. Wolf-Kassel, Ruth. Biblisches Schauspiel in 1 Akt	» 1.—
W. Anhaeuser, Corfez Ulfeld. Trauerspiel	» 1.80
T. Spielhagen, Gerettet. Schauspiel in 4 Akten	» 3.—
W. Kruer, Die Wahrheit bist du. Schauspiel en 3 Akten	» —1
K. Oberleitner, Donna Maria de Pacheco. Trauerspiel in 5 Aufzügen	» 3.—
G. Alexander, Hasz und Liebe. Drama in 5 Aufzügen	» 1.50
————— Sozialisten. Drama in 5 Aufzügen	» 1.50
A. Ehrhardt, Wir gehen nicht nach Canossa! Lustspiel in 5 Akten	» 2.50
L. Ganghofer, Dramatische Schriften. 1. Band. Oberbayerische Volksschauspiele	» 5.—
F. Schneider, Leibeigen. Dramatisches Gedicht in 4 Akten	» 2.40
M. Bach-Gelpke, Julie Bondeli und Wieland. Drama in 4 Acten m. e. Vorspiel	» 0.80
T. Corleis, Frithjof. Ein Schauspiel in 5 Aufzügen	» 1.20
R. Genée, Gastrecht. Dramatisches Gedicht in 1 Akt	» 0.75
Dr. K. von Görner, Die Hans-Wurst-Streit in Wien und Joseph v. Sonnenfels	» 1.60
A. Halka, Die heilige Odilia. Schauspiel in 3 Aufzügen	» 0.80
Sophocles Tragödien uebersetzt von G. Wendt. 2 Bude M. 7.— geb.	» 9.—
M. Friedländer, Rufus oder der Judenaufstand unter Hadrian. Ein historisches Drama in 5 Aufzügen	» 1.20
M. Heimbach, Kurfürst Friedrich I. Schauspiel in 5 Akten	» 1.20
Prof. A. Rille, Aus dem Bühnenleben Deutsch-Oesterreichs. Die Geschichte des Brünner Stadttheaters 1734-1884	» 2.—
Carl Morré, Die Frau Räthin. Charakterbild in 3 Acten	» 1.20
————— Die Familie Schneck. Volksstück in 5 Aufzügen	» 1.20
A. von Salis, Grifone. Die Bluthochzeit der Baglionen. Trauerspiel in 5 Aufzügen	» 3.—
H. Wartmann, Lenhilde. Ein Drama in 3 Akten	» 1.—
A. Wohlmutb, Reise-Momente und Erinnerungen. Neue Folge der Streifzuge einer deutschen Komödianten	» 1.20
O. Blumenthal, Der Prophefeil. Lustspiel in 4 Akten	» 2.
Paul Heyse, Dramatische Dichtungen. Bd. 14 (Unter Brüdern, Ehrensulden, Frau Lucrezia, Simson)	» 2.60

Almanach der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger hrsz von Ernst Gettke. 13 Jahrg. 1885.....	M. 4.50
E. Riedel, Schuldrama und Theater. Ein Beitrag zur Theater- geschichte.....	» 2.—

ENGELAND.

R. Browning Strafford, A tragedy.....	2 sh. 6 d.
W. C. Smith, Kildrostan. A dramatic poem.....	7 » 6 »
D. Graham, Robert the Bruce. An historical play.....	6 »
P. Beatty, Marcia. A tragedy ...	1 »
R. Bridges, Prometheus, the firegiver. A drama.....	4 »
Mrs. Kendal, The Drama. A paper read at Birmingham in September 1884.....	1 »
J. C. Heywood, Herodias. A dramatic poem.....	5 »

FRANKRIJK.

Alfred Ernst, l'Oeuvre dramatique de H. Berlioz.....	Fr. 3.50
Ch, d'Espiney, Les comédies du docteur.....	» 3.50
J. de Marthold, Théâtre des dames.....	» 3.50
P. Mahalin, Les jolies actrices de Paris 4e série.....	» 3.50
G. Bertal, Ruades et caresses, Drames modernes.....	» 3.—
Erckmann Chatrian, les Rantzau. Comédie en 4 actes.....	» 1.50
De la Rounat, Etudes dramatiques. Tome I Le Théâtre-Fran- çais M ^{me} Arnould-Plessy. M. M. Regnier, Got Delaunay.....	» 3.—
Almanach des spectacles, publié par A. Soubres Tome X....	» 5.—
Boursault, le Médecin volant. Comédie burlesque.....	» 4.—
Petites Comédies rares et curieuses du 17 ^e siècle (Tomes I—II.) Avec notes et notices p. V. Tournel.....	» 10.—
J. Demolliens, l'Amour au théâtre. Cabotine.....	» 3.50

OPHELDERING.

Naar aanleiding der veel besproken stukken van den heer van der Goes, richtte het Hoofdbestuur het volgende schrijven aan de Commissie van toezicht en beheer over de Tooneelschool.

Amsterdam, 28, XII, '84.

*Aan de commissie van Toezicht en Beheer
over de Tooneelschool.*

Het Hoofdbestuur heeft met bevreemding en leedwezen kennis genomen van de stukken in November gepubliceerd in het dagblad „de Amsterdammer”, uitgegaan van de Commissie van Toezicht en een kritiek behelzende over de Tooneelschool, aan haar beheer en toezicht toevertrouwd.

Het Hoofdbestuur neemt de vrijheid, van de Commissie opheldering te vragen over deze publicatiën.

Namens het Hoofdbestuur:
(w. g.) ALLARD PIERSON, voorzitter.
M. A. PERK, secretaris.

Hierop is dit antwoord ingekomen:

*Aan het Hoofdbestuur van het Nederlandsch
Tooneelverbond te Amsterdam*

In antwoord op Uwe geëerde letteren van 28 December j.l. hebben wij de eer U te berichten dat de Commissie van Beheer en Toezicht over de Tooneelschool U geene opheldering kan geven, aangezien de door U bedoelde publicatiën niet van haar zijn uitgegaan.

De schijn alsof dat zoo ware, is alleen ontstaan tengevolge van de omstandigheid, dat de schrijver dier artikelen ze ten onrechte heeft geteekend in zijne hoedanigheid van Secretaris der Commissie, gelijk door hem in een later artikel in hetzelfde dagblad is medegedeeld.

Namens de Commissie voornoemd, hoogachtend,
Am., 3 Januari 1885. F. VAN DER GOES,
secretaris.

Het Hoofdbestuur heeft ook het volgende schrijven ontvangen.

KONINKLIJKE VEREENIGING
HET NEDERLANDSCH TOONEEL.

Amsterdam, 22 Dec. 1884.

Aan het Hoofdbestuur van het Nederl. Tooneelverbond
Prof. DR. A. PIERSON
Voorzitter.

Hooggeleerde Heer.

In N°. 2 van het tijdschrift *Het Tooneel*, orgaan van het Nederlandsch Tooneelverbond, onder leiding van het Hoofdbestuur, komt op pag. 104/106 na het aanvoeren eener correspondentie uit Rotterdam, eene oordeelvelling voor over onze leiding, die even onwaar als krenkend is.

Ik neem derhalve de vrijheid U te verzoeken mij mede te deelen of het Hoofdbestuur in die meening deelt, dan wel of het bereid is ze in het volgend nummer in 't openbaar te logenstraffen.

Met gevoelens van hoogachting

Uw Dienstw.
A. C. WERTHEIM.

Dit schrijven is op de volgende wijze beantwoord:

NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

Amsterdam, 28 Dec. '84.

HOOFDBESTUUR.

WelEdel-Geb. Heer!

In antwoord op uwe geachte letteren, dd. 22 dezer, heeft het Hoofdbestuur van het Nederl. Tooneelverbond de eer u mede te deelen, dat de titel van het tijdschrift *Het Tooneel*, „orgaan van het Nederl. Tooneelverbond, uitgegeven onder leiding van het Hoofdbestuur,” geen andere beteekenis heeft, sinds de redactie uit de handen van den heer van Hall in die des Heeren Taco H. de Beer overging, dan dat elke mededeeling, daarin den leden van het Verbond gedaan, een officieel karakter bezit, terwijl de leiding van het Hoofdbestuur alleen hierin bestaat, dat dit den redacteur benoemt, op wien dan ook de geheele verantwoordelijkheid voor den

inhoud der verschillende artikels berust. Op dezen grond gevoelt het Hoofdbestuur zich volkomen gerechtigd alle verantwoordelijkheid over de geïncrimineerde bladzijden van zich te werpen en terug te brengen op den redacteur.

Gaarne neemt het echter deze gelegenheid te baat om U, WelEdel-Geb. Heer! de verzekering te geven dat geen stuk, uitgaande van het Hoofdbestuur, ooit blijk zal dragen, dat dit de verplichtende bejegening vergeet, welke het Verbond altoos van de zijde der Koninkl. Vereeniging mocht onder vinden en die het steeds dankbaar zal waardeeren.

Namens het Hoofdbestuur voorn.

N.B. Dit antwoord zal met uw schrijven in het eerstvolgend nommer van het tijdschrift worden opgenomen.

Aan den Heer

A. C. Wertheim, lid van den Raad van Beheer der Koninkl. Vereeniging het Nederl. Tooneel te Amsterdam.

(w. g.) ALLARD PIERSON,
voorzitter.

M. A. PERK,
secretaris.

Het hoofdbestuur heeft zich verplicht gerekend deze briefwisseling ter kennis van de leden des Tooneelverbonds te brengen.

Amsterdam, 5 Jan. '85,

De alg. secretaris
M. A. PERK.

TITUS ANDRONICUS.

DE INHOUD

Dit drama speelt te Rome en in de omstreek.

Saturninus en Bassianus staan beiden naar de kroon van hun overleden vader. De volkstribuun, Marcus Andronicus, verlangt haar voor zijn broeder, Titus Andronicus, den overwinnaar der Gothen. Hij verkrijgt, dat Saturninus en Bassianus hunne eischen niet langer steunen met een gewapende macht. Zoo Bassianus toegaf, het geschiedde ter wille van Titus' dochter, Lavinia, die hij als zijne verloofde beschouwt.

Titus zelf treedt op met zijne zonen. Twee, gesneuveld in den krijg, worden op een lijkbaar voor hem uit gedragen. Titus wordt gevolgd door Tamora, de koningin der Gothen, thans krijgsgevangene, en hare drie zonen. Titus laat zijne twee gesneuvelde zonen bijzetten in het familiegraf, maar, in weerwil van Tamora's smeeken, haar oudsten zoon, als lijkoffer, levend prijs geven aan de vlammen.

Saturninus, door Titus zelven aangewezen, wordt keizer en kiest Lavinia tot gemalin. Bassianus doet evenwel zijne rechten op haar gelden, en de keizer, inmiddels getroffen door Tamora's schoonheid, schijnt haar de plaats te willen geven van Lavinia, die dan ook aanstonds door Bassianus wordt weggeleid. Daartegen verzet Titus zich met zulk een heftigheid, dat hij zijn zoon Mutius, die zich in den weg stelt, overhoop steekt.

Saturninus, bij wien deze daad natuurlijk achterdocht wekt, wil elke betrekking met Titus afbreken en hem voortaan openlijk als zijn vijand behandelen. Maar Tamora, ofschoon het nu reeds bij haar vaststaat, dat Titus en de zijnen als offers van haar wraak zullen vallen, acht geheuchelde vriendschap

gepaster voor haar doel en verzoent den keizer in schijn met den veldheer. Morgen zullen zij met het geheele hof te zamen op de jacht gaan.

De Moor Aäron, Tamora's boel, trekt er partij van. Hij hoort Tamora's zonen Chiron en Demetrius, met elkander twisten, omdat elk, met uitsluiting van den ander, de eer van Livinia wil belagen. Hij brengt hen op het denkbeeld om straks, elk op zijn beurt, Lavinia te lokken ver van het jachtgezelschap, naar een verlaten gedeelte van het bosch.

De stoet der jagers zet zich in heweging. Weldra zijn Tamora en Aäron alleen op een eenzame plek. Maar door Bassianus en Lavinia overvallen en van overspel beschuldigd, ontvlamt Tamora in drift. Chiron en Demetrius, hare zonen, die zich bij haar vervoegen, vernemen de beschuldiging, dooden Bassianus en verbergen zijn lijk in een kuil, die zij haastig met aarde bedekken. Lavinia wordt door hen weggevoerd en onteerd; een schanddaad, waartoe Tamora zelve hen heeft aangezet.

Nadat, met uitzondering van Aäron allen zich verwijderd hebben, komen Titus' zonen, Marcius en Quintus op diezelfde plaats. Marcius valt in den kuil, waarin het lijk van Bassianus ligt. Terwijl de beide broeders het lijk gadeslaan, ijlt de verraderlijke Moor naar Saturninus, om ook hem bij dat lijk te brengen, in de hoop, dat de keizer, de zonen van Titus bij dat lijk aantreffende, hen voor de moordenaars zal houden. Die aanslag gelukt met behulp van een ondergeschoven brief, dien Tamora, op de plek des bloeds teruggekomen, overhandigt. Martius en Quintus worden gevangen genomen en men verlaat het bosch.

Demetrius en Chiron keeren, na hun schanddaad, met de deerlijk verminkte Lavinia weder. Tong en handen zijn haar afgesneden. Zoo laten zij haar staan; zoo wordt zij gevonden door Marcus Andronicus, die haar ongeluk beklaagt en de deerniswaardige wegleidt naar Titus.

Titus, die zijne beide zonen gebonden ziet wegvoeren naar de plaats der terechtstelling, smeekt te vergeefs het meedoogen van Senatoren en volkstribunen af. Ter aarde gevallen in deemoedige houding, bespeurt hij zelfs niet, dat

zij niet meer naar hem luisteren. Zijn zoon Lucius doet hem opmerken, dat alle hoop voorbij is en deelt den ongelukkigigen vader tevens mede, dat hij, Lucius, verbannen is geworden, omdat hij gepoogd had, zijne beide broeders gewapenderhand in vrijheid te stellen. Als straks Marcus met Lavinia zich bij hen heeft gevoegd, bejammeren zij te zamen, — Lavinia niet anders dan door heete tranen, — de vreeselijke rampen van hun huis. Die rampen zijn evenwel nog niet ten einde. Aäron komt Titus melden, dat de vader, wanneer hij zich een hand laat afhouwen en haar den keizer zendt, het leven zijner twee zonen zal kunnen redden. Er ontstaat een edele wedstrijd tusschen Titus, Lucius en Marcus: elk hunner wil het offer brengen van zijne hand. Terwijl de beide laatstgenoemden zich verwijderen, om een bijl te halen, maakt Titus van hunne afwezigheid gebruik, om zich ten behoeve der veroordeelden door Aäron te laten verminken. Ydele zelfsoffering. Een bode brengt de afgehouden hand, en tevens de hoofden der twee zonen. In een lach der wanhoop barst de vader los, straks in een gelofte van wraak, bevestigd door Lucius, die bij de Gothen een leger zal werven, met welks hulp hij die gelofte vervullen, en zich wreken wil op Rome en op Saturninus.

Na Lucius' vertrek zijn Titus, Marcus, Lavinia en de jonge Lucius, een knaap, bijeen in het huis van Titus, die, half waanzinnig van smart, nauwelijks weet wat hij zegt. Bijna geraakt hij in twist met Marcus, omdat deze met zijn mes een vlieg heeft gedood. Maar als Marcus hem zegt, dat de vlieg zwart is als de Moor van Tamora, verheugt Titus zich in dien moord, alsof het mes van Marcus den Moor zelf had getroffen.

Eindelijk komen Titus en Marcus van Lavinia door teekenen te weten, wie het zijn, die zich aan haar vergrepen hebben. De jonge Lucius gloeit van verlangen om de wraak op zich te nemen. Vooreerst belast hij zich met, uit naam van Titus, aan Chiron en Demetrius wapenen over te brengen, omwonden met een aanhaling uit Horatius, het bekende: *Integer Vitæ enz.: hij, die rein is van wandel en vrij van misdaden, heeft geene wapenen noodig.* Aäron maakt hieruit

op, dat Titus met de namen der daders bekend is, Maar hij heeft geen tijd om er over na te denken, want een voedster brengt hem het kind, waarvan Tamora is bevallen: een zwart kind, dat dus door zijn kleur zijn waren vader ver-raadt. Chiron en Demetrius begrijpen natuurlijk welk een gevaar hierin is gelegen voor hunne moeder gelijk voor hen, en dringen er bij Aäron op aan, raad te schaffen. Hij ver-neemt, dat buiten hen, nog niemand kennis draagt van deze geboorte dan de voedster, de vroedvrouw en Tamora: de beide eerstgenoemde vrouwen uit den weg te ruimen en met behulp van geld het zwarte kind tegen een ander pas-geboren kind te ruilen, is het middel, dat hij terstond aan-beveelt. Reeds volgt de daad het woord. Hij steekt de voedster overhoop, en maakt zich gereed het kind naar de Gothen te dragen.

Met een leger van diezelfde Gothen is Lucius tegen Rome in aantocht. De keizer verneemt dit tot zijn groote ont-steltenis, juist op het oogenblik, waarop hij besloten heeft Titus te straffen, die in zijn waanzin pijlen heeft afgeschoten met brieven aan onderscheidene Goden, op dat zij recht mogen verschaffen te Rome; pijlen, die in den hof van het koninklijk paleis te recht gekomen zijn. 's Keizers ontstel-tenis wordt eenigzins tot bedaren gebracht door Tamora, die heengaat, om zelve Titus Andronicus te smeeken, dat hij bij zijn zoon Lucius het verzoek van den keizer om een persoonlijk onderhoud in Titus' woning ondersteune. Dit verzoek zal Aemilius hem uit naam van den keizer overbrengen.

Weldra is Aemilius bij Lucius. Een oogenblik te voren is Aäron, die het kind naar de Gothen draagt, gevangen genomen. Lucius wil vader en kind laten ophangen, maar Aäron belooft, indien zijn kind in het leven blijft, Lucius belangrijke geheimen te zullen mededeelen. Deze zweert het kind te zullen behouden, waarop Aäron alles onthult, wat hij in vereeniging met Tamora en hare zonen heeft misdreven. Aäron openbaart bij deze cynische bekentenis al het duivelsche van zijne natuur. Lucius wil hem den mond stoppen, maar het gesprek wordt afgebroken door de

komst van Aemilius. Lucius eischt gijzelaars. Deze eisch wordt toegestaan, — en daarop bewilligt hij in het verlangde onderhoud met den keizer.

Inmiddels zijn Tamora en hare zonen, verkleed, naar Titus' woning gegaan. Rekenende op zijn waanzin, tracht zij hem diets te maken, dat zij de Wraak is, die, van Roof en Moord vergezeld, zich tot zijne beschikking stelt. Hij houdt zich alsof hij haar geloofde, en verlangt dat zij hem den keizer en de keizerin brenge, terwijl Roof en Moord (d. i. Chiron en Demetrius) bij hem moeten blijven. Gedurende hare afwezigheid, laat Titus Tamora's zonen binden en het hoofd afhouden; daarop maakt hij een gerecht van hunne lijken. Straks zijn Saturninus, Tamora en Lucius bij hem aan een gastmaal vereenigd. Titus zelf bedient hen in het kostuum van een kok. Titus doodt, als een andere Virginius, met eigene hand zijne dochter Lavinia, — die zich gesluierd achter de tafel bevindt, — opdat zij hare schande niet overleve. Daarop doorsteekt hij Tamora, na haar te hebben medegedeeld, waar zij van gegeten heeft. Hierop doorsteekt Saturninus Titus, maar, op zijn beurt, Lucius Saturninus. — Marcus treedt op om het romeinsche volk op de hoogte te brengen van het gebeurde en hetgeen er aanleiding toe gaf. Lucius wordt tot keizer uitgeroepen, en Aäron veroordeeld tot den hongerdood, terwijl Tamora's lijk aan de roofvogels zal worden overgelaten.

II.

DE SAMENSTELLING.

De Titus Andronicus is verdeeld in vijf bedrijven. Na aftrek van al het meer of min bijkomstige bevat elk bedrijf het volgende:

Eerste Bedrijf: Tamora's wraakzucht gewekt bij den brandstapel van haren oudsten zoon; hare verheffing tot de waardigheid van keizerin.

Tweede bedrijf: de wraakoefening neemt een aanvang met de schending en verminking van Titus' dochter, Lavinia, door de zonen van Tamora en door de verdachtmaking van Titus' zonen.

Derde bedrijf: voortzetting der wraak door de verminking van Titus en den dood zijner twee zonen, welke dood de krenking van de geestvermogens des vaders ten gevolge heeft. Dit uiterste van ellende noopt een van Titus' zonen, Lucius, tot vergelding.

Vierde Bedrijf: de vergelding nadert, en Tamora, bovendien door hare bevalling in hare positie als keizerin bedreigd, beraamt een middel om die vergelding af te wenden.

Vijfde Bedrijf. De vergelding komt in al haar omvang. Saturninus en Tamora worden gedood. Ten slotte beklimt een zoon van Titus, Lucius, den keizerlijken troon.

In het eerste bedrijf gaat alles volkomen natuurlijk toe. Titus Andronicus voelt zich te oud en is ook door het verlies van niet minder dan een en twintig zonen te zeer des levens moede, om naar de keizerlijke waardigheid te staan: „A better head, zegt hij tot Marcus, her (Rome's) glorious body fits, Than his, that shakes for age and feebleness” (Beter hoofd past voor het roemrijk lichaam van Rome dan het hoofd van hem, die van ouderdom en zwakte waggelt). Hij beveelt dus Saturninus aan, en heeft, als deze gekozen is, te minder reden om berouw te gevoelen, daar Saturninus zijne dochter Lavinia tot keizerin maakt. In deze omstandigheid, waarop hij misschien van den beginne zijn hoop had gevestigd, vindt hij de ruime belooning voor zijne onbaatzuchtigheid. Het valt hem licht, voor zich zelve van de kroon te hebben afgezien, nu zijne dochter die kroon zal dragen. Maar haar mag die eer dan ook tot geen prijs ontgaan. Nauw is deze wensch vervuld, of hij wordt weder verijdeld. Bassianus doet zijn recht op Lavinia, op zijne verloofde, gelden en Saturninus ontsteekt in hartstocht voor de krijgsgevangene, de schoone koningin der Gothen. Wreede, onverwachte teleurstelling, die hem van den prijs zijner grootmoedigheid berooft. Hoe zeer hem dit wondt, ontstemt, alle zelfbedwang doet verliezen, treedt duidelijk aan het licht,

als hij, die reeds zoovele zonen naar het graf droeg, niet aarzelt zijn eigen zoon Mutius dood te steken, zoodra deze hem weerhoudt van Bassianus, die Lavinia wegvoert, te volgen. Deze noodlottige opwelling van drift is alleszins verklaarbaar. Want nu is Titus, die het zoo even nog in zijn hand had, keizer te worden, en in gedachte reeds schoonvader des keizers was, tot den rang van gewoon onderdaan verlaagd. Al had hij zelf het niet gevoeld, Saturninus laat niet na, het hem te doen gevoelen. Saturninus ziet terstond het voordeel in, dat het huwen van een andere vrouw dan Titus' dochter, hem verschafft; beseft, dat het hem zijn zelfstandigheid tegenover Titus teruggeeft. Een oogenblik te voren, toen hij Tamora nog niet had opgemerkt, had hij gezegd:

„Thanks, noble Titus, father of my life!
How proud I am of thee and of thy gifts
Rome shall record.”

„Rome zal weten, hoe trotsch ik ben op u en op uwe gaven:” de keizerlijke kroon en Lavinia. Maar als hij ziet, hoe Titus voor dat huwelijk ijvert, ja, om het door te zetten zijn zoon Mutius vermoordt, keert het blad om, en heet het:

„No, Titus, no, the emperor needs her not,
Nor her, nor thee, nor any of thy stock”

„Ik heb haar, noch u, noch iemand van de uwen noodig.” Het is of hij op eens den geheelen toeleg doorziet. Titus heeft hem, zoo meent hij, om den tuin geleid. Titus' grootmoedigheid was komediespel. De kroon werd afgestaan, Lavinia werd hem ten huwelijk geschonken, opdat hij, Saturninus, in elk opzicht de kreatuur van Titus zou wezen.” „Ik zie het wel, roept hij uit, ik moet de spot van Rome worden. Uw gedrag past bij uw snoevend woord, dat ik u de keizerlijke kroon heb afgebedeld:”

Was none in Rome to make a stale
But Saturnine? full well, Andronicus,
Agree these deeds with that proud brag of thine
That saidst, I begg'd the empire at thy hands,”

hoewel Titus die woorden nooit had uitgesproken en er ook geene „daden” door hem waren geschied dan alleen het dood steken van Mutius. Saturninus' drift kent geene grenzen

meer: zijn ontstelde verbeelding ziet den ouden Titus met zijne zonen reeds het juk der ongehoorzaamheid afwerpen. Nu verheft hij Tamora tot keizerin, en is de breuk met Titus en zijn geslacht volkomen.

Nadat Saturninus en Tamora zijn heengegaan, duurt het nog geruimen tijd, eer Titus bekomt van de ontsteltenis, die de plotselinge verandering hem heeft veroorzaakt.

»He is hot with himself, let us withdraw”

zegt zijn broeder, of misschien een zijner zonen. De dood van Mutius heeft zijn toorn niet gebluscht. Hij wil hem niet laten bijzetten in het familiegraf. En geeft hij eindelijk toe, het is met deze woorden:

»The dismal'st day is this that e'er I saw,
To be dishonour'd by my sons in Rome.”

Dit voor hem de treurigste dag zijns levens? Hij, onteerd door zijne zonen? Toch is er niets gebeurd, dan de verrijding van Lavinia's huwelijk met Saturninus. Dat huwelijk moet dus voor hem de allergrootste waarde hebben gehad.

Maar die waarde was volstrekt niet enkel het gevolg van persoonlijke eerzucht. Titus ziet duidelijk in, welk gevaar met Tamora's troonbestijging dreigt. Hij, Titus, heeft de Gothen bedwongen en hun koningin gevangen genomen en haar zoon geofferd. Aan Saturninus daarentegen heeft zij de duurste verplichtingen. Beschouwt nu Saturninus hem, Titus, als zijn grootsten vijand, dan valt voor Tamora de gelegenheid van den keizer te behagen en van zich op Titus te wreken geheel samen:

»Is she not then beholden to the man,
That brought her for this high good turn so far?
Yes, and will nobly him remunerate,”

ten koste van Titus. — Wanneer nu eenige oogenblikken later Titus en Saturninus zich met elkander verzoenen, dan is ook dit in zeker opzicht natuurlijk. Zonder Tamora had deze verzoening niet plaats gegrepen. Zij ziet in, dat de troon van den nieuwen keizer nog niet vast genoeg staat, om zich zonder gevaar aan de vijandschap van Titus te kunnen blootstellen. Daarom zegt zij tot Saturninus: geef toe, sluit

vrede, laat de zaak slechts aan mij over; ik zal er voor zorgen, dat zij niet in het leven blijven:

„Yield at entreats; and then let me alone:
I'll find a day to massacre them all.”

Dit laatste zegt zij evenwel zonder dat Titus het hoort. Hij verneemt slechts hare verzoenende woorden, die zij straks ook tot hem zelf richt. „Heden sterve alle gramschap, Andronicus!”

Maar nu kan men vragen, hoe het mogelijk is, dat Titus Andronicus aan de verzekeringen van haar, die hij toch zoo goed heeft doorgrond, onmiddelijk geloof schenkt? In het tweede bedrijf begeeft hij zich met den keizer en de keizerin op de jacht, alsof hij niets van Tamora te vreezen had. In den nacht heeft hij wel een verontrustenden droom gehad, maar „de jonge dag brengt hem nieuwen troost.” Men kan evenwel aannemen, dat Titus wel in het algemeen overtuigd is, op zijne hoede te moeten zijn, maar òf ook zijner zijds het verbergen zijner gewaarwordingen noodig acht, òf inderdaad niet vermoeden kan, dat Tamora met zulk een ontzettende snelheid zal handelen.

Hare strikken worden gespannen. Het looze plan ontstaat naar aanleiding van Chiron's en Demetrius' woordentwist wegens Lavinia.

Hoe oud zijn deze beide zonen van Tamora? En hoe oud is dus zij zelve, hunne moeder? Tamora heeft nog een boel, zij verovert nog Saturninus door hare schoonheid; zij wordt nog moeder in den loop van dit stuk. Chiron en Demetrius moeten niettemin reeds volwassen zijn. Bovendien staat haar leeftijd in zulk een betrekking tot dien van Saturninus, dat hij het voegzaam acht, op het oogenblik van haar huwelijk te zeggen: „She will a handmaid be to his desires, a loving nurse, a mother to his youth.”

De gruweldaad van Chiron en Demetrius geschiedt op aanstoken, ja is de vinding van Aäron. Vragen wij niet, welke reden hij kan hebben, om Lavinia zoo diep ongelukkig te maken, want hij, — het slechtste karakter, dat ooit geteekend werd, — heeft geen reden noodig voor eenige daad, hoe zwart ook. Bovendien: Lavinia ongelukkig maken

is Titus ongelukkig maken en dit de zekerste weg om Tamora aangenaam te zijn.

Het plan wordt uitgevoerd op een wijze die alle waarschijnlijkheid mist. Aäron en Tamora bevinden zich op zulk een eenzame plek van het bosch, dat Tamora zich vleien kan, gelukkig te zullen zijn als Dido in de grot:

»And after conflict, such as was suppos'd
The wandering prince and Dido once enjoy'd....
We may, each wreathèd in the other's arms
Our pastimes done, possess a golden slumber,»

Toch hebben zij nauwelijks eenige woorden met elkander gewisseld of Bassianus en Lavinia zijn bij hen. Zij komen daar toevallig langs, even als straks Chiron en Demetrius, ja, eenige oogenblikken later, Quintus en Marcius. Een zonderling gekozen eenzame plek, waar ongeveer al de leden van het gezelschap achtereenvolgens zich heen begeven! — Ook is het moeilijk zich van die plek een duidelijk denkbeeld te vormen. Weinige oogenblikken na elkaar is zij, beschreven door een en denzelfden persoon, schaduwrijk en woest. Eerst zegt Tamora tot Aäron:

„The birds chant melody on every bush....
The green leaves quiver with the cooling wind,
And make a checker'd Shadow on the ground:
Under their sweet shade, Aäron, let us sit.»

Straks zegt zij tot hare zonen:

These two have tie'd me hither to this place:
A barren detested vale, you see, it is;
The trees, though summer, yet forlorn and lean.»

Nadat Bassianus vermoord en Lavinia weggevoerd is, valt Marcius in den kuil, waarin het lijk van Bassianus werd geworpen. Het is daarin stikdonker, hetgeen Quintus dan ook doet vragen, hoe Marcius Bassianus heeft kunnen herkennen? Marcius heeft hem herkend bij het licht, uitgestraald door een ring aan den vinger van het lijk!

Straks vindt Saturninus de twee zonen van Titus in den kuil, en dit is met den verdichten brief van Tamora genoeg, om hem tot de overtuiging te brengen, dat zij de moordenaars zijn. Titus staat er bij, en spreekt geen woord tot hunne

verdediging. Hij weet hoe Tamora jegens hem gezind moet zijn, maar het vermoeden schijnt niet bij hem op te komen, dat alles een sluw overlegd plan van Tamora kan zijn. Naar Lavinia wordt niet gevraagd; haar te zoeken, haar te ontbieden, om wellicht door haar achter de waarheid te komen: Titus denkt er niet aan, spreekt er althans niet van. Marcus ontmoet Lavinia een oogenblik later, maar ofschoon hij een zeer lange rede houdt, geen enkel middel wordt door hem aangewend, dat haar in staat kan stellen, door teekenen de toedracht der zaak te onthullen. Naderhand hoort, gelijk Gervinus reeds deed opmerken, Lavinia over de vermoedelijke daders spreken, hare broeders beschuldigen: zij schijnt niet alleen stom, maar ook doof te zijn; niemand ondervraagt haar, en zij maakt zelfs geen enkele beweging met het hoofd, om onjuiste gissingen af te weren. Zeer laat in dit drama vindt men eerst bij toeval het middel om haar te doen getuigen; een zeer eenvoudig middel, waarop men reeds bij den aanvang had kunnen komen.

Titus gelooft niet aan de schuld zijner zonen; hij spreekt het bij herhaling uit. Dan moet het ook bij hem vaststaan, dat hier het snoodst bedrog in het spel is, en Tamora met Aäron de ontwerpers zijn van dat bedrog. Maar hoe kan Titus zich dan dadelijk weder zoo grof laten misleiden door dienzelfden Aäron, als deze hem uit naam des keizers vraagt zijne hand af te houwen en daartegen de redding der zonen belooft? Of is de bedwelming der vadersmart in staat deze lichtgeloovigheid te verklaren? — Bevreemdend is het voorts, dat Marcus en Lucius heengaan, om een bijl te halen, terwijl Aäron er een in de hand heeft, dien Titus terstond daarin waarneemt, zoodra zijne zonen vertrokken zijn.

Lucius is niet minder lichtgeloovig dan zijn vader, of even weinig doortastend als hij. Aan het hoofd van het gothisch leger ontmoet hij Aäron. In plaats van nu terstond den schurk op te hangen aan den eersten boom den beste, treedt hij nog in een gesprek met Aäron, omdat deze verzekert, hem belangrijke mededeelingen te kunnen doen. — Straks laat hij zich overhalen tot een ontmoeting met den keizer.

Tegen het einde van het stuk is al de lichtgeloovigheid

plotseling aan de zijde van Tamora en hare zonen. Ongewapend zijn Chiron en Demetrius in het huis van Titus gekomen en zonder eenigen argwaan laat Tamora ze in dat huis achter.

Dat Titus slechts ééne hand heeft, verhindert hem niet Chiron en Demetrius het hoofd af te snijden, evenmin als de omstandigheid, dat Lavinia hare beide handen mist, haar belet de schaal vast te houden, die hun bloed zal ontvangen.

Tamora's argeloosheid duurt voort. Zij zet zich met den keizer aan Titus' disch, als ware hij haar beste vriend. Naar Chiron en Demetrius, die zij niet ziet en toch verlangen moest terstond terug te zien, vraagt zij niet. Er schijnt niets in hunne afwezigheid te liggen, dat haar beangstigt.

Nadat Titus Lavinia heeft doorstoken, verneemt Sarturninus blijkbaar voor het eerst uit Titus mond, dat Chiron en Demetrius de schuldigen zijn. Terstond wil de keizer, dat men ze voor hem bringe :

»Go, fetch them hither to us, presently.»

Eén woord is dus genoeg, om hem tot het verhoor van de aangeklaagden te doen overgaan. Waarom wordt dit woord eerst nu gesproken?

Letten wij op al het aangevoerde, — zonder nog te vragen, in hoever de straks te beproeven ontwikkeling der kárakters de strekking er van zal wijzigen, — dan is de samenstelling van den *Titus Andronicus*, althans in de vier laatste bedrijven, zwak te noemen, terwijl het eerste bedrijf wel vrij is van onwaarschijnlijkheden, maar in plaats van belangstelling, ten hoogste nieuwsgierigheid wekt. Hoe zal Tamora er in slagen, Titus en al de zijnen te vermoorden? Het is de eenige vraag, waarop wij, na het eerste bedrijf, nog een antwoord zoeken. Zien wij dan, dat deze vrouw ook voor het allergruwelijkste niet terugdeinst, zoo koelt ook deze nieuwsgierigheid spoedig af. De lust om den afloop van een verhaal te kennen wordt slechts geprikkeld, wanneer zekere mogelijkheden van te voren uitgesloten zijn. Voor Tamora

is evenwel alles mogelijk, evenzeer als voor haren handlanger Aäron.

Het grenzenlooze van de slechtheid dezer beide personen draagt ook het zijne tot de zwakheid der samenstelling bij. Waar men met zulke personen te doen heeft, valt toch iedere maatstaf van waarschijnlijkheid uit de hand.

Op grond van de gebrekkige samenstelling dezer tragedie en van de ongewone afzichtelijkheid der toestanden, hier geschilderd, heeft men aan de echtheid van dit stuk getwijfeld. Men heeft het geheel of ten deele aan Shakespeare ontzegd, een zeer verklaarbaar gevolg van de innige vereering, die men den dichter van zooveel schoons en hartverheffends toedraagt. Men heeft daarmede evenwel een oordeel uitgesproken, waartoe men niet bevoegd was. Tijdgenooten en vrienden van Shakespeare hebben den *Titus Andronicus* opgenomen in de eerste folio-uitgaaf van zijne werken, in 1623 verschenen. Dit getuigenis voor de echtheid kan alleen omgestooten worden door een tegenovergesteld getuigenis van dezelfde soort; een getuigenis, evenals het eerste, aan de zoogenaamd uitwendige kritiek ontleend. In de voorrede van het facsimile van den eersten folio, uitgegeven met een inleiding van Halliwell-Phillipps, lezen wij (bl. X): „Het is bijna onmogelijk te gelooven, dat dit drama geschreven werd door Shakespeare, en ik zou liever gissen dat de uitgevers van den eersten folio het oudere stuk over dit onderwerp opgenomen hebben, dat in 1594 gedrukt werd. Zij kunnen dit gedaan hebben uit vergissing of uit onkunde. Zij wisten, dat Shakespeare een Titus Andronicus gemaakt had, maar vonden in de verzameling van zijne stukken geen anderen Titus Andronicus dan het drama van dien naam, dat thans in Shakespeare's werken is opgenomen.” Hoe het mogelijk is, dat Hemming en Condell, de uitgevers van den folio, die uitdrukkelijk zeggen, slechts echte stukken van Shakespeare te willen opnemen, zoo onoplettend of zoo onkundig zijn geweest, wordt door Halliwell-Phillipps niet verklaard, evenmin hoe de Titus Andronicus dien Meres', Palladis Tamia aan Shakespeare toeschrijft, verloren is gegaan en plaats gemaakt heeft voor een stuk met denzelf-

den titel, maar van minder allooi, waarvan bovendien niets bewijst, dat het ooit heeft bestaan.

Het volkomen willekeurige van geheel het zoogenaamde betoog komt aan het licht, wanneer wij het in dezen vorm brengen: 1° Het staat vast, dat Shakespeare een stuk heeft geschreven, getiteld Titus Andronicus, en dat hetzelfde ons van geen anderen schrijver uit zijn tijd bekend is; 2° het staat vast, dat Shakespeare's tijdgenooten en vrienden een Titus Andronicus in de folio-uitgave zijner werken van 1623 opgenomen en dit stuk daarmede als echt erkend hebben; 3° op louter esthetische gronden komt het ons ongeloofelijk voor, dat Shakespeare dit stuk zou hebben geschreven. Derhalve moet de Titus Andronicus van de folio-uitgave van iemand anders zijn dan van Shakespeare.

§3. DE KARAKTERS

SATURNINUS.

Een man van zeer bewegelijk gemoed. Hij wil dat zijne rechten op den keizerlijken troon met het zwaard verdedigd zullen worden. Het zijn in zijn oog erfelijke rechten. Hem de Kroon te weigeren, zou gelijk staan met hem smadelijk te krenken. Maar nauwelijks hebben Bassianus en Marcus gesproken voor de onbepaalde vrijheid der verkiezing, en heeft de laatste op de uitstekende verdiensten van Titus Andronicus de aandacht gevestigd, of hij besluit zijne gewapende mannen weg te zenden en alleen op de deugdelijkheid van zijn zaak te vertrouwen. Als dan andermaal Marcus, maar nu in tegenwoordigheid van Titus, dezen veldheer de kroon toekent, keert hij weer om, en roept hij de patriciërs op, hun zwaard voor hem te trekken en het niet weer in de schede te steken, eer hij de keizerlijke waardigheid heeft erlangd. Reeds beschuldigt hij Titus van de poging om het hart van het romeinsche volk van hem te vervreemden, ofschoon niets in des veldheers woorden die beschuldiging kon staven. Hij wenscht hem in de hel:

»Andronicus, would thou were shipp'd to hell.''

Titus logenstraft de aanklacht door zelf Saturninus als keizer aan te wijzen. Nu kent de dankbaarheid van Saturninus geene grenzen. Titus' zuster, Lavinia, moet zijne vrouw worden. Titus is de vader van zijn leven. Rome zal het gewaar worden, hoe trotsch hij is op Titus en op hetgeen hij „Titus gaven” noemt. Rome mag de trouw vergeten, die zij hem, Saturninus, verschuldigd is, wanneer hijzelf de minste van de onuitsprekelijke verdiensten vergeet, die Titus onderscheiden.

Zoo zal dan Lavinia zijne vrouw worden? Een schier ondeelbaar oogenblik verloopt, — het oogenblik, dat noodig is voor Titus om zijn gevangene, Tamora, tot de gevangene van Saturninus te maken, — en Saturninus heeft reeds berouw van zijn keus. Hij heeft Tamora gezien. Nu heet het terstond: haar zou ik kiezen, indien ik nog te kiezen had, en hij troost haar met de belofte, dat hij haar grooter zal maken dan zij was als koningin der Gothen. Hij geeft haar de vrijheid terug. Bassianus doet zijne rechten op Lavinia gelden en en noemt haar de zijne, Saturninus bespeurt het niet eens. Al zijn aandacht schijnt door Tamora afgeleid. Eerst als Titus roept: „Treason, my Lord! Lavinia is surpris'd”, ontwaakt hij uit zijn onoplettendheid, doch alleen om te vragen: „door wien?” Want niet eerder heeft hij den ijver van Titus bemerkt om Lavinia voor hem te behouden, of hij wil niets meer van haar weten, keert al zijn woede tegen Titus, en verheft Tamora tot keizerin. Toch wil hij zich aan Bassianns wreken. Zijn eer duldt het niet, de belediging ongestraft te laten. Maar één woord van Tamora: de belofte, dat zij Titus en al de zijnen zal dooden, is, ofschoon hij haar macht op dat oogenblik nog onmogelijk kan meten, voldoende, om hem van alle persoonlijke wraakoefening te doen afzien en voor het uitwendige te bevredigen.

Zoo is hij geheel een man van indrukken. De laatste reis dat hij Bassianus levend ziet, onmiddellijk na het huwelijk van Bassianus met Lavinia, scheldt hij hem een verrader, die zich zijn roof berouwen zal. Vindt hij den volgenden dag zijn broeder dood in den kuil, dan is hij zelf ten doode toe bedroefd. Een schijn is genoeg om hem Titus' zonen voor de moordenaars te doen houden. Het eerste bericht

van Lucius' naken aan het hoofd van de Gothen knakt hem als de vorst een bloem, als de wind een grashalm, doet hem het hoofd buigen en den afval van geheel het romeinsche volk voorzien.

In zijn ongestadigheid en indrukkelijkheid blijft Saturninus zich tot het einde toe gelijk. Hij is een gemeene natuur: eerzuchtig en zwak. Hij wil keizer zijn, maar om zich nooit als vorst te gedragen, om zich een meesteres te geven in Tamora, om het blinde werktuig te zijn eener vrouw die hem bedriegt. Na het eerste bedrijf is zijn rol in dit treurspel nagenoeg geheel onbetekend. Hij dient alleen tot beul van Lavinia's gewaande moordenaars. Hij begaat dezen gerechtelijken moord, omdat hij onbetekend is.

TITUS ANDRONICUS.

Eer hij zelf optreedt, wordt hij door Marcus beschreven. Men heeft hem den bijnaam gegeven van Pius. Een edeler mensch, een dapperer krijgsman dan Titus bezit Rome niet. Hij is de schrik der Gothen. Tal van zonen brengt hij willig ten offer aan het bedwingen van den vijand.

Treedt hij zelf op, dan leeren wij hem in de allereerste plaats kennen als den teerhartigsten vader. Het verlies van vele zonen heeft zijn vaderlijk gevoel niet afgestompt. Met aandoenlijke woorden brengt hij de laatst gesneuvelden ten grave:

»Make way to lay them by their brethren. —
There greet in silence, as the dead are wont
And sleep in peace, slain in your country's wars!
O sacred receptacle of my joys,
Sweet cell of virtue and nobility,
How many sons of mine hast thou in store,
That thou wilt never render to me more.»

Eigen vaderrouw verhindert hem wel niet, Tamora's oudsten zoon ter verzoening van de schimmen zijner dierbare gesneuvelden te slachten, maar deze wreedheid kan voor hem de vervulling zijn van een godsdienstigen plicht, en hij beijvert zich om Tamora moed in te spreken, althans gelatenheid. Indien hij haar het dierbaarste ontroofst, het is

geen wraak; het geschiedt ter wille van de broeders der dooden, en van die dooden zelve. Wat hem betreft, hij kan het nauwelijks betreuren, dat iemand van het leven scheiden moet. Nog eens spreekt hij zijne gestorven zonen toe, nadat zij bijgezet zijn. Thans, — het is de grondtoon van de rede des levensmoeden grijsaards, — zijn zij geborgen, thans in een veilige haven :

»In peace and honour rest you here, my sons;
Rome's readiest champions, repose you here in rest
Secure from worldly chances and mishaps!
Here lurks no treason, here no envy swells;
Here grow no damned grudges; here are no storms,
No noise, but silence and eternal sleep!"

Geheel in overeenstemming met de gevoelens, die hem zoo doen spreken, weigert hij den keizerlijken scepter, verzoekt hij het volk Saturninus te kiezen, legt hij aan de voeten van Saturninus al zijne krijgstrofeeën :

»Give me a staff of honour for mine age,
But not a sceptre to control the world."

Door dit een en ander wordt Titus gekenschetst. Hij is een man van strenge plichtsbetrachting, een held in den waren zin des woords; geen stoïcijn, gevoelig op de rechte wijze: noch het gevoel toelatende het handelen te verzwakken, noch het handelen, het gevoel van zijn teederheid te berooven; los van een wereld, in zoover zij de eerzucht bevredigen kan, maar niet los van een wereld, waarin zooveel liefde te geven en te ondervinden is.

En die man steekt aanstonds, in een plotselinge opwelling van drift, een zijner eigen zonen dood.

Bassianus voert zijn verloofde, Titus' dochter, mede.

Lucius wenscht, dat zijne broeders Bassianus zullen bijstaan.

Titus noodigt Saturninus uit, hem te volgen en waarborgt hem de terugkeer van Lavinia.

Mutius plaatst zich voor hem met de woorden: „My Lord, you pass not here."'

Dat is voldoende; en met den uitroep: „What, villain boy! Barr'st me my way in Rome? stoot hij den dolk in het hart van zijn zoon.

Van deze plotselinge wending kunnen wij ons geen reken-schap geven dan door aan te nemen, dat de vrome held en teerhartige vader, voor zijn persoon los van de wereld, het niet was voor zijne dochter, van al zijne kinderen zijn oogappel. Bij zijn terugkeer in Rome, had zij, Lavinia, hem begroet; had hij haar ontvangen met deze woorden:

»Kind Rome, that hast thus lovingly reserv'd
The cordial of mine age to glad my heart! —
Lavinia, live; outlive thy father's days,
And fame's eternal date, for virtue's praise.»

Dat was voor haar zijn droom. Niet onmogelijk had hij zoo willig afstand gedaan van den troon, ook omdat hij hoopte dat Lavinia Keizerin zou worden, juist wanneer hij zelf geen Keizer werd. Geeft Saturninus zijn voornemen te kennen om haar Keizerin te maken, en vraagt hij Titus: „doth this motion please thee?” dan antwoordt hij met een eenvoud, die alles zegt: „It doth, my worthy Lord!” Tevens voegt hij er bij: „And in this match I hold me highly honour'd of your grace”, daarmede verradende, dat hij in de verheffing van zijne dochter ook iets streelends ziet voor zichzelf. Eerzucht voor eigen kroost blijft eerzucht, en, beleedigd, kan zij te eerder drift doen opwellen naarmate hij, die ze koestert, natuurlijk geneigd is haar voor meer geoorloofd te houden, haar zelfs voor geen eerzucht aan te zien. Onze zwakke zijde ligt daar, waar het ons aan zelfkennis hapert. De vrome held, door veel verdriet gevoelig gestemd, in zijn ouderdom herlevende in zijne dochter, ziet den eenigen wensch, die hem rest, bijkans vervuld. Volkomen teleurstelling dreigt. Hij kan haar nog afweren. Iemand stelt zich tusschen hem en deze mogelijkheid. Hij ruimt hem uit den weg, en ziet misschien eerst volkomen duidelijk wien hij trof, als de daad reeds onherstelbaar is.

In deze eerzuchtige liefde tot Lavinia ligt het tragische van deze tragedie, die niet *Tamora*, maar *Titus Andronicus* heet. In Lavinia zal hij op het diepst gemarteld worden. Door zijn vermoorden van Mutius heeft hij zich verraden. Men zal hem kunnen treffen waar de wond de vlijmendste pijn

veroorzaakt. Zoo wijst onwillig de eierzucht des vaders aan de wraakzucht haar offer aan.

In de volgende bedrijven is Titus niet meer Titus. De oude held is gebroken, heeft geen karakter meer. Met onnatuurlijke opgewektheid gaat hij den volgenden morgen ter jacht. — In stede van mannelijk op te komen voor zijne zonen en hunne onschuld staande te houden, ook zonder het bewijs daarvan in handen te hebben, valt hij, zoodra zij van den moord van Bassianus beticht worden, op de knieën voor den „High Emperor” en smeekt hem onder het storten van tranen. Eerst als Saturninus en Tamora onverbiddeijk blijken, hervindt hij genoeg van zijne waardigheid om tot Lucius te zeggen: „Come, stay not to talk with them.” Innig medelijden boezemt de grijsaard in, op den grond uitgestrekt, om voor zijne ongelukkige zonen de genade in te roepen, en meer nog in die roerende woorden, uitgesproken na het eerste aanschouwen van de onbeschrijfelijk deerniswaardige Lavinia:

»For now I stand as one upon a rock,
 Environ'd with a wilderness of sea;.....
 But that which gives my soul the greatest spurn,
 Is dear Lavinia, dearer than my soul. —
 Had I but seen thy picture in this plight,
 It would have madded me: what shall I do
 Now I behold thy lively body so? enz.”

En nu komt meer en meer de zinsverbijstering over hem. Hij denkt niet meer. Hij doet wat men hem zegt. Hij klampt zich aan alles vast. Wil men zijn hand? Goed, daar is zij. Welke macht er ook zij, die zijne tranen zouden kunnen roeren, hij roept haar aan. Lavinia moet naast hem nederknielen. Misschien zal dat den hemel vermurwen. Van matiging, van het gebruik der rede weet hij evenmin als de zee, opgezweept door de stormen. — Daar brengt men hem de hoofden zijner zonen. Een luid gelach is zijn eenig antwoord. Hij wordt hoe langer hoe onrustiger, spreekt veel, schiet pijlen af met brieven aan Jupiter, aan Mars, en is zichzelf weder eerst geheel meester als het uur der vergelding gekomen is. In de koelbloedigheid evenwel, waarmede hij nlet slechts

zijne vijanden, maar ook zijne eigene dochter Lavinia doodt, trilt de vroegere spanning nog voort.

AÄRON.

Nauwlijks een mensch te noemen. Als Koningin der Gothen was Tamora reeds zijne boelin; toch schijnt hij in het land der Gothen geene macht te hebben uitgeoefend. Eerst als zij de vrouw is van Saturninus, durft hij zichzelf toe te roepen:

»Away with slavish weeds, and servile thoughts!»

Met zijn boelin wil hij zwelgen, met haar zich verlustigen in den ondergang van Keizer en Staat. Hij geeft zich geen rekenschap van het belang, dat hij er bij kan hebben. Kwaad brouwen is zijn lust. Zijn Chiron en Demetrius onnoozel genoeg, om met elkander in twist te geraten wegens Lavinia, Aäron wijst hen, behalve op hunne onvoorzichtigheid, op hunne domheid. Waarom zouden zij niet beiden Lavinia bezitten? Met list en politiek zullen zij hun doel wel bereiken; indien niet, dan slechts met geweld, waartoe de aanstaande jachtpartij hun de gelegenheid moet geven. Zoo is de gruweldaad, op Lavinia gepleegd, geheel zijn werk, en hij noemt die daad van te voren: „a very excellent piece of villany”. Want ook dit onmenselijke kenmerkt hem, dat hij niet de allerminste behoefte gevoeld, om, onder welken schijn dan ook, zijne misdaden te verbloemen. Saturnus is de ster, die zijn leven regelt; zijn starend oog, zijn stilzwijgen, zijn zwartgalligheid, zijn kroeshaar, alles, — en hij deelt het zelf Tamora mede, — heeft hem van te voren reeds gestempeld tot een giftigen adder. Wraak, — zoo gaat hij voort, — is in zijn hart, dood in zijn hand; zijn hoofd bonst van gedachten van moord.

Op het oogenblik, dat zijn kind tot hem gebracht wordt, ontwaakt in hem althans het vaderlijk instinkt. Hij wil niet dat het kind gedood worde, hij zal het in veiligheid brengen. Ja hij gelooft, wel niet voor zichzelf, maar toch voor anderen, aan het bindende van een eed. Hij laat Lucius zweren, dat deze het kind in het leven zal behouden. Het is hem bekend,

dat er iets in de wereld is, wat men geweten noemt, en dat Lucius dit bezit:

»Yet, for I know thou art religious
And hast a thing within thee, called conscience.»

Maar na deze schemering van licht, andermaal niets dan de dichtste duisternis. Met nooit geëvenaard cynisme verhaalt hij, wat hij de zonen van Tamora deed verrichten, hoe hij zelf den ouden Titus bedroog.

Toen de hand afgehouden was, had hij zich moeten vasthouden van het lachen, en toen hij „de grap” aan Tamora had beschreven, had zij hem twintig kussen gegeven.

Nog is de maat zijner boosheid niet volgemeten. Hij vervloekt iederen dag, dien hij onschuldig doorbracht, dat is, zonder moord, zonder ontucht gepleegd, zonder een valschen eed gezworen, doodelijke tweedracht gezaaid, armen van hunne nooddrift beroofd te hebben. Gruwelen begaan, valt hem even licht, als aan een ander, vliegen vangen. Van niets heeft hij meer spijt, dan van het al te gering aantal zijner gruweldaden. Zijn er duivelen, dan wil hij tot hun ras behoorren; eeuwig branden in de hel, wanneer het hem slechts gegeven wordt, daár Lucius voortdurend te martelen.

Men kan hier niet anders doen dan de eigen woorden van Shakespeare te gebruiken: aan een zelfstandige ontvouwing van Aärons karakter valt niet te denken. Shakespeare heeft in hem het laagste geteekend, waartoe een mensch kan afdalen. Aärons begrip van een geweten bij anderen en zijn helder zelfbewustzijn is het eenige, dat hem nog tot een mensch stempelt. Het laatste woord, door hem in dit drama gesproken, is een woord van berouw, ja, maar alleen over het een of ander goed werk dat hij misschien onwillens gedaan heeft:

»If one good deed in all my life I did.
I do repent it from my very soul.»

MARCUS.

Onbaatzuchtig in al zijne handelingen; de grootste lof-

redenaar van zijns broeders verdiensten; wiens optreden en wijze van spreken het gemoed zijner hoorders tot rust brengt. Op zijn woord maken Saturninus en Bassianus een einde aan hun twist over de kroon. Geen eerezucht doet hem de verheffing van Titus wenschen. Wijst deze Saturninus als Keizer aan, Marcus is de eerste om aan het verlangen van Titus gehoor te geven, straks als Bassianus zijn recht op Lavinia doet gelden; de eerste om het *suum cuique* uit te spreken, ofschoon ook hem daardoor de eer ontgaat van tot de Keizerlijke familie te behooren. Na Titus' opwelling van drift, die zijn zoon Mutius het leven heeft gekost, is het Marcus, wiens smeeken en vermanen de teraardebestelling van den ongelukkige op den nog altijd ontstemden vader veroverft. Geen woord van verwijt komt uit zijn mond. Straks poogt hij zijn in zwaarmoedigheid verzonken broeder af te leiden. Tegenover Saturninus staat hij in voor de goede bedoelingen die Titus' zonen bezielde, toen zij Lavinia aan Bassianus wilden verzekeren.

Wien zou men na de schanddaad in het bosch liever bij Lavinia zien dan hem? Marcus is ontroostbaar; hij bejammert haar als zijne eigene dochter. Zijn smart benauwt zijn borst. Hij wil den ellendeling kennen, om hem met zijn vloek te kunnen beladen. Al zijn droefheid is haar gewijd, wier leed hij met het zijne zou willen verminderen.

Hij zelf brengt haar tot haar vader. Hij alleen verklaart (III, 1), ofschoon indirekt, Titus' zonen onschuldig. Willig offerde hij zijne hand voor die van Titus, en gaat de bijl halen, die hem verminken moet. — Zoo lang Titus nog hopen kan, dat zijne afgehouden hand het leven zijner zonen zal redden, spreekt Marcus hem bemoedigende woorden toe; maar na de ontdekking van Aärons bedrog, laat ook hij „de rede niet meer heerschen over de smart,” wat hij zoo even Titus had aanbevolen; deze diepte van ellende is te veel voor menschelijke kracht. Daar staat hij als versteend. Nu wekt hij zelf Titus op, om niets meer te ontzien en op te staan ter vergelding. Ook in Titus' zinsverbijstering verlaat Marcus hem niet en weet door het dooden van een zwarte vlieg, die hij bij den Moor vergelijkt, in het ver-

duisterd brein van zijn broeder dien lichtstraal te werpen, waarvoor de waanzinnige vatbaar is. Van *zijne* vinding is het middel, waardoor Lavinia ten slotte de namen der misdadigers bekend maakt. Hij doet het haar voor. Met hem en aan zijne zijde knielt de knaap, de jonge Lucius, neder, om wraak te zweren over het hoofd van Tamora's zonen. Is Titus nog te verbijsterd om die wraak te beramen, en ziet hij zich daardoor vooreerst tot werkeloosheid gedoemd, dan legt hij in de hand der Goden wat hij zelf niet vermag te doen, maar zonder daarom van Titus' zijde te wijken (IV I) :

»o Heavens, can you hear a good man groan,
And not relent, or not compassion him?"

En nu tot zich zelf :

»Marcus, attend him in his ecstasy,
That has more scars of sorrow in his heart
Then foemen's marks upon his batter'd shield;
But"

Want niet aan die „ecstasy" schrijft hij Titus'dralen toe:"

»But yet so just, that he will not revenge"

Daarom mogen de Goden het voor den ongelukkigen vader doen ; en Marcus eindigt, gelijk hij begonnen is :

»Revenge, ye heavens, for old Andronicus."

Bij het gebed de daad voegende, komt niemand anders dan hij op de gedachte om de Gothen tot opstand aan te zetten en langs dien weg het uur der vergelding voor Sarnurninus en het ondankbare Rome te doen aanbreken, gelijk hij het is, die Lucius, aan het hoofd van het gothische leger, het verlangen van Titus overbrengt om hem, eer hij verde oprukt, te spreken ; een omstandigheid, die tengevolge heeft dat Marcus niet tegenwoordig is bij het slachten en toebe reiden van Tamora's zonen. Hij behoeft dus niet medeplichti te worden aan de uitvoering van Titus' list en kan, in over eenstemming met zijn karakter, te goeder trouw de gunstigste verwachtingen koesteren, van het gastmaal in Titus' huis. Immers, als volkomen eerlijk gemeend schijnen de woorden te moeten worden opgevat, die Marcus spreekt op he

oogenblik, dat Saturninus en Tamora zich bij Titus aan tafel zullen zetten:

»Rome's emperor, and nephew, break the parle;
 These quarrels must be quietly debated.
 The feast is ready, which the careful Titus
 Hath ordained to a honourable end,
 For peace, for love, for league, and good to Rome:
 Please you, therefore, draw nigh, and take your places.»

Hier is namelijk geen derde: òf Marcus is op de hoogte van het geen Tamora wacht, en dan legt hij een gaaf van vermomming, en daarmede een koelbloedigheid aan den dag, waarop al hetgeen wij tot dusver van hem gezien hebben, ons niet heeft voorbereid; òf hij gelooft werkelijk aan de mogelijkheid van verzoening. In dit laatste geval leeren wij een nieuwen trek van zijn karakter kennen, maar die past bij het reeds waargenomene. Er is een ongewone mate van goedigheid, van onnoozelheid, van verkeerd optimisme toe noodig, om met Marcus aan een „honourable end” van deze verschrikkelijke geschiedenis te gelooven. Hoe edelaardig wij Marcus hebben bevonden, er is in zijn goedheid een schakeering, die het bezit van de genoemde, minder gunstige, eigenschappen althans niet buitensluit. Hij is niet een geest, die krachtig reageert op de gebeurtenissen; hij is een eenigszins dichterlijk-beschouwende natuur, op den rand van het sentimenteele, indien niet er over, gelijk inzonderheid zijn toespraak tot de diep ongelukkige Lavinia bewijst (2,5). Hij spreekt gaarne in beelden. Er is iets bloemrijks tot in de uiting zijner diepste smart, tot in zijne rede geheel aan het slot der tragedie, dus na de verpletterendste gebeurtenissen. Hij kenschetst zichzelf volkomen, waar hij ergens zegt:

»My heart is not compact of flint, not steel.»

Hij is geen man van ijzer en staal, gelijk men zegt. Heeft hij vroeger Titus geprezen, omdat deze de wraak nog uitstelde en had hij haar gaarne aan de leiding der goden, en dus aan den loop der omstandigheden overgelaten: nadat de vergelding heeft plaats gegrepen, acht hij zich verplicht, Titus

bij het Romeinsche volk te verdedigen. Hij verlangt hunne erkenning van het goed recht zijns broeders: (5, 3)

Now judge, what cause had Titus to revenge
 These wrongs, unspeakable, past patience....
 Now you have heard the truth, what say you Romans?
 Have we done aught amiss? Show us wherein enz."

Zulk vragen acht hij niet beneden zich. Hij staat meer ten diepste bedroefd dan verontwaardigd of verbolgen bij het lijk van Titus; een lijk, waarop hij tranen stort, dat hij kust, als ware het van een, dien liefdevolle vingeren zacht de oogen hadden toegedrukt.

»Tear for tear, and loving kiss for kiss,
 Thy brother Marcus tenders on thy lips."

Het is zijn laatste woord; niet hij, maar Lucius, spreekt het vonnis van den hongerdood uit over den Moor Aäron.

TAMORA.

Zij kan niet anders dan als Koningin van een volk van barbaren begrepen worden, waartoe zij zelve behoort, krachtens hare geboorte. Terwijl Shakespeare geen enkele poging heeft aangewend, om de slechte handelingen van Aäron te motiveeren, worden de gruwelen, die hij Tamora laat plegen, door hem gesteld in het licht van een wraak, geoefend door diep gewonde moederlijke liefde.

Geheel in den aanvang is zij een voorwerp van louter medelijden. Zij is een vrouw, zij is Koningin, zij is schoon, zij is een krijgsgevangene, zij is moeder, en haar oudste zoon zal worden gedood. Nog weten wij niets van hare overspelige liefde voor Aäron. Aandoenlijk, maar fier is haar smeeken. Zij baadt in hare tranen; herinnert aan hetgeen een zoon moet zijn voor een moederhart, aan het meer dan voldoende van de vernedering, die zij, een Koningin, heeft ondervonden, toen haar het juk der gevangenschap werd opgelegd; aan den plicht, dien haar zoon heeft vervuld toen hij voor zijn vaderland streed, gelijk de Romeinen stredden voor het hunne. Ten slotte wijst zij er Titus op,

dat genade ons gelijk maakt aan de Goden en het waarmerk is van echten adel.

Zij wordt Keizerin en terstond (1,2) staat haar moorddadig plan vast; haar wraak zal allen treffen, die zij te vergeefs om het leven van haren zoon heeft gebeden:

»I'll find a day to massacre them all, . . .
To whom I su'd for my dear son's life;
And make them know what 't is to let a queen
Kneel in the streets, and beg for grace in vain."

De laatste twee regels bewijzen, dat haar wraak de wraak is, niet alleen der gewonde moeder, maar ook der gekrenkte Koningin.

Dit karakter zou belangrijk kunnen worden en in staat zijn ons medegevoel op te wekken, meer dan in 's dichters bedoeling lag. Vrouw en Koningin is zij, maar barbaar, vreemd aan de echt-menschelijke beschaving, die geen plaats laat voor onmenselijke wreedheid, ten zij men die beschaving verloochent. Tamora heeft niets te verloochenen. Haar moederlijke liefde en vorstelijk eergevoel is een instinkt, want dierlijk is zij. Het treedt in het licht door het walgelijk tafereel in het bosch. De moeder van volwassen zonen, die kort te voren den oudste heeft zien slachten, de jonggehuwde, werpt wellustige blikken op den zwarten ellendeling. Smart en wraak, alles is voor het oogenblik uitgewischt. Een dierlijke lust ontwaakt, die de tijgerin moet bevredigen, eer zij op haar prooi valt. Wellustig als overspelige, blijft zij het als moordnares. Welke belangstelling kunnen wij nog gevoelen voor hare gewonde moederliedde, nu zij in de omarming van dien duivel zelve hare moedersmart is vergeten. Tamora is dus vooral niet minder afzichtelijk door Shakespeare bedoeld dan Aäron. Aäron is de duivel in den mensch, Tamora het dier in den mensch. Aäron kent dan ook niet de drift, waarvan Tamora gloeit. „Madam," zegt hij tot Tamora (2,3):

»Madam, though Venus govern your desires,
Saturn is dominator over mine."

Het dier luistert naar den duivel. Het is kenmerkend voor Tamora, dat zij het plan niet beraamt, waardoor Lavinia zoo

rampzalig zal worden. Zij neemt het over van Aäron. Zij had slechts den moord van Titus en de zijnen bedoeld. Hem eerst ongelukkig te maken in zijne dochter, is een verfijning van de wraakoefening, waarvan het denkbeeld niet bij haar, maar bij Aäron is opgekomen. Zij grijpt het met beide handen aan. Wil Lavinia haar vermurwen, dan antwoordt zij (2, 3) p. 26

»Had'st thou in person ne'er offended me,
Even for his sake am I pitiless. —
Remember, boys, I pour'd forth tears in vain, . . .
Therefore, away with her, and use her as you will;
The worst to her, the better lov'd of me."

Aanstands zinkt zij weder in hare dierlijkheid terug. Nadat Chiron en Demetrius Lavinia hebben weggevoerd, zegt zij (2. 3)

»Now will I hence to seek my lovoly Moor
And let my spleenful sons this trull deflower."

met dat woord „trull" Lavinia den naam gevende, dien zij zelve verdient. Zij geeft verlof tot de gruweldaad tusschen twee verachtelijke liefkozingen in. Van eigen overleg is in haar wraakoefening geen spoor. Heeft zij Aäron niet, om voor haar te denken, dan maakt zij zich aan de grootste domheden schuldig, getuige de zoogenaamde krijgslist, waardoor zij ten slotte Titus hoopt te vangen. Aäron bracht op dat oogenblik zijn kind bij de Gothen, en kon haar dus geen leiding geven. Blindelings loopt zij in haar ongeluk, terwijl zij zich sterk waant door slimheid.

De ontleding van de voornaamste karakters van dit stuk heeft de vroeger verkregen uitkomst omtrent zijn echtheid volkomen bevestigd. Hoeveel er in dit drama ook voorkomt, dat den auteur van Coriolanus onwaardig is, de karakter-schildering in den Titus Andronicus vertoont trekken, die slechts van Shakespeare kunnen zijn. Shakespeare's geheele beschouwing van leven en menschheid vinden wij hier terug; zijn diep besef van de raadselen van het leven; een besef, dat op de lippen van den zachtzinnigen en eenigszins optimistischen Marcius deze ontegenzeggelijke woorden legt (4. 1) p. 46):

„O calm thee, gentle Lord, although, I know,
There is enough written upon this earth
To stir a mutiny in the mildest thoughts,
And arm the minds of infants to exclams.”

Naast dit besef, op zoo eenige wijze uitgedrukt, vinden wij hier Shakespeare's moed om de menschelijke hartstochten te schilderen in al het plotselinge van hun ontwaken, al het onwederstaanbare van hun werking. Titus, de teerhartige vader, zijn zoon doodende in een opwelling van drift, verraadt op het onmiskenaarst Shakespeare's hand, wiens manier van doen in dit drama geen ander is dan in de overigen.

Amsterdam.

A. PIERSON.

TOONEEL KRITIKASTERS.

In het weekblad *de Amsterdammer* van 1 Februari komt een artikel voor waarin een ongenoemde een overzicht zegt te geven van de „Kritische tooneelletterkunde” en waarin we worden begunstigd met eene uitspraak in hoogster instantie over de wijze, waarop de kritiek in dezen zich vertoont. Het moge hier volgen, met weglating van enkele regels, die minder rechtstreeks daarop betrekking hebben.¹⁾

¹⁾ In *De Gids* plaatste mr. de Haan zijne *Shakespeare-schetsen*, waaruit een opgeruimde stemming en veel goedhartigheid blijkt. Het is bepaald aandoenlijk den heer de Haan over Shakespeare's vrouwenfiguren te hooren keuvelen. In het algemeen zegt hij b. v. van de vrouw bij Shakespeare: „Shakespeare laat in den regel geen vrouw of meisje de hoofdrol op zijn tooneel. Waarschijnlijk, omdat naar zijne meening, de vrouwelijke natuur minder dramatisch is dan die van den man, en hoogst zelden tragisch.” Over de roerende jonkvrouw-gestalte in Hamlet zegt de heer de Haan o. a. „Het is vrij wat gemakkelijker de Ofelia van Shakespeare te verstaan dan in de werkelijkheid de Ofelia's op te sporen en te herkennen, ofschoon hun aantal niet gering is en menigeen door zijn gebrekkig gezicht de dupe werd.” Dat noemen wij nu eens gemoedelijke literaire kritiek.

Van minder alledaagsche goedhartigheid van meerder denkvermogen en scherpzinnigheid is de *Bladzijde uit de geschiedenis van Shakespeare's tooneel-*

We betwijfelen zeer op dat „wij” de Redactie voorstelt, maar zeker is het, dat hier vooral *words! words! words!* en niets meer gedrukt staan *Wörter und keine Worte* Verpletterend spreekt deze Minos over de mindere goden zijn „keuvelen” en „babbelen” uit en maakt hen in alle werelddeelen in eens af tot een beeld van spot en schande, met zijn even geestig als veelbetekend woord: „Dat noemen we nu eens gemoedelijke litteraire kritiek.” De steenbakkers getuigen van sommige steen dat ze een „blijmoedige kleur” heeft, dit *slang* is aan die „gemoedelijkheid” verwant. Wat de recensent der recensenten voor eischen aan *de* kritiek stelt vernemen we niet, alleen wel, dat „de heer F. van der Goes” eene methode heeft uitgevonden en wel „eene methode van kritische tooneelletterkunde-geschiedenis” en deze „is van (?) minder alledaagsche goedhartigheid” dus toch alledaagsch”? en toch

dicht de reusachtige „bladzijde”, die de heer F. van der Goes in vervolgstukken in *Nederland* afdruckt.

De methode van kritische tooneelletterkunde-geschiedenis, waarmede de heer van der Goes schrijft, was, vóór hij begon, in het Nederlandsch nog niet toegepast. Al mist men ongaarne de bloemen en sterren in den stijl, welke 's heeren van der Goes gedachte omkleedt, toch heeft hij aanspraak op erkentelijkheid als „initiateur” in deze.

De journalistische tooneelcauserie werd vertegenwoordigd door den heer de Vries met zijn vervolgwerkje. *In en om den schouwburg* en den heer Jack, verslaggever van de *Portefeuille*. Op zijn fransch babbelen beide heeren aardig over tooneelzaken. De eerste vertelt het geen hij weet aangaande onze beste tooneelspelers, de tweede behandelt wekelijks opvoeringen welke te Amsterdam plaats hebben.

Indien voor deze heeren de tooneelwereld een hof is, waar zij neuriënd en opgewekt te moede door heen wandelen, hier met hun rottinkje een paddestoel vermorzeld, daar een bloem plukkend voor hun knoopsgat, — den heer Loffelt, verslaggever van het Haagsche blad *Het Vaderland* is zij een akker of liever nog een heidegrond, die hij in 't zweet zijns aanschijs bespit en bewerkt. In kurkdrooge volzinnen stelt bij zijn opiniën op 't papier.

De heer Haverkorn van Rijsewijk als plaatsvervanger des heeren Obreen conservator van 't museum Boymans benoemd, ontviel in zijne hoedanigheid van tooneelbeoordeelaar aan de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*.

Ons Dagblad gaf in de laatste helft van 't jaar eenige tooneelfeuilletons: over *Macbeth*, *Richard III*, *Severo Torelli* en *Het nieuwe huis*. Het Handelsblad gaf er ook een, over *Nathan*.

Overigens bepaalde men zich in onze journalistiek meestal tot gewone berichten en verslagen.”

blijmoedig — of is 't goedhartig? Van methode gesproken: Ist dies auch Wahnsinn, hat es doch Methode! De bewierookte stukken in *Nederland* waren bewerkt naar eene *zeer bekende* methode, waarbij de schrijver met geduld en nauwlettendheid leest, excerpeert en noteert en in kleinen omvang den inhoud van eenige boeken samenbrengt en hen, die te traag zijn om zelf veel te lezen, de gelegenheid geeft, te spreken over de vele boeken, die ze niet gelezen hebben.

Wat de groote man wil, vernemen we niet of 't moest zijn, dat de stukken van den heer van der Goes minder verstaanbaar moesten wezen immers hij mist de „bloemen en sterren in den stijl” en van den heer Loffelt heet het dat hij „in kurkdrooge volzinnen zijne opiniën op 't papier zet.” Juist, zijne *opiniën* en niet zijn *nevelbeelden*. De kritiek behoort in de allereerste plaats gemotiveerd, duidelijk en goed verstaanbaar te zijn, is ze bovendien nog fraai gestyleerd zooveel te beter, maar ze kan uitmuntend zijn, al is ze in kurkdroge volzinnen geschreven. Hij keurt het af, dat men een paddestoel vermorzelt en een bloem voor zijn knoopsgat plukt, zeker we kennen recensenten, die liever de bloem vermorzelen en de paddestoel aflukken voor hun knoopsgat; wat de dagbladen voor kritiek gaven vernemen we niet. Ze bepaalden zich „meestal” tot „gewone berichten en verslagen.” Zoo ergens, dan had hier de heden-daagsche stand der tooneelkritiek moeten behandeld worden. Er ligt waardeering of vrees in de stomme hulde aan Loffelt's onvermoeiden — zij 't ook al niet altijd, althans niet bij alle dramatisten, juist aangevatten — arbeid gebracht, maar voor de rest geen woord. Toch verdiende het o. i. opmerking, dat zeer vele acteurs aan *het Vaderland* en aan de *N. R. C.* aanmerkingen vergaven, die hen grieden, wanneer deze elders met „bloemen en sterren in den stijl” uit de hoogte en blijkbaar zonder behoorlijke voorbereiding waren neergeschreven. Wanneer onze dagbladen inderdaad „zich bepaalden tot gewone berichten en verslagen” we zouden er vrede mede hebben, al hadden we liever studiën als die van Loffelt, Haverkorn van Rysewijk en als voorheen van de Brieder, maar het zijn vaak lofredenen of doodvonnissen met vliegende pen geschreven door... *ons*... bij Gods genade tooneel-criticus,

kunstkenner, bevorderaar der dramatische kunst in Nederland!!! *Un journal c' est un monsieur* en als de Redactie er hare eer aan waagt, de schrijver waagt er niet eens zijn naam aan, altijd, als hij er een heeft. Op een goeden morgen gaat een of ander jongmensch recensentje spelen en reeds den derden dag vordert, hij behalve zijn gemakkelijk verdiend honorarium, entréebiljetten, eischt hij hervormingen, deelt hij kronen en ezelsmutsen uit, klaagt over miskennis van de kritiek schelt op alles en vordert, opdat der kritiek, niets ontga... toegang tot tooneel en foyer en liefst ook tot de kleedkamers. Dit zijn feiten uit de laatste jaren en het aantal dier jonge menschen is vrij groot. We nemen nota van de bewering, dat de heer de Vries „vertelt hetgeen hij weet” een groot deel onzer recensenten vertelt, wat ze volstrekt *niet* weten.

Als we ons bij de hoofdzaak bepalen, dan noemen we het *N. v. d. D.* dat weinig meer dan een eenvoudig, maar meestal zeer goed verslag geeft van den indruk, dien het stuk op het publiek gemaakt heeft, zonder meer en de beoordeelaar, die veelal de zedelijke strekking in het oog houdt, spreekt kortweg zijne meening uit over het stuk; het *D. v. N.* volgt dat voorbeeld van verre en niet altijd even gelukkig; maar de groote stukken getuigen, van overleg en arbeid en ze worden steeds beter; het weekblad *de Amsterdammer* vult heele bladzijden met kunstig inelkaar geknutselde volzinnen, die meer genoegen of voordeel aan de schrijvers geven, dan nut of voorlichting aan de lezers. Prof. Alberdingk Thym schrijft er zijn scherpzinnige artikelen, die alleen verzwakt worden door minder of in 't geheel niet gemotiveerde artikelen over dezelfde stukken. Die overdaad schaadt. Dan komt de *A. Ct.* met een vrij onvoldoend verslagje, de *Echo* met een artikel zonder eenig recht van bestaan en wie weet wat bladen nog meer, die alle eene „opinie” heeten te hebben. Bij velen is de „methode” eenvoudig deze: het stuk en het spel wordt om den anderen regel goed en afgekeurd, de directie heeft 't genoegen wat lof te lezen en, mocht 't stuk tegenvallen, dan heeft de verslaggever het publiek immers gewaarschuwd. Voor ons vaderlandsch tooneel zou reeds zeer veel gedaan

zijn al onze 1500 leden besloten zich *nooit* te storen aan die kritiek, *qui cherche à ménager la chèvre et le chou* en verder, al hunne kennissen zochten te bewegen, hetzelfde te doen. In de tooneelwereld is dat besluit bij zeer velen reeds genomen en tot lof van velen onzer tooneelkunstenaars kan ik getuigen, dat ze zich van de reporter-kritiek heel weinig aantrekken, al zijn ze niet ongevoelig voor lof en blaam in ernstig geschreven stukken. Het zijn dus eigenlijk in de eerste plaats de tooneeldirectiën, die geschaad worden door onverdienden blaam, wat echter wordt goedge maakt door de schade aan het publiek toegebracht door onverdienden lof. Kritiek schrijven *zonder* studie is langzamerhand regel geworden, welnu, laat ieder die verstandig meent te zijn, dergelijke kritiek, die zich telkens tegenspreekt en geen motieven aanvoert, overslaan en zich zelf gaan overtuigen.

Dat de kritiek ook de slechte, nog wel iets kan uitwerken heeft het *A.H.B.* bewezen. Herhaaldelijk hebben we de Redactie op haar allertreurigste tooneelverslagen gewezen 't heeft niet mogen baten, 't was altijd *la chèvre et le chou* of blinde bewondering of diepe verguizing, 't eenige wat steeds ontbrak was . . . motiveering. Op hoogen toon werd over Shakespeare gesproken als had men studie van dezen dichter gemaakt en elders luide verkondigd, dat Shakespeare alleen *draken* had geschreven. Toen Mej. Josephine de Groot optrad was het blad gevuld met dwaze en overdreven lofredenen, met eene levensschets zelfs, van een leven, dat nog moest beginnen, thans smaad en verguizing voor de begaafde en beschaafde actrice, die zich te hoog acht om lofredenen te bedelen. Mej. de Groot verlaat het tooneel en mevr. Frenkel-Bouwmeester, aan de Vereen. verbonden rijst ten troon en het *A.H.B.* bevat weer haar levensbeschrijving, overvloeiende van overdreven lof. Wij hebben deze geniale actrice hoogelijk geroemd, lang vóór het *A.H.B.* er aan dacht, maar we willen niet blind zijn voor hare tekortkomingen, zoo min als wij dat waren voor die van Mej. de Groot. Als een blad zich eenmaal op zulk een flater betrappt, moest het zich niet weder op zoo gevaarlijk terrein wagen. Mej. de Groot heeft haar studie en haar arbeid niet langer aan de hatelijkheden van onbevoegde beoordeelaars willen

prijsgeven, ze heeft het tooneel voor goed vaarwel gezegd.(*)
Dat verlies voor ons tooneel werd teweeggebracht door de partijdigheid, de kortzichtigheid en het gebrek aan deugdelijke studie en voorbereiding van een of meer zoogenaamde tooneelrecensenten.

Het is hier de plaats enkele regels over Mej. de Groot uit de *Portefeuille* over te nemen, we laten den grooten onbekende uit *de Amsterdammer* beslissen of Jack hier een „paddestoel heeft vermorzeld” of „een bloem voor (zijn) knoopsgat heeft geplukt.”

In het n° van 1 Feb. lezen we o. a.

Mej. de Groot nam m. i. een buitengewone plaats in onder de tooneelspeelsters, niet dat haar talent uitmuntte boven al de Nederlandsche kunstenaressen, die tegelijk met haar in 't strijdperk der kunst wedijverden, integendeel, 'k vind de lofliederen, die, toen mej. de Groot vóór 7 jaren als „Debra” debuteerde, onder begeleiding van 't geschetter der bazuinen werden aangeheven, op zijn minst genomen overdreven; om als geboren talent, onder de eersten geschaard te kunnen worden, had mej. de Groot een haar onthouden gave moeten bezitten: 't sentiment, 't gevoel, de bezielende warmte, die een Kleine, een Beersmans en — een enkele maal — een Frenkel van zich doet afstralen. Maar wat de klassieke vorming, het gebarenspeel en de houding, betreft, daarin was mej. de Groot meesteres, geen Nederlandsche actrice wist het treurspeel uiterlijk beter te belichamen, niemand de rol eener vorstin met meer majesteit te vervullen dan zij.

Mej. de Groot was op en top een „dame”, zij kon wat dit aangaat, haar kunstzusters tot voorbeeld strekken, zelfs haar uitspraak, die vroeger wel eens door een semitisch tintje werd ontsierd, had in den lateren tijd het voorname, welluidende „timbre” verkregen, dat we slechts in de allerhoogste kringen te hooren krijgen en zich voornamelijk tot de voordracht van rollen in verzen geschreven, voortreffelijk leent.

(*) Later meldden ons de bladen, dat zij nog soms gastrollen zal spelen

In deze eigenschappen schuilen buitengemeen omvangrijke verdiensten; verdiensten, welke zelfs door de daarmee gepaard gaande ondeugden, als gemaaktheid, valsch pathos, gevoelloosheid, niet verduisterd kunnen worden; 't valt niet te ontkennen, dat mej. de Groot ongetwijfeld — als kunstenaar — meer harten in onze kunstwereld veroverd, een gunstiger onthaal bij de kritiek gevonden zou hebben, als (ze wat meer „vrouw”, wat minder „dame” geweest ware, m. a. w. als zij meer gevoel, meer hartstocht, dan welbestudeerde vormen ten toon had kunnen spreiden, maar men vergete ook niet, dat in deze niet de persoon, het karakter, maar de leeftijd de hoofdschuld draagt. Mej. de Groot betrad de planken op jeugdigen leeftijd. 't Is zeer wel mogelijk, dat haar geest vroeger gerijpt was dan haar hart, dat zij de hartstochten, die in haar rollen geschilderd werden wel is waar had hooren beschrijven, maar nimmer gevoeld, bestreden had noch heeft.

Wie weet, of dezelfde kunstenaar niet eerlang andermaal de tooneelspeelkunst zal omhelzen, of zij dan niet, geheel ontwikkeld, ons allen in vervoering zal brengen door haar gevoelvol spel. De mogelijkheid bestaat; want mej. de Groot is ook nu nog zeer jong en de tooneelgeschiedenis weet te verhalen van vrouwen, die eerst op rijper leeftijd de lauweren verwierven, waaraan ze haar onsterfelijkheid te danken hebben.”

Amsterdam, 2 Febr. 1885.

TACO H. DE BEER.

N A S C H R I F T.

Plaatsgebrek belette de plaatsing van dit stuk in het vorig n^o. We hebben daardoor gelegenheid een klein staaltje aan te halen van de fijne, geestige en grondige tooneelkritiek van het A. H. B. Het betreft de *Marianne*, een stuk van Laura Mohr te Riga, door de Koninklijke Vereeniging *gekozen* en door den vertaler *afgekeurd*, maar toch vertaald, omdat mannen van veel ervaring er een succes van wachten als eenmaal van de stukken van Iffland en Kotzebue, niet om de intrige maar om de tooneelkarakters.

Het A. H. B. van 9 Februari bevat n.l. het volgende:

„Het veelbewogen leven van den jeugdigen dichter *Gunther*, scheen wel de stoffe te kunnen leveren voor een schoon en boeiend drama, in den geest van, maar beter dan *Laurierboom en Bedelstaf*. In plaats daarvan heeft de schrijver er iets uitgetrokken, dat op het programma drama heet, maar inderdaad weinig aan de vereischten van een tooneelstuk voldoet. Men volgt, na een inleiding ten huize van *Marianne* te midden van hovelingen en voorname personen, *den heer Gunther* en zijne beschermvrouwe *Marianne* in eenige fasen van hun leven, zonder bewijs te erlangen van *Gunther's* genialiteit en van *Marianne's* beschermende hand. Vandaar dat de personen geen belang inboezemen, evenmin als de anderen, die er om heen zijn gegroepeerd.

Door de liefde, die *Gunther* plotseling opvat voor een *juffer Lenore*, komt *Marianne* tot het besef dat zij *Gunther* lief heeft, en als er nu een mooie *scène* te maken is tusschen beide vrouwen, *loopt Marianne weg*. Even te voren heeft *Gunther's* vader een heel leelijk boekje opengedaan van zijn zoon, die hem bestolen heeft. *Marianne verzint een leugentje* en geeft den vader het geld, dat de goede man neemt, maar eenige oogenblikken later, juist als *Marianne* heeft ontwaard, dat *Gunther* een ander bemint, brengt de vader het geld terug, want 't bleek hem, dat er meer was dan hij te vorderen had. *Hij werpt 't van zich en vermoedelijk ligt 't er nog*. Die goede vader maakt zijn zoon ook zwart bij *Lenore*, die eigenlijk met *meneer Hillrig* moet trouwen, en *Gunther krijgt dan zoo'n standje*, dat hij boos heengaat, al de gevolgen overlatende aan zijn vader, want *Lenore schijnt bakzeil te trekken* en papa zegent niet, al is zijn zoon sedert het eerste bedrijf tot hofdichter *gepromoveerd*.

't Wordt nog erger. *Gunther* wordt door den ex-hofdichter op een jongelui's partijtje *dronken gemaakt*, en gaat dan *dronken* naar den Koning. Nu ware er een mooi tooneel te maken geweest tusschen *het dronken genie* en den Koning, maar *daar komt niets van*. Wel heeft *Gunther* in dien toestand een tooneel met *Lenore*, die hij pakt en kust in het bijzijn van *Hillrig*, dewelke merkwaardig kalm blijft, *totdat 't de*

spuigaten uitloopt. Dit geschiedt in 's Konings paleis, waar de vader ook is, *zeker omdat zijn zoon als hofdichter fungeert.* Papa wordt weér erg boos en eindigt nu met zijn zoon te vloeken, *wat niet aangenaam is.* Voor het publiek is echter niets gebleken van genialiteit en van vloekwaardigheid. Het eenige wat men weet is: 1^o. dat *Gunther* gelden van zijn vader heeft doorgebracht, *wat meer is gebeurd,* maar als hofdichter heeft hij die al terugverdiend en zijn eerste gedachte is, ze terug te geven, *dat fatsoenlijk is;* 2^o. dat hij dronken is geworden op een partijtje, *hetgeen menschelijk is* en in den strik viel, door belagers gespannen, door in dien toestand naar den Koning te gaan.

Ten slotte is *Gunther* vloekbeladen en krankzinnige bedelaar, en als zoodanig sterft hij in een herberg in de armen van *Marianne*, die op reis zijnde door het ongeval aan haar rijtuig daar moest afstappen, in gezelschap van *Lenore* en *Hilbrig*, die gehuwd zijn."

De sierlijkste passages hebben we gecursiveerd en deze wijzen genoeg aan, op welke hoogte of laagte van letterkundigen smaak deze *kunst*beoordeelaar staat. Wat ethisch en aesthetisch gevoel betreft, daarvan getuigen deze regelen niet veel meer. Dat *Marianne* zich *Günther* aantrekt, hem den gast zonder bruiloftskleed bij zich ontvangt, den vertoornden vader bezweert, is zeker wel een bewijs van haar „beschermende hand;” *Günther's* geestige gezegden, scherpe opmerkingen en verzen — waarvan onlangs nog het beroemde „*Rosenlied*” te Berlijn een geheele zaal in geestdrift bracht, — zijn toch zeker wel bewijzen voor zijn „genialiteit.”

Het *N. v. d. D.* heeft in weinig woorden zeer juist de fout van 't stuk aangewezen: gebrek aan motiveering; eene gebeurtenis is veelal *niet* het gevolg van voorafgaande voorvallen, maar eenvoudig een nieuw feit, door den wil des auteurs ingevoegd.

Hoe hoog 's mans gevoel van menschenwaarde gaat, blijkt uit het feit, dat hij eene jaloersche *scène* had verwacht tusschen *Marianne* en *Leonore*, terwijl de eerste de meest doorslaande bewijzen heeft gegeven, dat ze te edel van karakter is om iets anders te willen, dan *Günther's* geluk.

Maar er kan geen sprake zijn van weerlegging of anti-

kritiek, we wenschen onze lezers dit staaltje van kritiek te vertoonen om hun op de noodzakelijkheid te wijzen, dat zij, *die in vollen ernst en uit eerlijke motieven iets voor onze dramatische kunst willen doen*, vooraf hunne beste krachten hebben in te spannen, om te zorgen, *dat de tooneelkritiek in handen zij van personen alleszins berekend voor hunne taak*, òf kunnen ze dat niet, dan te bewerken, dat het getal toeneemt van hen, die zich niet aan ongemotiveerde kritiek stooren. In hoeverre er eenige reden voor publiek of kunstenaars is om zich aan „de” kritiek iets te laten gelegen leggen, wanneer men niet zeker is, dat een *ernstig en zaakkundig* man ze heeft geschreven, bewijst het feit, dat het dagblad *de Amsterdammer* en het *N. v. d. D.* eenstemmig het spel van Mevr. Frenkel-Bouwmeester als Denise afkeuren, terwijl het *A. H. B.* geen woorden genoeg heeft om haar lof uit te bazuinen. We wenschen ons geen partij te stellen, maar zouden na de voorstelling van 2 Maart geneigd zijn eenigszins de zijde van het *A. H. B.* te kiezen, maar in allen gevalle niet in zóo ongeschroefden stijl. Men vergelijkte hiermede het tooneel uit *Kean* waar Salomon de kritiek bespreekt en men zal tot het besluit komen: de tooneelkritiek is een gevaarlijk wapen en gevaarlijke wapenen mogen niet toevertrouwd worden aan personen, die er niet goed mede weten om te gaan: ze kunnen er zeer zeker zich zelve ook wel mede kwetsen, maar ook anderen en dat laatste moet in het belang der maatschappij voorkomen worden.

28 Febr. '85.

TACO H. DE BEER.

HET DUITSCHE TOONEEL.

Wanneer wij in een vluchtige schets de werkzaamheden van het Duitse Tooneel in den gevorderden winter aan ons oog doen voorbijgaan, dan staan we in de eerste plaats stil bij de opvoeringen, die in Berlijn in de verschillende schouwburgen tot stand kwamen. Dan ontwaren wij, dat de

directeur van het „Deutsche Theater”, wiens eerste debuut als theater-dichter, in den door hem bestuurden schouwburg, met eene bewerking van Dickens’ „Krekeltje aan den haard”, tamelijk ongelukkig uitviel, met zijn tweede poging vrij wat meer succes heeft behaald. Naar het oordeel van Paul Lindau heeft Adolph l’Arronge in „Der Weg zum Herzen” den ouden goeden toon weder getroffen. Ook nu heeft men van dat stuk gesproken als van een Posse, een klucht; maar het is nu eenmaal een feit, dat een schrijver de indruk, dien zijn eerste werk gemaakt heeft, ook later wordt toegerekend. Emanuel Geibel heeft den titel van „dichter der jonge meisjes” nooit kwijt kunnen raken, en van den schrijver van „Max und Moritz”, Wilhelm Busch, heeft men niet willen gelooven, dat hij een der beste lyrische bundels heeft gegeven. Van het Wallner-theater heeft l’Arronge den naam Possendichter medegebracht, en deze wordt met zekere minachting genoemd, al heeft de scherpzinnige Diderot voor meer dan honderd jaren gezegd, dat het even moeilijk en even verdienstelijk is eene goede Posse te schrijven als een goed ernstig tooneelspel. Verdient het nieuwe stuk van l’Arronge een Posse genoemd te worden? Paul Lindau meent, dat we hier met een welgelukt blijspel te doen hebben; maar voegt aanstonds aan deze stelling de opmerking toe, dat er van handeling, zeer weinig sprake is. L’Arronge vertoont vier voorbeelden om te bewijzen dat „liefde wederlietde wekt”, en met deze zeker niet verrassende bewering heeft hij aanstonds den weg tot het hart aangewezen.

Van Ovidius’ *Ars Amatoria* tot het bekende werk van Mantagazza: „*Physiologie der Liebe*” zijn ontelbaar veel lichten ontstoken op den weg, waar toch zoovelen aan ’t dwalen zijn geraakt. Sommigen hebben het hart met Rome vergeleken en beweerd, dat alle wegen er heen voeren; andere noemden den weg een woestenis, en het wonderbare rijk der liefde eene luchtspiegeling. Maar l’Arronge is een praktisch man, en hij steekt een wegwijzer uit, waarop te lezen staat: „Liefde heeft de magnetische kracht wederliefde te wekken; een trouw, warm gevoel vindt altijd den weg tot het hart”. Dit programma, deze grondgedachte van het stuk

heldert hij nog op met eenige moraliseerende gemeenplaatsen, als: „Ongelukkig is slechts de eenzame” en „Bemind te worden is het eenige geluk op aarde”, volzinnen waaraan men geneigd is toe te voegen: „Ter herinnering aan Uwe U liefhebbende Mina”. Ook is de schrijver bij de verdediging zijner stelling niet altijd even geestig: hij zegt bijvoorbeeld, dat „der Zug vom Herzen zum Herzen bisweilen unterwegs entgleist”, en dat men zich tegen dit „spoorwegongeluk” dient te verzekeren. Bij dergelijk woordengeknutsel gevoelt men, dat de schrijver niet in zijn element is.

Boeiend en frisch is de blijspeldichter, zoodra hij den draad laat schieten en, nu eens links dan rechts afdwalend, den toeschouwer levendige groepen vertoont, waar de humor en de gezonde grap den hoofdtoon voeren. Daar hebt gij den burgelijken fabrikant, van rijperen leeftijd, die eene verarmde adellijke dame gehuwd heeft; deze verzuimt niet haren echtgenoot te doen gevoelen welk offer zij hem bracht; en de man wordt door dit huiselijk ongenoegen tot uitspatting en allerlei dwaasheden verleid. Later echter, als het echtelijk geluk het grootste gevaar loopt, bemerkt de egoïstische vrouw, dat haar man haren vader van een bankroet heeft gered, zonder met een enkel woord daarvan te spreken. En deze liefdedienst werkt beschamend op haar: zij gevoelt berouw en bewijst, gelijk de schrijver hopen doet, haren echtgenoot nog veel liefde. Met deze blijspel-moeder uit de oude doos, met dit lang niet nieuwe motief zijn andere verwickelingen saamgeweven. Een jong meisje geeft een rijken landjonker den bons, en verraadt door het verduisteren van eene portefeuille hare neiging voor een jeugdig rechtsgeleerde; een oude ontevreden Commerzienrath, die een eerzaam bureaulist een grof onrecht aandeed, wordt van zijne sombere levensbeschouwing genezen; een naief kind van het land weet den versmaden landjonker, dien zij lief heeft, aan zich te boeien; ook worden banden gelegd en afgebroken door den telefoon — een nieuwe factor voor het blijspel —; en ook de oude Witz, dat twee grappenmakers wedden wie het eerste lachen zal, ontbreekt niet. Nu mogen er bedenkingen te maken zijn tegen de vlugge

wijziging der karakters met de derde acte, en hier en daar maatschappelijke onmogelijkheden zijn aan te wijzen — de sprekende tooneelen uit den burgerstand, de gezonde moraal en de onschuldige humor hebben hunne uitwerking op het groote publiek niet gemist. De langdradige predicaties van Doctor Klaus, van Ehren-Körner (Hasemann 's Töchter) en van Biedermaier Lonei worden in dit stuk ten eenenmale gemist. De verschillende tafereelen zijn, volgens het oordeel der dagbladen, handig in elkaar gezet, zoodat de spanning niet ontbreekt, en het goede spel van eene actrice als frl. Sorma en van acteurs als Engels, Kadelburg en Förster heeft het succes van l' Arronge's nieuw stuk volmaakt.

Paul Lindau heeft met Lubliner een tooneelstuk in vijf bedrijven, „Frau Susanna”, geschreven, dat dezen winter eveneens in het Deutsche Theater voor het eerst is opgevoerd. De hoofdpersoon is een soort Lorle, die zich ontwikkelt tot eene elegante dame der hoofdstad en tevens tot eene flinke huisvrouw, en haren tot gewaagde ondernemingen afdwalenden man op den goeden weg terugbrengt. Het stuk heeft slechts een succes d'estime gehad, al getuigde voornamelijk het vierde bedrijf van meesterschap in den vorm en den vloeienden dialoog. De vijfde acte had zonder schade weggelaten kunnen zijn: over 't geheel is de behandeling breed en ongeëvenredigd.

Met lof gewaagde de Berlijner kunstcritiek van het optreden van Joseph Kainz als Fiesco, den 4^{en} Februari in het Deutsche Theater. Men verkeerde in gespannen verwachting, hoe deze jeugdige kunstenaar, die reeds vroeg als „Liebhaber” de toejuiching van het publiek had verworven, zich kwijten zou van de zware taak, die Schiller den mannelijken held oplegt: aan den held Fiesco toch denken wij eer, dan aan den „jongen, slanken, schoonen jonkman van 23 jaren”, zooals Schiller hem bij de opgave der personen voorstelt. Over het geheel is de Fiesco van Joseph Kainz een triomf geweest. De taal des dichters was hij volkomen meester, zoodat de woorden in zijn mond schenen geboren te worden, de aanspraken uit den geest des spelers schenen voort te komen. De opvatting der rol wordt juist, sommige momenten in

waarheid geniaal genoemd. Zijn aanzetten van het volk door het verhaal van de fabel, zijne veinzerij met de kokette Julia, zijn smartvolle wanhoop bij het lijk zijner vrouw — al deze tooneelen waren treffend door opvatting en uitvoering: geen der jongere Duitsche tooneelspelers, zoo werd aan de *Kölnische Zeitung* geschreven, is instaat Joseph Kainz hierin te overtreffen. Bij den lof komt evenwel ook de aanmerking, dat de kunstenaar niet maat heeft gehouden in het gebruik zijner stemmiddelen, zoodat aan het einde der tragedie eene buitengewone inspanning noodzakelijk werd; doch deze technische bezwaren zijn door studie te overwinnen. De meening, dat Joseph Kainz een der begaafdeste artisten is van het Duitsche tooneel, is ten volle bevestigd. Siegwart Friedman was als Muley Hassan, de Moor van Tunis, karakteristiek tot overdrijvens toe. Overigens was de bezetting, met uitzondering van frl. Haverland (de gravinweduwe), middelmatig.

Verscheidene Berlijner schouwburgen gaven „premières”, die weinig succes hadden. Zoo speelde het Wallner-theater een klucht van Von Moser „Der Salon-Tyroler”, een genrebeeld, dat aan die van Defregger herinnert, en waarmede een zeer licht voldaan publiek zich vergenoegen zal; te gemakkelijker wanneer de acteurs uitmunten, als die van den genoemden schouwburg.

Het Belle-Alliance-Theater gaf eene „Birchpleifferiade”, Wera getiteld, van A. Weimar, een tooneelstuk dat door een criticus als „eene dramatische voorstelling van een roman in drie deelen” wordt gekarakteriseerd. Bovendien een door Eugen Zabel vertaald stukje van Iwan Turgenjew, Die Provinzialin geheeten.

Behalve een als tooneelstuk mislukt, maar streng gedacht en met talent geschreven werk van Lothar Clement (Die vier Temperamente), werd door het Königl. Schauspielhaus voor het eerst een niet jong treurspel van Hans Herrig opgevoerd. Diens Konradin is sedert jaren gedrukt, en volgens veler oordeel niet het beste product van den begaafden dichter. Het is een lyrisch drama zonder pakkende conflicten, de voorstelling van een passieven held,

van een zwakken jongeling zonder tragische schuld. Levensvatbaarheid als tooneelstuk schijnt Konradin niet te bezitten, maar het drama is als dichtelijk werk van beteekenis. Naar de verslagen over de voorstelling te oordeelen, hebben de acteurs zich van de opvoering gekweten als van een hun niet sympathieke taak. Herrig moet alleen tot de algemeene repetitie zijn toegelaten, waardoor de verkeerde opvattingen der spelers verklaarbaar worden. De mise-en-scène was smakeloos, de decoratie slecht en over de gansche voorstelling lag slaperigheid. Doch de invloed der Meiningers, dus verhaalt een toeschouwer, is in één opzicht te bespeuren geweest: uit een spinaziegroenen, op doek geschilderden, Vesuvius steeg namelijk nu en dan een kuisch wit wolkje op. Dat moet een merkwaardige overwinning van het naturalisme op het tooneel geweest zijn!

De bekende klucht van Valabrègue en Grenet-Dancourt, in Parijs 300 maal achtereen opgevoerd, werd in eene letterlijke Deutsche vertaling (*Drei Frauen für einen Mann*) voor het voetlicht van het Residenz-theater gebracht. Het lokaal gekleurde boulevard-stuk had er succes. Het publiek werd door de dolle dwaasheden, vergissingen en overdrijving in zoo uitgelaten vroolijke stemming gebracht, dat het de onbegrijpelijke toespelingen voor lief nam. Van een onbekend schrijver werd in hetzelfde theater een Duitsch echtbreukdrama gespeeld, *Verirrungen* heet het, en de maker verbergt zich achter het pseudoniem Joseph Trieb. Het oude motief van den bedrogen echtgenoot kan of komisch behandeld worden, gelijk Molière het best getoond heeft, of tragisch (als Dandin als straffende „justicier” optreedt) of als onderwerp van een sensatiestuk, als in „Menschenhaat en Berouw.” De moderne Deutsche tooneelschrijver heeft de laatste manier gekozen, en werkt op de tranen van zijn publiek. De schuld wordt zoozeer verzwakt, dat zij van de onschuld haast niet meer te onderscheiden is. Geen feitelijke ontrouw, maar misdadige gedachten; de heldin is lichtzinnig, maar niet slecht; zij staat aan den toegang tot het verboden land, maar valt niet. Juist op tijd wordt haar geweten nog wakker, of redt een toeval hare deugd. Ook

laat op het kritische oogenblik het kind den moedernaam hooren, een effect, dat op de vrouwelijke toeschouwers nooit zijn succes mist. Deze beginselen zijn ook in het Duitsche echtbreukdrama van Trieb toegepast; en het publiek heeft na afloop zeer matig geapplaudisseerd.

Belangrijker avonden dan de beide genoemde was het Residenz-theater in staat te geven door het gastspel van Ernesto Rossi, die in Januari enkele voorstellingen gaf. Ook nu weder keerde de beroemde treurspeler met lauwerkransen naar zijn vaderland terug, doch het resultaat was niet zoo groot als bij vroegere door hem gegeven voorstellingen. De oorzaak daarvan gaf de redacteur van het weekblad „Die Gegenwart” aldus weer: „Het ligt vooral daaraan, dat Rossi alleen in zijne in Berlijn reeds lang bekende rollen Othello en Kean optrad, en dat hij thans niet met een eigen troep was gekomen, maar met de Duitschers van het Residenz-theater speelde. Zulke polyglotte voorstellingen hebben altijd iets ruws en missen het kunstvolle. Rossi gevoelde dit zelf het meest, want hij gebruikte niet meer zijne gansche, volle kracht, die sparend voor de hoofdmomenten. En hij „markeerde” niet alleen, maar hij deed ook blijken dat hij het komische der voorstelling in twee talen — als de eene speler „buona notte” wenscht en een ander „gute Nacht” antwoordt — levendig gevoelde. Van daar, dat hij zijn Italiaansch met allerlei Deutsche woorden vermengde, die even baroque klonken als zijn Fransch, dat hij door de voordracht van Chénier’s ballade „Le Templier” ten beste gaf. Toch hervond het publiek spoedig de stemming om zich door de tragische taal van Othello, Hamlet en Kean te laten meeslepen. Zoo dikwijls Rossi al zijn kracht gebruikte, toonde hij zich wederom op de volle hoogte van het realistisch drama; zagen wij in hem weder den kunstenaar, den terecht bewonderden meester, aan wiens edel voorbeeld ook de Deutsche Tooneelspeelkunst zooveel te danken heeft”. —

Onder de weinige Deutsche schrijvers van tooneelstukken in verzen neemt Ernst von Wildenbruch zeker een voorname plaats in. Zijn „Karolingen,” zijn „Harold” hebben in korten tijd de gunst van het gansche Deutsche publiek

gewonnen, en het laatst genoemde treurspel werd te Weenen met den Grillparzer-prijs bekroond. Harold, dat reeds den 7en Maart 1882 voor het eerst te Hannover werd opgevoerd, heeft 15 December ll. zijn eerste opvoering in het Burgtheater te Weenen beleefd, en door het uitnemende spel van artisten, als Robert (Harold) en frl. Barsescu (Adela) succes gehad. Toch is het wederom gebleken, dat de zwakke zijde van het stuk, de hoofdfout, ligt in het weinig tragische van den held, die in de eerste acte volkomen beantwoordt aan de verwachting, van zijne grootheid gekoesterd, maar alle tragische schuld later blijkt te missen. Als zoodanig toch kan de hem afgedwongen eed niet gelden, dien hij, dronken van liefde, zweert. Toch wekte de dramatische poëzie van Von Wildenbruch ook in het Burgtheater bewondering. „Het is een genot” — zoo schreef Sacher Masoch in zijn tijdschrift naar aanleiding van de opvoering van een van Wildenbruch's stukken in Leipzig — „het is een genot weder eens een krachtig talent, een waren dichter het tooneel te zien beheerschen, waar tegenwoordig gewoonlijk slechts goedkope tooneel-effecten te aanschouwen zijn, en allerhande potsemakers met hunne laffe kluchten den hoofdtoon voeren.”

Het nieuwste stuk van Von Wildenbruch heet Christoph Marlowe, treurspel in vijf bedrijven. Het werd het eerst opgevoerd in Hannover, den 6en Mei van het vorige jaar, en eerst in December ll. kwam het ter uitvoering in het königl. Schauspielhaus te Berlijn. Kort geleden is het uitgegeven. Het stuk behoort, gelijk men vermoedt, tot de klasse der „Künstlerdramen”. Christoph Marlowe toch, dit weten we, was een voorlooper en tijdgenoot van Shakespeare; heel veel meer dan zijn moeiteloos begin, zijn treurig einde en zijn zeven drama's weten wij echter niet van hem. Ja, hij was een schoenmakerszoon; studeerde te Cambridge door de hulp van zijn weldoener, zekeren sir Thomas Walsingham; hij gaf zich aan drank en spel over, schreef tooneelstukken, en stierf na een duel; maar al het overige, wat aangaande zijn leven verhaald wordt, is mythe. Er is meer dan ééne novelle geschreven, die dit „Kraftgenie” tot onder-

werp hebben, en daarvan heeft de tooneelschrijver waarschijnlijk ook gebruik gemaakt.

In het eerste bedrijf keert de reeds dood gewaande Marlowe in het huis van Walsingham terug, dat hij vijf jaren te voren, in grove ondankbaarheid, had verlaten. Der edele Margaretha, een bloedverwante die bij Walsingham inwoont, is door dat vertrek van den jongen man het hart gebroken; zij ontmoet hem het eerst, en herkent in den vermomden krijger aanstonds den daemon van haar leven. Van haar schrik bekomen, bezweert zij hem, onmiddellijk het huis te verlaten, niet uit vrees voor haar eigen hart, maar voor Walsingham's dochter, voor Leonore. Deze had „Tamerlan de Groote”, Marlowe's eersteling, gelezen, verslonden: zij „schwärmt” voor den dichter, zij heeft hem lief als haar ideaal, en vergelijkt hiermede de nuchtere werkelijkheid: haar verloofde Francis Archer. Niet ten onrechte is Margaretha voor de rust van Leonore bevreesd. Marlowe bemerkt dat zijn dichtwerk in het huis van Walsingham, en wel door Leonore zelve, gelezen wordt; en deze ontdekking streelt zijne ijdelheid; hij gevoelt, dat het jonge meisje hem lief heeft. Nogmaals bidt Margaretha hem het huis te verlaten, maar het is niet mogelijk meer. De anderen komen binnen, en Marlowe geeft zich, op Margaretha's verzoek, uit voor een vriend van den in den strijd gevallen Marlowe. Doch het incognito wordt verbroken. Aan tafel verhaalt de vreemdeling, hoe zijn vriend, de dichter, in den strijd tegen de Spaansche vloot viel, en daarop door zijne kunstbroeders Homerus en Tyrtæus als een zanger en held in het Elysium wordt verwelkomd. Leonore herkent nu haren dichter en vliegt hem om den hals, een daad waarover de aanwezigen — met name de verloofde — wel een weinig verbaasd zijn.

In het tweede bedrijf belooft Leonore haren zieken vader eene gehoorzame dochter te zullen zijn, en reeds den volgenden dag met den flinken, praktischen Francis Archer naar het altaar te zullen gaan. Maar Marlowe, die al van de familie had afscheid genomen, keert in den laten avond terug, weet in Leonore's kamer binnen te dringen, en haar over te halen hem te volgen. In korten tijd heeft de vrede

stoorder de geliefde dochter van zijn ouden weldoener aan zich verbonden, en zij vertrekken samen naar Londen. De oude Walsingham sterft van verdriet, na over Marlowe's hoofd den vloek te hebben uitgesproken: dat een grooter kunstenaar hem van zijn dichtertroon zal storten. Deze vloek wordt in de volgende bedrijven vervuld.

Marlowe heeft spoedig bitter weinig liefde meer voor Leonore: hij is er te ijdel en te zelfzuchtig voor. In het theater der koningin wordt een meesterstuk van een onbekenden schrijver, „Romeo en Julia”, opgevoerd, en Marlowe is geraakt, dat hij het niet geschreven heeft. Zijne „vrienden” houden zich alsof hij werkelijk de schepper is, en een afgezant der koningin komt hem met het succes geluk wenschen. Dit alles maakt Marlowe woedend: hij beledigt den Lord en staat zijne „vrienden” naar de keel. Als Leonore, die in manskleeren optreedt (waarom?) ook voor den onbekenden dichter van „Romeo en Julia” begint te „schwärmen”, gelijk zij als jong meisje voor den dichter van „Tamerlan” had gegloeid, wordt de ijverzuchtige Marlowe razend, en mishandelt hij zijne vrouw, die daardoor ernstig ziek wordt. In het laatste bedrijf wordt Leonore waanzinnig, als zij den dood haars vaders verneemt; doch bedaart weer, als Francis Archer binnentreedt. Deze duelleert daarop met Marlowe, en doorsteekt hem. Op het laatste oogenblik verschijnt Shakespeare als de „grootere dichter”, van wien Walsingham profeteerde, en grijpt de hand van den stervende onder het uitspreken der slotphrase:

»O, welch ein edler Geist ist hier zerstört.“ —

Een origineelen stijl, ook dit stuk bewijst het, heeft Von Wildenbruch niet: nu eens helt hij naar Shakespeare, dan weder naar Schiller over. Naar het voorbeeld van den eersten heeft hij ook komische scénes in deze tragedie gevlochten: doch de beide huisbedienden van Walsingham, de schouwburg-ondernemer Henslow, zelfs de groote dramatische schijvers van Oud-Engeland zijn hier zelden of nooit geestig. Den geleerden Ben Johnson zelfs, die door Walter Scott zoozeer bewonderd werd, geeft Von Wildenbruch het volgende versje, de verzuchting van alle miskende genieën, in den mond:

»Der Recensent, das ist ein Mann,
Der Alles weiss und gar nichts kann.»

Goed beschouwd heeft in de eerste acte het stuk zijn hoogtepunt bereikt: de dictie is daar vol gloed en kracht, en geheel vrij van gezwollen tiraden of smakelooze beelden. In de taal van Margaretha en Leonore gloeit de ware harts-tocht; de schilderij van den zeeslag is een schoon historisch effectstuk, en de vleiende woorden van den verleider hebben een onweerstaanbare kracht. Toch moet het geheel — zooveel beoordeelaars hebben 't na de opvoering verklaard — een onbevredigden en pijnlijken indruk achterlaten. De oorzaak hiervan is niet alleen, dat de compositie te wenschen overlaat (met het derde bedrijf begint een nieuw stuk), maar vooral dat Marlowe geen karakter is dat hooge belangstelling wekt. Als mensch staat hij tegen, en van den dichter zien we slechts den eigenwaan en de matelooze zelfverheffing. Hij denkt er niet aan, met zijn mededinger Shakespeare te gaan wedijveren: hij benijdt hem slechts. En dichterlijke ijdelheid is noch tragisch noch medelijden wekkend. Hoe zelden is het een tooneelschrijver gelukt, aan de beteekenis van een dichter of welk kunstenaar ook een welgelukten dramatischen vorm te geven! Goethe's Tasso kan steeds nog velen ten voorbeeld strekken.

Was, zooals ik zeide, Wildenbruch's „Harold” de noviteit van het Weener Burgtheater in December, in Januari was het Paul Heyse's Don Juan's Ende. Ook dit stuk heeft succes gehad: uitmuntend waren Sonnenthal, Hartmann, en frl. Barssecu. Volgens de kritiek is het een rijk dichtwerk, met aangrijpende schoonheden; de fijne novellist, zoo laat men tevens duidelijk worden, zoude echter zeker beter geslaagd zijn met een Don- Juan-roman, dan met eene Don- Juan-tragedie. Het stuk staat en valt met de derde acte.

Van I. L. Klein weten wij in onze dagen niet veel meer, dan dat hij een onvoltooide geschiedenis van het drama geschreven heeft, en wellicht een enkelen titel van zijne dramatische werken. Toch heeft Klein 14 stukken geschreven; maar zij zijn geen van alle voor het voetlicht gebracht,

wijl de dichter zich in het geheel niet bekommerde om de tooneelpraktijk. (Klein werd in 1810 te Miskolz in Hongarije geboren, en stierf in '76 te Berlijn als theaterrecensent). Een zijner tragedies, *Zenobia*, het best voor het tooneel geschikt, is door den Münchener dramaturg Dr. Buchholz bewerkt, en deze bewerking werd in een paar schouwburgen, te Frankfort a/M en te München, opgevoerd. In Frankfort is het stuk, dat voor een zeer beschaafd publiek bestemd is, met groote waardeering ontvangen. Niet zoo gunstig was de ontvangst in München; doch de tragedie werd hier gered door Clara Ziegler, die al hare uitnemende krachten er aan ten koste legde. Voor de hoofdrol wordt eene machtige, imponeerende heldin verlangd, en deze zijn zoo schaars te vinden.

Het is interessant een doodgewaand tooneelwerk door eene talentvolle en handige bewerking levend te zien worden, en voor de zorgvuldige opvoering zullen de toeschouwers slechts dankbaar geweest zijn. Maar niet ten onrechte vreest men, dat dit kunstmatig leven niet ver reiken zal. Spoedig wellicht worden de slotwoorden van het origineel toegepast: «*Zenobia ist nicht mehr*».

Ten slotte eene nieuwstijding. In Lauban is in alle stilte een nieuw stuk van Gustav Von Moser beproefd. Het is een Posse in vijf bedrijven, die den naam „*Die Leibrente*” draagt, en geschreven moet zijn naar het voorbeeld van „*Tricoche en Cacolet*”. Het resultaat der proef moet zeer gunstig zijn, en de lokale bladen van Lauban geven het nieuwe werk van den gevierden schrijver de beste wenschen mede op zijn weg.

Amsterd. 15 Febr.

W. N. F. SIBMACHER ZIJNEN.

HET TOONEEL IN ENGELAND.

Boxing-day heeft zich zooals gewoonlijk in Engeland gekenmerkt door het aantal „pantomimes” overal opgevoerd.

Tot onderwerp heeft men bijna zonder uitzondering de geliefkoosde oude sprookjes genomen: „de Gelaarsde Kat”, „Jaap de Reuzendooder”; enz, terwijl men om de belangstelling op te wekken van sommige den titel op rijm gebracht heeft. In Portsmouth b. v. vindt men aangekondigd:

„The Babes in the Wood, or Harlequin.

Uncle and Aunt and the Killains Twin.

Who took out the children and took them in”; en in Brighton (om van andere te zwijgen);

„Aladdin, the Lad with the Wonderful Lamp”

The Precious Princess and the Precious Great Scamp.

Van deze alle had „Whittington and his Cat” het meest succes, een succes, dat hoofdzakelijk te danken was aan het bevallige spel van Mejuffrouw Fanny Leslie, die de titelrol van Dick vervulde. Geen dezer pantomimes echter muntte uit door o orspronkelijkheid of geestige vinding; sommige waren tot in de hoogste mate lachwekkend en vermakelijk, de meeste brachten het publiek door de ontelbare dwaasheden en de onmogelijkste toestanden onophoudelijk aan het lachen, maar alle misten die geestige zetten, die zinspelingen, welke men bij dergelijke gelegenheidsstukken verwacht. Niettegenstaande dit, weten enkele dezer pantomimes zich nog te handhaven, de „Gelaarsde Kat” b. v. wordt nog iederen avond in „the Grand Theatre” gegeven, evenals „the Babes” in „Toole’s Theatre.” Dit laatste trekt vooral door de dwaze veranderingen, welke men in de ballade aangebracht heeft. Zoo worden — om maar iets te noemen — de beide kinderen ditmaal door snelwerkend vergif gedood, maar het doodelijk venijn blijkt niets anders te wezen dan

een slaapdrank, die dengene, welke hem ingenomen heeft vijf jaar achtereen doet slapen.

Evenmin als de pantomines bieden de nieuwe oorspronkelijke stukken ditmaal veel belangrijks aan. Opgevoerd werden „That Young Man” en „Loose Tiles” in the Vaudeville, „Sweetheart, Good-bye” in the Strand Theatre, en de „Opal-Ring” in the Court Theatre, terwijl „Guilty Shadows” in de „Imperial Theatre” gegeven werd.

Het lijkt geen twijfel of „In his Power” is van deze het belangrijkste. Voor het Londensche publiek nog geheel nieuw, is het echter voor dezen en genen een oude bekende, daar het reeds den 20^{en} September van het vorige jaar voor de eerste maal opgevoerd werd. Het werd toen gegeven in Liverpool in de Alexandra Schouwburg, en de bijval, dien het daar aanhoudend genoot, is oorzaak, dat men het nu in Londen, in the Olympic theatre opvoert.

De auteur is de heer Mark Quinton, een jong man, die met dit drama een eerste proeve van zijn talent aflegt. Het stuk speelt te Parijs, gedurende het beleg in '71; de heldin is Marie Graham, weduwe van Eugène Scara, die ten tweeden male in het huwelijk treedt, zonder met een enkel woord van haar eersten echtgenoot te gewagen. Deze is echter niet, zooals zij vermoedde, dood maar komt op het aller-onverwachtst plotseling te voorschijn, in zijn hoedanigheid als spion in Duitschen dienst. Hij dwingt Marie hem haar hulp te verleenen, in het schrijven van een gewichtigen brief, aan haar echtgenoot toevertrouwd, maar op heeterdaad betrapt wordende, weet hij zich niet beter te redden dan door Marie te beschuldigen, waarbij tot overmaat van ramp — of tot Marie's geluk — blijkt, dat hij, haar beminde, zich aan bigamie schuldig maakte, daar zijn eerste vrouw nog in leven was. Hiermede eindigt het tweede bedrijf, dat evenals het eerste met veel kracht geteekend is. De derde en laatste acte echter kan niet in de schaduw der beide vorige staan. Het echtpaar verzoent zich volkomen met elkander, Eugene Scara's zondige handelingen komen alle aan het licht, en hij ontloopt zijne rechtmatige straf niet; maar de wanhopige

worsteling, waaraan hij zich overgeeft, levert een zeer onaangenaam schouwspel op, terwijl het getier en geschreeuw der verwoede menigte evenmin tot het kunstgenot bijdraagt. Jammer ook, dat de dialoog hier en daar te wenschen overlaat, en dat de auteur zich te dien opzichte niet heeft weten te beperken, bovendien konden twee der ten tooneele gevoerde personen, Mr. en Mrs. Walker, best gemist worden, zij brengen het grappige element in het stuk aan, doch doen overigens niets ter zake.

„Loose Tiles” een blijspel in drie bedrijven door den Heer James P. Hurst, is met veel bijval ontvangen. Het is een vroolijk licht stukje, met weinig of bijna geen intrige, zonder belangwekkende toestanden en van alle beteekenis ontbloot; een stuk, dat niets te denken geeft en dat zijn succes geheel dankt aan de grappen en dwaasheden waartoe onophoudelijke verwarringen en mal-à-propos aanleiding geven, Charlie Heathcote, die uit hoofde van een twist met zijn vader, eenige jaren te voren naar Nieuw-Zeeland vertrokken was, komt in gezelschap van zijn vriend, Bob Twithers terug, om den vrede te herstellen. Hij weet niet beter of zijn ouderlijk huis is nog wat het vroeger was, een soort van particulier krankzinnigen gesticht, en verkeert in de meening, dat de inwoners aan verstandsbijstering lijden; terwijl intusschen het huis tot een voornaam hôtel garni ingericht is. Het denkbeeld is niet nieuw, maar men kan zich voorstellen, welke allerzonderlingste misverstanden hieruit ontstaan, en welke kluchtige tooneelen er uit geboren worden. Het publiek liet zich ook niet onbetuigd; vooral Mr Thomas Florne verwekte, als de zenuwachtige Bob Twithers, een schaterend gelach.

„Sweet-Heart Good bye”, een blijspel door Miss May Holt, dat in the Strand Theatre opgevoerd werd, heeft al even weinig verdienste als „that Young Man”, door den heer Edward Rose naar Von Moser's „Der Elephant” bewerkt. Beide zijn grappige stukken waarvan overigens niet veel goeds ten opzichte van karakterteekening, intrige of dialoog te zeggen valt.

Evenmin verdient „Guilty Shadows” een stuk van Miss

Emily De Witt bijzonder de aandacht; „the Opal Ring” door den heer G. W. Godfrey naar Octave Feuillet's „Péril en la Demeure” bewerkt, neemt een veel beter standpunt in.

Meer belangstelling dan boven genoemde oorspronkelijke stukken, hebben eenige wederopvoeringen gewekt.

Ten eerste die van „the School for Scandal”. Mrs. Langtry, die in Dumas „Princesse Georges” wederom voor het eerst in Londen opgetreden was, doch weinig succes behaald had, komt hier op, als Lady Teazle een rol, welke oneindig beter voor haar geschikt is, en die zij goed vervult. Sommige harer toeschouwers brengt zij zelfs in vervoering, de meeste nemen hun eerst uitgesproken oordeel terug en erkennen nu gaarne, dat Mrs. Langtry niet alleen als „professional beauty” maar ook als bekwaam actrice toejuiching verwerft. Over het geheel blijkt echter, dat de verwachting omtrent deze wederopvoering te hoog gespannen was; men is teleurgesteld, men had gedacht iets anders, iets beters te zien te krijgen. De minder groote bijval, dien het stuk vond, wordt voornamelijk geweten aan het bijzonder langzame, het gerekte van de voorstelling, die tot na middernacht duurde.

Het spel der heeren Lin Rayne, Everill, Wood, Farrens en Goghlan die Sir Benjamin Backbite, Sir Oliver Crabtree, Sir Peter en Charles Surface voorstelden, wordt echter als uitmuntend geprezen. Ook Miss Arthur Stirling behaalde als Candour veel lof.

Bijna gelijktijdig met „the School for Scandal” in the Prince's theatre werd in the Olympic „the Pilgrim” wederom opgevoerd, het stuk der heeren Merivale en A'Becket, dat elf jaar geleden voor de eerste maal werd gegeven. Mrs. Beerbohm Tree vervulde de rol van Thordelisa en vervulde die goed, de geheele voorstelling behaalde evenwel slechts middelmatig succes.

Reeds voor een dezer beide stukken had men in the St. James's theatre „As You Like It.” opgevoerd. Ook hier was aan decoraties etc. veel zorg besteed, zoo zelfs, dat men langzamerhand tot de overtuiging begint te komen, dat daarin voortaan de grootste aantrekkelijkheid van Shakspeare's spelen gezocht moet worden. Men klaagt, dat de waarde

der stukken onder het gewicht dier kostbare decoraties bezwijkt, dat men meer zorgt voor costumes en versieringen dan voor het weergeven van Shaksperiaansche figuren. Mrs. Kendal's Rosalind zegt men is uitstekend, doch niet poetisch genoeg; Mr. Kendal's Orlando, is prachtig geslaagd, doch te modern; Mr. Hare's Touchstone was in 't begin verwonderlijk, doch weldra niets meer waard; enz. enz. niettegenstaande dit meldt men echter, dat „As You Like It” geestdrift ontvangen is.

Wij kunnen ons overzicht niet eindigen zonder even te wijzen op de voorstellingen van M^{lle} Jane Hading in the Royalty. Zij verscheen als Claire in Le Maître de Forges, en als Frou-Frou. Vooral het eerste stuk heeft aanleiding gegeven tot vergelijkingen van de Fransche actrice met de Engelsche in „the Ironmaster.”

HET TOONEEL TE PARIJS.

1884—1885.

Terwijl de Comédie Française de voorstellingen van *Denise* voortzette, en het werk van Dumas *fils* op de Europeesche schouwburgen begon ingestudeerd te worden, beproefden de andere theaters van Parijs hun geluk met wisselvalligé premières of welbeproeftde reprises. Vermelden wij niet meer dan *pro memoria* het nieuwe blijspel in drie bedrijven, *Elle et lui*, dat in het Palais Royal, en het nieuwe blijspel in drie bedrijven, *Mam'zelle Gavroche*, dat in de Variétés werd opgevoerd. Het eerste is van de Najac, en de hoofdpersonen hebben niets met George Sand en Alfred de Musset te maken; „elle” is eene zangeres, „lui” is een tenor. Het stuk is geschreven voor Judic, maar deze heeft niet genoeg gelegenheid om er ondeugend in te zijn; het blijspel scheen flauw, de intrige oud, de karakters afgezaagd; het was een *four*. In *Mam'zelle Gavroche*, van Gondinet, Ernest Blum en

Saint-Albin, wordt de hoofdpersoon ook zangeres, de voor haar bestemde held is mede een tenor. Het stuk is geschreven voor Jeanne Granier; in tegenstelling met het bovengenoemde was het een volkomen succes; het blijspel is vol grappige toestanden, geestige woorden, onbeschrijfelijk komische tooneelen.

Het Gymnase speelde weder *Le Roman d'un jeune homme pauvre*, het fraaie romantische drama uit Octave Feuillet's geestvollen roman getrokken, die nu reeds zijn 67sten druk beleefd heeft; het Odéon mede een drama uit een roman, *La Maison des deux Barbeaux* van André Theuriet, dat maar gedeeltelijk boeien kon. De bekoorlijkheid van Theuriet's roman ligt in het schilderen van een provinciaal familieleven en de daarin passende karakters, duizend curieuse détails begeleiden er een keurige psychologische studie. Dit alles was goed voor het eerste bedrijf, de expositie; waar het eigenlijk drama zou beginnen, moesten deze fijn gegraveerde figuren voor het voetlicht verbleeken en onwaarschijnlijk worden. Het is de geschiedenis van twee broeders, drogisten, mannen op leeftijd, de een geen andere uitspanning kennend dan kalme lectuur, de ander zich geen ander genoegen gunnend dan een uitstapje met het jachtgeweer in de hand. Hunne oude tante, die het huishouden deed, sterft en zij bemerken weldra, dat alles verkeerd gaat: Een van beiden zal trouwen; zij loten wie het zijn zal, en de jongste broeder, Germain, moet zich opofferen. Hij kiest een arm nichtje, eene Parisienne, die eerst kort in de stad woont. Zij betreft het huis *des deux barbeaux*, en brengt er alles nog meer in wanorde dan te voren. Zij is verkwistend, slordig en verveelt zich. Een substituut-officier, die er op kamers woont, maakt haar het hof. Zij is, zonder veel kwaad te bedoelen, zeer onvoorzichtig, en Germain heeft alle reden om te meenen, dat zij hem heeft willen bedriegen. Hij maakt geen opschudding, maar is diep ongelukkig, en ziet zijn vrouw slechts gedurende eenige oogenblikken daags aan het middagmaal. De jonge vrouw intusschen heeft zich gebeterd, voor het huishouden wordt goed gezorgd, en de oudere broeder brengt ten slotte, met behulp van

eenige gelukkige omstandigheden en eene opheldering, eene verzoening tot stand.

Zeer gelukkig was de Vaudeville met een blijspel in drie bedrijven van Edmond Gondinet en Pierre Sivrac, *Clara Soleil*. „Sinds jaren en jaren”, zegt een der beste critici, „is er geen verwickeling verzonnen, zoo vlug en logisch, zoo inéengeward en zoo helder, zoo amusant en zoo schitterend geestig. *Clara Soleil* staat boven *Les dominos roses*, *Trois femmes pour un mari*, en al wat er van die soort in den laatsten tijd geschreven is. Behalve Clara Soleil, eene operettezangeres, zijn de heldinnen de onschuldige jonge mevrouw Bavolet en de fatsoenlijke jonge mevrouw Duplantin. Beide hebben door en door fatsoenlijke mannen, zonder ondeugden of ondervinding Evelyne heeft een jaar geleden Célestin Bavolet getrouwd, een jongmensch uit Avignon, die een aardig vermogen en een uitmuntende reputatie bezit en niets boven het kalm huiselijk leven stelt; men noemde hem te Avignon den engelachtigen Bavolet. Léonie is eene maand geleden, te Nîmes, de vrouw geworden van Achille Duplantin, den zoon van een deftig notaris, en thans zelf notaris, een bezadigd jongmensch van veertig jaren, onberispelijk in manieren en levenswandel. Duplantin doet zelfs nu nog, als getrouwd man en zelfstandig notaris, niets zonder papa te raadplegen.

Van hun huwlijksreisje terug komend, stappen de Duplantin's bij hunne vrienden Bavolet te Avignon af, en trachten deze tot een uitstapje naar Nîmes overtehalen. Ongelukigerwijs is te Avignon op dat oogenblik de beroemde operettezangeres Clara Soleil, die met haar scabreus répertoire, onder andere met haar refrein: „*C'est là que je sens la puce*”, ieder het hoofd op hol brengt. Duplantin en Bavolet zien haar, zijn beiden betooverd, en zeggen het Clara. Bavolet, spoedig verdorven, weet zijne vrouw naar Nîmes te sturen en ontsnapt zelf met Clara Soleil naar Nizza. Aldaar in het hôtel du Paillon afgestapt, ontmoet hij een ouden bloedverwant, de Saint-Lubin, en moet dezen zijne gezellin als Madame Bavolet voorstellen. Evelyne intusschen met het echtpaar Duplantin komen toevallig ook te Nizza, terwijl Bavolet

meent, dat zij te Nimes zijn. Door eene reeks van zeer eenvoudige en zeer natuurlijke toevalligheden komt Madame Bavolet er toe, voor Clara Soleil door te gaan, gelijk deze voor haar doorgaat. Léonie fungeert als kamenier der gewaande Clara en ziet haar deugdzamen man, de echte Clara najagend, bij de valsche op bezoek komen. Hoe dit alles terecht komt en ten slotte de ware Clara met een oom, die millionnair is, naar Amerika vertrekt, is te ingewikkeld om te vertellen, maar om strijd roemen al de *chroniqueurs* het alleramusantste, uitmuntend in elkaar gezette en ook zeer goed gestyleerde stuk: een grappige comédie van de beste soort.

Het Théâtre Beaumarchais gaf een somber drama, *Jean Cévenol*, van Fraisse en Séna, met niet voldoende gemotiveerde en niet zeer waarschijnlijke karakters. Als psychologische studie begonnen, eindigt het stuk met een gerechtelijke instructie, terwijl de oplossing der vraag; „wie is de moordenaar?” waarnaar het publiek niet nieuwsgierig meer is, verkregen wordt door het middel, dat Wilkie Collins in zijn *Moonstone* gebruikt, het opwekken eener hallucinatie bij een slaapwandelaar, waardoor deze in zijn slaap herhaalt, hetgeen hij in een toestand van opgewondenheid bedreven heeft.

Een merkwaardig tooneelwerk, meer schets dan drama, werd in den Renaissance-schouwburg opgevoerd, *La Parisienne*, van Henri Becque. Men herinnert zich, hoe *Les Corbeaux* van denzelfden schrijver in de Comédie Française fiasco maakte. Het was eene studie, afschuwelijk waar, maar ook zoo wreed terugstootend, dat het publiek, naar den schouwburg gekomen, om ook het bedroevende en slechte, maar steeds in kunstvorm te zien, zich er van afwendde. Becque heeft den strijd niet opgegeven, en in *La Parisienne* een beeld geschapen, waarin de *parisiennes* zeer zeker weigeren zich te herkennen, maar dat weder treffend is van antipathiek realisme. De schrijver wil niet versieren; hij laat daarom zijn personen vulgaire en onbeduidende taal spreken; hij wil niet aan de conventie offeren, een eigenlijke

knoop, die gelegd en losgemaakt wordt, is er dus niet; karakters, die eene studie waard waren, zouden buiten de photographie van het dagelijksch leven vallen; het stuk is dus zonder litterair verdienstelijke dialoog, zonder intrige en zonder karakters, die iets beteekenen. Indien, bij dit vale en treurige, het toch den indruk maakt van iets merkwaardigs in zijne platte moedeloosheid, bewijst dit wel voor het talent van Becque.

De eerste tooneelen zijn zeer verrassend. Clotilde, eene vrij welgestelde *bourgeoise*, treedt haastig haren salon binnen; nog vóórdat zij zich van hoed en mantel ontdoet, verbergt zij haastig een briefje, dat men haar zeker pas ter hand gesteld heeft, onder eene schrijfmap, loopt daarna naar de andere zijde van het vertrek, en plaatst zich vóór hare *secrétaire*. Dit duurt eenige seconden. Terstond komt de heer Lafont binnen, met het uiterlijk van iemand, die t'huis is, en een „standje” gaat maken. Hij treedt recht op Clotilde toe, en herhaalt zesmaal denzelfden zin, nu eens op den toon van eene smeekbede, dan weder op dien van eene bedreiging:

„Sluit die *secrétaire* open en geef mij dien brief”.

„Pas op,” zegt Clotilde; „gij wordt jaloersch, gij zult uw geluk bederven.”

En terwijl Lafont aanhoudt, werpt zij hem over den schouder een sleutelbosje toe.

„Neem hem zelf maar uit de *secrétaire*.”

Lafont raapt den sleutelbos niet op, hij blijft eenigszins uit het veld geslagen staan.

„Nu dan?” zegt Clotilde met uitdagenden blik. Lafont buigt het hoofd, bukt zich om de sleutels op te rapen, en apporteert ze als een gehoorzame poedel aan Clotilde.

Lafont is dus getemd, hij vraagt met woord en blik vergiffenis en heeft berouw over het belachelijke tooneel van jaloezie waarmede hij haar daar juist lastig gevallen heeft

Daar hoort men een deur openen. „Stil!” zegt Clotilde, „mijn man!”

Dit is een *coup de théâtre*, die van eene meesterhand getuigt. Iedereen meent, dat deze Lafont, die zoo t'huis is,

die kommandeert, opbruischt, en getemd wordt, de man is. De man heet Duménil, en wij krijgen nu het bekende *ménage à trois*, maar zonder eigenlijken hartstocht, zonder volkomen bewustzijn van schuld, zonder strijd, zonder poëzie. Clotilde is volstrekt geen heldin, Lafont is niets dan een egoïst, door gewoonte en gemakzucht aan zijne maîtresse geketend, die hem koeltjes exploiteert. Duménil beschouwt Lafont als zijn boezemvriend. Een oogenblik wordt Clotilde haren minnaar ontrouw om van een ander een post voor haren man te verkrijgen, daarna keert zij weder tot de slavernij terug en Lafont is spoedig getroost. Met deze verzoening eindigt het stuk, zonder oplossing, gelijk Becque ook heeft willen aantoonen, maar volstrekt niet bevredigend voor den toeschouwer.

Het Théâtre du Château d'Eau had een „drama” in vijf bedrijven, *Les Français au Tonkin*, met gevechten, optochten, Zwarte en Gele Vlaggen, verderen tooneelmatigen toestel, en eene verbazende intrige, waarin een Fransch officier de broeder is van den Chineeschen rooverkapitein, en eene Annamitische slavin in nationaal costuum te Parijs komt om aldaar aan een Franschman te vertellen, dat zijne moeder in Tonkin door een Engelschman gedood is. De marcheerende troepen, de vaandels en trompetten, de volksliederen en de Tonkineesche pagoden werden zeer toegejuicht.

Van de drie of vier meer belangrijke tooneelwerken, die in het eind van Februari en de maand Maart verschenen waren er twee, die de aandacht trokken door bijzondere omstandigheden, buiten den inhoud.

L'homme de peine, drama in vijf bedrijven en acht tafereelen, in den schouwburg de l'Ambigu-Comique opgevoerd, werd met belangstelling tegemoet gezien, omdat de schrijver, Félix Pyat, zelf een *homme de peine* was, en men een manifest van de *manguers de bourgeois* van hem wachtte.

Als dramaturg heeft hij vijftig jaren geleden met *Le chiffonnier de Paris*, een melodrama dat de wereld rondgereisd

heeft, veel succes gehad; zijn vrienden wachtten nu van hem een donderend requisitoir tegen de moderne maatschappij; de *bourgeois* kwamen met eene zekere nieuwsgierigheid, om te weten *à quelle sauce ils seraient dévorés*, zooals Sarcey zegt.

Het drama viel een weinig tegen, en het sociaal-democratisch manifest ontbrak ten eenenmale. *L'Homme de peine* is een gewoon ouderwetsch melodrama, waarin een braaf werkmán door zijn braven patroon verdacht wordt van het ontvreemden van geld, dat door een jeugdig losbol is weggenomen, maar ook ten slotte, met behulp van de wet en de politie, zich rehabiliteert en door zijn braven patroon weder geacht wordt.

„De vrienden van Félix Pyat,” schrijft Sarcey, „waren opeengepakt op de bovenste plaatsen, en wachtten met blijkbaar ongeduld de waarheden die den *bourgeois* vlak in de borst zouden treffen; de *bourgeois* wachtten ook, maar kalmer; er was bij hen eer een tintje van spottend scepticisme. Zeker is het, dat men reeds vóór het ophalen der gordijn, uitdagende woeste blikken op ons wierp, die zich later tot chinaasappelschillen en afgekloven klokhuizen van appels vervormden. Een van die stukjes heb ik meegenomen en het een paar dagen bij mij t’huis geëxposeerd; wij hebben het betiteld: het klokhuis der teleurstelling.

Het tweede drama, waarover vooraf veel gesproken werd, was *Henriette Maréchal*, drie bedrijven in proza, door Edmond en Jules de Goncourt. In 1865 was dit stuk door de studenten en hunne vrienden uitgefloten, omdat men beweerde, dat alleen de bescherming van prinses Mathilde, in wier salon het voorgelezen was, en de wil der keizerlijke regeering den directeur der Comedie-Française tot de opvoering hadden gedwongen. Na de zesde voorstelling was toenmaals het stuk, wegens de ongeregelheden die er elken avond in den schouwburg voorvielen, verboden”.

Prinses Mathilde woonde ook thans weer de *première* bij, in het Odéon, en het publiek moest toegeven, dat zij eene goede keus gehad had. *Henriette Maréchal* bleek een flink drama te zijn, uitmuntend gestyleerd, goed in elkaar gewerkt en losgeknoopt, met karakters die de moeite waard zijn en

dramatische toestanden. De dialoog is niet zoo schitterend, de intrigue niet zoo verrassend, de hartstocht niet zoo meesleepend als van enkelen der nieuweren, maar het stuk had geen bescherming noodig gehad om succes te hebben, en de eenig overgeblevene der gebroeders de Goncourt kon dit tot zijne voldoening constateeren.

Een nieuw stuk, dat aan het Gymnase een duurzaam succes scheen te beloven, was *Le prince Zilah*, drama in vier bedrijven en een voorspel, door Jules Claretie, den bekenden *chroniqueur* van den *Temps*. Het speelt in de buitenlandsche kolonie te Parijs, waarvan Sardou's *Dora* en Daudet's romans de zonderlinge typen weergegeven hebben. De heldin is eene Tsigane, Marsa, de held een Hongaarsch prins. Hunne avonturen en gevoelens, hartstochtelijk, heldhaftig, romantisch, zijn met weelderige details omkleed en geven aanleiding tot bloedige en vurige tooneelen. De drie eerste bedrijven schenen meer amusant dan spannend, de twee laatste zeer dramatisch en vol treffende toestanden. Een buitengewoon succes behaalde in dit stuk de bekoorlijke actrice Jeanne Hading, die in hare beste oogenblikken aan Sarah Bernhardt deed denken, maar in de rol van Marsa zoowel als in die van Claire in *Le maître de forges*, zeer veel oorspronkelijkheid en eene eigenaardige gratie en distinctie legde.

Behalve deze drie drama's leverde de theaterkroniek in deze maand niet veel op. Het Eden-theater monteerde met reusachtige kosten een Rameinsch ballet, *Messalina*.

De Renaissance had een grappig klein blijspel. *Fépouse ma femme* van Guinon en Denier, met het volgend thema. Een jongmensch heeft eene *liaison*, waarvan hij zich niet kan losmaken, ofschoon Léonie ongeveer alle ondeugden bezit. Hij besluit haar te trouwen; een zijner vrienden zal hem dan den liefdedienst bewijzen, hem eene aanleiding tot echtscheiding te bezorgen. Zoodra Léonie echter getrouwd is, wordt zij huiselijk, zuinig, liefhebbend en getrouw, en de vrienden dienst mislukt, tot tevredenheid van het echtpaar en van de moraal. Dezelfde schouwburg voerde op *La nuit du 16*, een vaudeville in drie bedrijven van Valabrégue, die na drie opvoeringen van de affiche verdween.

De Variétés had twee Vaudevilles; de eene van Millaud en Valabrègue. *La revanche d'Anatole* viel niet zeer in den smaak; de andere, *Bijou et Bouvreuil*, door de Najac en Millaud voor Judic geschreven, voldeed vooral, dank zij een vijftigtal bekende ouderwetsche liedjes, die de schrijvers er in te pas gebracht hadden. Het tweede bedrijf vertoont een bal in de groote wereld, waar al de genoodigden in boeren en boerinnen-costuum zijn, maar de dames alle verliefd worden op een wezenlijken boer, dien een der gasten binnengesmokkeld heeft. Het bedrog komt uit, als deze boer, opgewonden door de champagne en de hertoginnen, hare coquetteriën al te ernstig opvat en al te ernstig wil beantwoorden.

Na de debatten over de meer of mindere juistheid van costumen en détails in *Théodora*, tusschen Sardou en den heer Darcel gevoerd, werd de aandacht van de belangstellenden bezig gehouden door eene andere theater-quaestie, welke Sarcy heeft opgeworpen. Het betreft een „syndicaat” van eenige der invloedrijkste tooneelcritici, eene coalitie, waardoor deze de directeuren en tooneelschrijvers dwingen, een of meer hunner als medewerkers bij ieder nieuw stuk aantenemen. Geschiedt dat niet, dan geeft het syndicaat eenparig een slecht verslag; geschiedt het wel, dan verzekert men gedurende eenige weken een kunstmatig succes ook aan de stukken die het niet verkregen zouden hebben. De critici in vele bladen, vooral die in den *Figaro*, welke het meest bedoeld waren, zijn tegen deze beweringen opgekomen, echter niet zeer overtuigend.

Mr. M. G. L. VAN LOGHEM.

K E A N. ¹⁾2° BEDRIJF — 8^{de} TOONEEL.

K e a n. Hebt gij dan over het tooneel gedacht?

A n n a. Ja, reeds langen tijd heb ik vol verlangen het oog op die loopbaan gevestigd.... het voorbeeld van Miss Siddons en Miss O'Neil en nu nog onlangs van Miss Fanny Kemble....

K e a n. Arm kind!

A n n a. Gij schijnt me te beklagen en toch antwoordt u me niet Mijnheer....

K e a n. Gij zijt nog zoo jong en onschuldig, dat ik, die den naam heb van zeer verdorven te zijn en dat misschien wel ben, het mij tot eene misdaad zou rekenen, u niet ronduit mijne meening te zeggen. Mag ik Mejuffrouw, als een vader tot u spreken?

A n n a. O, ik bid u er om.

K e a n. Ga zitten, vrees niets; van dit oogenblik af zijt gij mij even heilig, alsof gij mijne zuster waart.

A n n a. (gaat zitten) Wat zijt ge goed?

K e a n. (staande) Gij hebt de lichtzijde van onze betrekking gezien en zij heeft u verblind. Ik moet u de keerzijde der schitterende medaille laten zien, die twee kroonen heeft, een van bloemen, een van doornen.

A n n a. Mijnheer, ik luister naar u, alsof God tot me sprak.

K e a n. Uwe openhartigheid, uw leeftijd, Mejuffrouw maken de taak, die ik mij heb opgelegd, moeielijk. Er zijn dingen, die moeielijk te zeggen zijn voor een man van mijn jaren, moeielijk te begrijpen door een jong meisje, zooals gij zijt. Gij moet mij niet ten kwade duiden, indien mijne woorden minder rein zijn dan mijne gedachte.

¹⁾ Het is op een verzoek van vele zijden tot ons gekomen, dat we, bij den strijd over tooneelkritiek deze twee fragmenten overnemen uit een stuk van Alex. Dumas, die ongetwijfeld in deze met kennis van zaken spreekt.

A n n a. Edmond Kean zal, hoop ik, niets zeggen of Anna Damby zal het mogen hooren.

K e a n. Indien Miss Anna Damby een jonge dame was, bestemd om in de groote wereld te blijven verkeer en Kean haar daar ontmoette, zou hij haar niets zeggen; maar Kean moet en zal alles zeggen aan de jonge artieste, die vertrouwen in hem stelt en hem de eer aandoet, hem aan zijn eigen huis te komen raadplegen; wat hem in het eerste geval onwelvegeelijk zou toeschijnen, is in het tweede zijn plicht. —

A n n a. Spreek dan mijnheer :

K e a n. Gij zijt schoon... ik heb u dit gezegd, het is iets... het is zelfs veel voor de loopbaan, die gij wilt kiezen... maar 't is toch niet alles. De natuur heeft haar taak vervuld; de kunst moet nog het hare doen.

A n n a. O, onder uwe leiding zal ik studeeren, vorderingen maken, roem verwerven.

K e a n. 't Is mogelijk over vijf of zes jaar; want geloof niet, dat iets gelukt zonder tijd en zonder studie. In sommige bevoorrechten woont bij de geboorte het genie als 't standbeeld in een blok marmer; de hand van Praxiteles of Michel Angelo is er noodig om er een Venus of een Mozes uit te maken... Ja zeker, ik denk... ik geloof zelfs, dat gij tot die uitverkoren behoort, dat uw talent, uw naam over 4 of 5 jaar niet zal behoeven onder te doen voor die uwer mededingsters, want gij zoekt enkel roem en, uw groot fortuin...

A n n a. Ik heb alles prijs gegeven op het oogenblik, dat ik mijn voogd ontvlucht ben.

K e a n. Dus hebt gij niets?

A n n a. Niets,

K e a n. Veronderstel, dat gij den vereischten aanleg bezit, dan hebt gij toch zes maanden studie noodig voor uw debuut :

A n n a. Ik heb gelukkig in mijne jeugd al die handwerken geleerd, waardoor eene vrouw in haar bestaan voorzien kan: buitendien behoor ik tot eene klasse, die gewoon is, trotsch te zijn op hetgeen zij verdient. Het fortuin mijner familie, hoe aanzienlijk ook, is in den handel verdiend... Ik zal werken.

K e a n . Heel goed! na die zes maanden van arbeid... veronderstel altijd een schitterend debuut — zult gij een directeur vinden, die u honderd pond sterling per jaar aanbiedt....

A n n a . Maar voor mij, die houd van eenvoud en afzondering is honderd pond sterling een fortuin.

K e a n . Dat is het vierde gedeelte van 't geen gij noodig hebt, alleen voor uw toilet.... zijde, fluweel en diamanten zijn duur Mejuffrouw.... Zondt gij uwe liefde willen verkoopen om uw persoon te versieren?..

A n n a . Mijnheer:....

K e a n . Pardon Mejuffrouw. Ik zal oogenblikkelijk zwijgen, of gij moet mij toestaan alles te zeggen. Zoodra gij uit deze kamer gaat om in de wereld terug te keeren, zal dit gesprek vergeten zijn....

A n n a . (slaat haar voile neer). Spreek Mijnheer.

K e a n . Het kan echter zijn, dat gij zoo gelukkig zijt een eerlijken, kieschen, edelmoedigen man te ontmoeten, dien gij liefhebt en die u liefheeft,.... die u niets geeft, slechts met u deelt.... Dan is het eerste gevaar vermeden.... de eerste vernedering bestaat niet meer.... Maar, ik heb het u gezegd, gij zijt schoon.... gij kent onze Engelsche journalisten niet Mejuffrouw.... Er zijn er, die hun roeping van een eerlijken kant opvatten, die aanhangers zijn van al wat schoon, bewonderaars van alles wat groot is.... Deze zijn de roem der pers; de engelen van het oordeel der natie.... Maar er zijn er andere Mejuffrouw, die slechts criticus zijn geworden, omdat ze onmachtig waren, zelf iets voortbrengen. Dezulken zijn op alles jaloersch; zij bezoedelen 't geen edel, bevlekken 't geen schoon, verlagen wat groot is.... Misschien zal een van die mannen u tot uw ongeluk mooi vinden. Den volgenden morgen zal hij uw talent, den morgen daarna uwe eer aanranden.... In uw onschuld wilt ge weten, wat hem daartoe drijft.... Onschuldig en rein gaat gij naar hem toe, zooals ge bij mij zijt gekomen.... Gij vraagt hem naar de reden van zijn haat en wat gij doen moet om daar een eind aan te maken.... Dan zal hij u zeggen, dat gij u in zijne be-

doeling bedrogen hebt, dat uw talent hem bevalt, dat hij u niet haat, integendeel, dat hij u bemint.....

Gij staat op, zooals straks en hij zal tot u zeggen: „Ga zitten, Mejuffrouw.... of morgen....

A n n a. Afschuwelijk!

K e a n. Laten wij nu veronderstellen, dat gij aan die twee beproevingen ontkomen zijt.... een derde wacht u.... uwe benijdsters.... want op het tooneel heeft men geen vriendinnen.... men heeft geen mededingsters.... men heeft slechts benijdsters.... uwe benijdsters zullen met u doen, wat Cimmer en anderen, die ik niet noemen wil, met mij hebben gedaan. Iedere coterie zal haar duizend armen uitstrekken om u te verhinderen, een trap hooger te stijgen; zal haar duizend monden openen om u te bespotten, zal haar duizend stemmen doen hooren, om van zichzelf goed, van u kwaad te spreken.... Om u in het verderf te storten, zullen zij middelen gebruiken, die gij veracht en met deze middelen zullen zij u in het verderf storten.... Zij zullen loftuigen en beleedigingen koopen tot een prijs, die haar zelf niets kost en dien gij niet zoudt willen betalen. Het onverschillige, onwetende, lichtzinnige publiek, dat niet weet op welk een schandelijke wijze, die beroemdheid en die leugens ontstaan, zal ze voor talenten of waarheid aannemen, doordat het die hoort prijzen of laken.... Kortom, op een of anderen dag, zult gij zien, dat laagheid, onwetendheid en middelmatigheid, alvermogend zijn met intrige, dat studie, talent, genie, geen waarde hebben zonder intrige.... Gij zult het niet willen gelooven, nog een tijdje twijfelen, eindelijk met tranen in de oogen, met afschuw in het hart, wanhoop in de ziel, komt gij er toe, den dag, het uur, de minuut te vervloeken, waarop die noodlottige gedachte, u naar een roem heeft doen haken, die u zoo duur komt en zoo weinig oplevert.... Sla uw sluier nu op, Mejuffrouw ik ben aan 't eind van al die afschuwelijke dingen....

A n n a. O Kean! Kean! gij moet veel geleden hebben....

Hoe hebt gij toch gedaan?....

K e a n. Ja, ik heb veel geleden! maar nog minder dan

eene vrouw moet lijden.... want ik ben een man.... en kan mij verdedigen.... Het is waar, mijn talent behoort de kritiek.... zij trapt het onder de voeten, zij verscheurt het met hare klauwen; dit is haar recht en zij maakt er gebruik van.... Maar als een van die kroeg-critici zich met mijn privaatleven gaat bemoeien, o dan verandert het tooneel, dan dreig ik en beeft hij, maar dat gebeurt zelden. Men ziet mij te dikwijls als Hamlet de wapenen hanteeren, dan dat men twist zou zoeken....

A n n a. Maar worden al die smarten niet gelenigd door het enkele woord, dat gij tot u zelve zeggen kunt: Ik ben koning!

K e a n. Ja, 't is waar, bijna drie keer per week ben ik koning, koning met een scepter van verguld hout, valsche diamanten en een kartonnen kroon. Ik heb een rijk van vijf en dertig vierkante voet, eene waardigheid, die een flink gefluit vernietigt.... Wel zeker, ik ben een zeer geacht, machtig en bovenal gelukkig koning!....

A n n a. Dus als iedereen u toejuicht, benijdt, bewondert....

K e a n. Dan vloek ik soms en ben jaloers op het lot van den kruier, die onder zijn last gebukt gaat, benijd ik den landman, zweetende achter zijn ploeg, den zeeman, die op het dek van het schip gaat liggen.

A n n a. En zoo een jonge rijke vrouw, die u liefheeft, tot u zeide: Kean, mijn fortuin, mijne liefde behoort u, verlaat die hel, die u kwelt, die uw bestaan verteert, verlaat het tooneel....

K e a n. Ik! ik! het tooneel verlaten.... Ik! Weet gij dan niet, wat dit Nessus kleed beteekent, dat men niet van de schouders kan werpen, zonder zijn vleesch te verscheuren? Ik zou het tooneel verlaten, afzien van zijne ontroeringen, zijne verblindingen, zijn smart.... Ik de plaats aan Kemble en Macready afstaan, opdat men mij na verloop van een jaar, misschien na verloop van zes maanden zou vergeten!

Maar bedenk dan toch, dat een acteur niets nalaat, dat hij slechts leeft gedurende zijn leven, dat zijne herinnering

sterft, met het geslacht waartoe hij behoort en dat hij van het licht in de duisternis, van den troon in het niet verzinkt! . . . Neen! neen! wanneer men eenmaal den voet heeft gezet op deze noodlottige baan, moet men haar tot het einde toe doorloopen, de vreugde en de smart er geheel van onder vinden, zijn beker en zijn kelk ledigen, zijn honing en zijn droesem drinken: men moet eindigen zooals men begonnen is, sterven zooals Molière stierf te midden van de toejuichingen en het gefluit en de bravos. Maar als het nog tijd is, dezen weg niet in te slaan, als men nog niet door den slagboom is ingetreden, moet men liever omkeeren. . . . Geloof mij Mejuffrouw, geloof mij op mijn woord van eer. . . .

3e BEDRIJF — 10e TOONEEL.

Salomo zit op de plaats van den Constabel.

Wacht! laat ons zien, wat men van onze laatste voorstelling van den Moor van Venetië zegt (*Hij neemt de couranten; men brengt hem een kan bier*). Dank u (*lezende*) hm. hm! „Parijs, St. Petersburg, Weenen. . . .”

Wat is het toch vervelend, dat ze die dagbladen vullen met politiek nieuws. . . . van Frankrijk, Rusland. . . Oostenrijk. . . wie kan dat iets schelen? wie stelt daar belang in? . . . O, Drury Lane, voorstelling van den Moor van Venetië. — M. Kean. . . . (*lezende*).. „Het stuk van gisteren heeft weinig menschen getrokken. . . .” Men heeft vijf honderd glaatsen aan 't bureau geweigerd de zaal was stampvol. „Dank u wel. . . . men speelde „Het onbeduidend programma „de Moor van Venetië” en een „Zomernachtsdroom,” de twee meesterstukken van Shakespeare. „De middelmatigheid der acteurs”

. . . . „Het waren slechts de eersten van den troep. . . . Miss O'Neil, Mrs. Siddons. . . . Kean. . . . de groote Kean! — „Het dolle spel van Kean, die een wilde van Othello maakt. . . .” Wel, wat moet hij er dan van maken, een deftig personage? (*Naar de handteekening ziende van den schrijver van het*

stuk). O. dat verwondert mij niet, Cooksman, bekend... 't Is schande, schande! Dat zijn nu de mannen, die oordeelen, veroordeelen, soms afmaken!

(*Hij neemt een andere courant*) O, dit is iets anders, dit stuk is van een mede acteur, van Brixon.... Hij is gewoon de artikelen zelf te schrijven, uit vrees, dat de anderen hem geen recht laten wedervaren.... het publiek weet dit niet,... maar wij.... laat ons zien.... „De voorstelling in Drury Lane is gisteren prachtig geweest.... de zaal was stampvol en de helft van de menschen, die aan het loket kwamen, konden geen plaats krijgen....

De groote en sombere figuur van Jago.... die rol speelt hij — werd prachtig door Brixon weergegeven”. Die zal zich ten minste zelf niet te kort doen....” voor 't overige steekt er geen kwaad in, zoolang men slechts goed van zichzelf zegt, is iedereen vrij.... „De zwakheid van den acteur,” die de rol van „Othello” vervulde....” hij vindt hem te zwak; de andere vindt hem te sterk.... heeft de diepte van het spel van onzen beroemden.... Brixon nog beter doen uitkomen....

„(*Hij werpt het blad weg*) Coterie! Coterie mijn God, wat ben ik toch gelukkig, dat ik maar een arme souffleur ben!

GEDENKWAARDIGE FEITEN UIT HET AFGELOOPEN SEIZOEN.

Ons tijdschrift moge den ondertitel „Kroniek en Kritiek” verloren hebben, dit neemt niet weg, dat o. a. menige bladzijde gewijd blijft aan de herinnering van gebeurtenissen, die ook *hier* geboekt moeten staan, al was het alleen voor hen, die in latere jaren ook in *Het Tooneel* de aanwijzing willen zoeken voor bouwstoffen tot eene geschiedenis van het tooneel en de tooneelspeelkunst in ons vaderland.

Het zal niemand verwonderen, dat we het eerst van alle het schitterend gedenkfeest noemen, dat Mevr. Kleine

vierde bij de herdenking van haar halve eeuwfeest als tooneelspeelster. Haar triomftocht door den lande, waarop een aanhoudende bloemenregen, eene ontelbare reeks huldebewijzen en een rijkdom van stoffelijke bewijzen van vriendschap, waardeering en zorg voor hare toekomst haar overstroonden, is van buitengewone beteekenis voor de jaarboeken onzer tooneelgeschiedenis.

Dat de aanzienlijkste mannen van Nederland deze hulde met de meest mogelijke zorg ontwierpen en dat ze daartoe geen geld of moeite ontzagen, bewijst zeker, dat het tooneel en de tooneelspelers de waardeering kunnen verwerven, die men zoo lang beweerde, dat hun stelselmatig werd onthouden. Dat kunstenaars zoo in als buiten Nederland — vooral de eerste, met hooge ingenomenheid en onverdeelde toewijding haar feest tot eene volstrekt eenige gebeurtenis maakten, geeft ons de overtuiging, dat de verhouding tusschen de tooneelkunstenaars oneindig beter is dan men wel eens beweert, en vooral dat *ware* verdienste in den tooneelkunstenaar innige waardeering vindt. Eenig ook is het eenvoudig woord van den requisiteur van den Stadsschouwburg den Heer Pareira: „Ik heb dertig jaar met Mevr. Kleine gewerkt, ik heb in dien tijd ook gewerkt met de beroemdste kunstenaressen der wereld, maar wat zijn zij, bij Mevr. Kleine vergeleken? Zij schitterden in één rol, in een stuk, dat ze honderdmaal speelden, maar Mevr. Kleine kon één avond in de operette zingen en den volgenden avond in het treurspel optreden. Dat is kunst!”

Ziedaar eene hoogst eenvoudige beoordeeling, die den hoogsten lof in zich sluit.

Dat eindelijk Mevr. Kleine op haar zegetocht hare lauweren met haar eigen leerlingen mocht deelen, dat die leerlingen haar aanhangen als eene moeder, haar vereeren als de vrouw, die de kunst verstaat, dat we allen weten, dat haar talent en haar studie, zij het ook wellicht in mindere mate zal voortleven in jongere geslachten onder hare leiding en door haar zorgzamen en onverpoosden arbeid zoo *in* als *buiten* de Tooneelschool gevormd, bewijst eensdeels voor haar werkracht, haar takt en haar beminnelijk karakter, bewijst ander-

deels, dat verstandige leiding in de eerste plaats den kunstenaar vormt, die evenmin als een boom zonder een bekwamen hovenier kan opgroeien, daar hij anders wellicht welig zal opschieten, maar toch zeker ook zal verwilderen.

In dit opzicht is hare taak gelukkig nog niet afgeloopen: houdt zij op, ons tooneel tot sieraad te verstrekken, haar arbeid verschaft ons het genot, in hare leerlingen nieuwe sieraden van het tooneel te bewonderen.

Bij dit, zoowel als bij de volgende feiten, onthouden we ons van eene uitvoerige beschrijving, sinds de groote dagbladen dergelijke zaken met buitengewoon talent en bewonderingswaardige volledigheid zoo spoedig en uitvoerig mogelijk geven.

Treurig steekt hij dit jubelteest af de plotselinge dood van Victor Driessens nog voor men gelegenheid had hem de hulde te brengen, waarop hij zoo rechtmatige aanspraak had. Onze oudste herinnering van Victor Driessens is uit het jaar 1857 of 58 toen hij bij Breedé en Valois o. a. te Nijmegen speelde. Hij was toen de lieveling van het publiek en hoeveel de smaak veranderde en de soort van stukken gewijzigd werd, de lieveling van het publiek is hij gebleven. Het was niet alleen omdat hij de stukken, waarin hij optrad geheel kende, omdat hij in zijn rol nooit haperde, omdat hij door geenerlei hebbelikheden de aandacht zocht te trekken, maar het was vooral, omdat het publiek hém beter dan anderen begreep, eerder dan met anderen, met hem op het tooneel een toestand doorleefde. Voor 25 jaar had men zich daarvan wellicht de reden niet kunnen verklaren, thans weten we, dat Driessens de regels:

Natuurlijkheid is d'eer der kunst
En eenvoud haar vermogen
En zonder eenvoud en natuur
Is al, wat kunst heet, logen!

geheel verstond, beter dan de bonte menigte, die ze aanhaalde, en... dat hij ze in toepassing bracht tevens. Hij was realist in den goeden zin des woords en mocht het Vlaamsch tooneel een streek of wat meer sentimentaliteit vragen dan het onze, Driessens overdreef niet en aan de waarheid van

zijn spel behoefde men niet te twijfelen. Dat hij een school vormde, dat vele hoogst verdienstelijke kunstenaars door hem werden ge vormd en dat een veel grooter getal zich naar hem vormde, verhoogt niet weinig de dankbaarheid, die wij aan zijne nagedachtenis verschuldigd zijn.

Niet minder dankbaarheid betaamt ons jegens den grooten doode, wiens naam door alle werelddeelen heeft weerklonken en wiens doodmare onmiddelijk naar de uiteinden der aarde werd bekend gemaakt: V i c t o r H u g o . Het is hier de plaats niet, om hulde te brengen aan de verschillende wijzen, waarop dit reusachtig genie zich uitte, het zij voldoende even in herinnering te brengen, wat hij voor het tooneel heeft gedaan.

Als een andere Wagner had hij den moed met den sleur te breken, aan de bewondering der wereld aantebieden, wat in lijnrechten strijd was met alles, wat men vóór hem had bewonderd. En ook hij was het, die lang voor Mevr. Kleine en Victor Driessens een stoute poging waagden om meer natuur en waarheid op het tooneel te brengen. Men had Racine en Corneille — en' terecht — bewonderd, maar deze bewondering had ook het geloof aan hunne onfeilbaarheid gevestigd en doen vergeten, dat de kunst wel eeuwig en onveranderlijk is, maar dat zij zich uit naar den geest der tijden en dat het een misdaad is, aan de kunst gepleegd, de vrije uiting van den jongen geest aan banden te leggen, die te veroordeelen of te beschimpen.

Wel behield hij de welluidende taal der poezie, maar hij bepaalde zich niet tot de conventioneele tooneeltaal; hij durfde een taal te schrijven, die men zonder voorstudie verstaat, hij waagde het, voorwerpen op het tooneel te brengen, die aan allen bekend waren, ook al waren ze voor twintig eeuwen onbekend in Rome of Athene en hij ondernam de zware taak zijne stukken te laten spelen, zonder dat eene hofhouding of een almachtig heerscher de stof hem in de pen hadden gegeven. Dat Nederland hem begreep, dat Nederland zijn streven waardeerde: de vroeger zoo groote populariteit van zijn Hernani, Lucrece Borgia en Angelo, maar vooral van zijn Ruy Blas op onze Nederlandsche tooneelen, zijn daarvoor voldoende bewijzen.

We beweren niet, dat zijn tooneelarbeid voor volgende eeuwen als voorbeeld zal gelden, maar ze gold als voorbeeld voor Dumas, Sandeau, Augier en ten deele zelfs voor de Bornier, Pailleron, Parodi en Coppée, die alle in meer of mindere mate als Victor Hugo's geestelijke zonen moeten beschouwd worden.

Van die allen gelden de woorden van Beets aan het feestmaal van het Brusselsche congres:

Zij sterven niet, zij sterven niet
Die 't schoone mag verrukken,
Die ijvren met de taal en 't lied
Om *waarheid* uit te drukken.

Maar eene oude waarheid is, dat de kunst niet veroudert en dat de ware kunstenaar evenmin van verouderen weet. Dat bewees onze verdienstlijke Veltman, die de zware taak op zich nam, Wilbrandt's *Arria en Messalina* metrisch te vertalen. Niet alleen volbracht hij dien arbeid met evenveel talent als voor twintig jaar zijne vertaling van *Morion Delorme* en *Sohn der Wildnis*, maar hij leidde ook eene opvoering, die in hoofdzaak tot het beste kan gerekend worden, wat we dezen winter zagen.

Ten slotte hebben we op twee hoogst verblijdende verschijnselen te wijzen: de allergelukigst geslaagde opvoering van Bredero's *Moortje* en de toeneming van oorspronkelijke stukken, niet alleen in druk, maar ook op het tooneel.

De keurige en kleurige, prachtig gemonteerde vertooning van *het Moortje* is eene aanwijzing om op den ingeslagen weg voort te gaan, we hebben nu den zwaar besnoeiden *Warenar* met veel genoegen gezien, we hebben het besnoeide *Moortje* genoten, de schier onveranderde *Leeuwendalers* hebben ons in verrukking gebracht. Dat alles is ons — hoezeer de meeningen in deze nu en dan uiteenloopen, — een bewijs, dat men zonder vrees voor mislukken, gerust de oorspronkelijke stukken onzer oude school weder in studie kan nemen, al moet er eens een woord en eene zinsnede vervallen, maar in allen gevalle zoo min mogelijk. Voor we de *oorspronkelijke* stukken vermelden, moeten we in de eerste plaats hulde bren-

gen aan den Heer A. Rössing te 's Gravenhage, die niet heeft opgehouden, oorspronkelijke stukken en nieuwe vertalingen uit te geven.

Van de *niet* gespeelde stukken noemen wij :

1. Claudius *Dingen die bloed eischen* blijspel in 2 Bedrijven, een goed bedoeld stuk, dat evenwel bij de opvoering ongetwijfeld niet mee zou vallen. Als leesstuk is 't niet onaardig.

2. Frederik van Eeden *Het Poortje* Blijspel in 5 Bedr. wel wat gerekt, soms in de komische partijen wat gezocht, waar vooral in den aanhef een kostelijke parodie op de vaak overdreven liefde voor oude gebouwen, al was het alleen omdat ze oud zijn. Dat gedeelte is den schrijver van *Het Sonnet* volkomen waardig.

3. Frederik van Eeden. *Frans Hals*. Historisch anacreontisch Kluchtspel in 3 Bedrijven, waarin de schrijver bewijst zijn arbeid te kunnen beoordeelen, dewijl hij het stuk terecht een *klucht* noemt. Trouwens, dat is het ook geheel en wanneer we nog wat minder van onzen landaard vervreemd waren, zou dit stuk, evenals dergelijke stukken in vroeger tijd, beter onthaal vinden. De groote menigte zou het prijzen.

4. Piet Vluchtig. *Een in- en een uitval*, Tooneelspel in één bedrijf. De benaming „tooneelspel” vatten we hier niet geheel; de intrige is te mager om aantrekkelijk te zijn, 't stukje is overigens goed in elkaar gezet.

Aangaande nieuwe vertalingen vermelden we :

Medea van Ernest Legouvé, metrisch overgebracht door Jan C. de Vos, eene vertaling, die zeer zeker niet vlekkeloos is, maar inderdaad heel wat hooger staat, dan de tot dusver gebruikte. Het voldeed bij de opvoering zeer goed.

Voor 't eerst werden gespeeld de *oorspronkelijke* stukken :

1. *Onder Schilders* een goed bedoeld stuk n.l. bestemd om den strijd voor en tegen het impressionisme ten tooneele te voeren; maar dat èn een gebied betreft, dat den meesten toeschouwers vreemd is, èn de magere intrige hier en daar stoffeert met onwaarschijnlijkheden, waardoor het stuk niet het succes had, dat de actueele aanhef kon doen vermoeden.

2. Mr. P. Brooshoft. *Lina Blond* Blijspel in een

bedrijf aanvankelijk bedoeld als parodie op Mina Kruseman, maar door overdrijving in stuk en spel geheel en al tot klucht geworden en niet eens tot een aardige klucht. Het heeft — dit moet erkend worden — de groote menigte onzinnig doen lachen en als zoodanig doel getroffen, ieder, die ook letterkundige waarde in een stuk verlangt, is echter ontevreden geweest.

3. N. Frederiks. *Een lief weeuwteje*. Blijspel in drie bedrijven, een stuk, dat bij aanmerkelijke bekorting gewonnen zou hebben, maar dat door overdreven bekorting en door zeer gebrekkige karakteriseering bijna geheel bedorven is. Het heeft vaak genoeg gedaan en is vrij goed ontvangen, maar de coquette weduwe van het stuk was onkenbaar geworden in de onwijze mama met haar bakertoilet, die voortdurend om „Jòssien” riep, de typisch verwaande notaris, was, meer endeels door de coupures, eenvoudig een karikatuur geworden en de strenge Josine werd eenvoudig een kribbige oude vrijster, die met ieder twist zocht.

Het leeuwenaandeel in dit seizoen komt toe aan den heer Jan C. de Vos van wien we vermelden (behoudens stukken uit vroeger tijd):

1. *Ik heb een stuk geschreven*. Blijspel in drie bedrijven, een stuk, dat o. i. niet onjuist een beeld geeft van de kunstenaars-voorbereiding achter de schermen. Ten onrechte heeft men hem verweten, zijne collega's te miskennen. Het is niet de vraag of de handeling te A of te Z *voorvalt*, maar alleen of ze *kan* voorvallen. Het laatste zal wel niemand tegenspreken.

2. *Sidin*. Drama in een bedrijf en in verzen, een kijkje in Atjeh tijdens den oorlog, een stuk, dat vooral wat den vorm betreft, zeer veel goeds heeft, maar ons overigens niet bijzonder beviel, de Indische achtergrond belette niet, dat het stuk Hollandsch bleef.

Veel meer lof hebben wij voor:

Het Scheepje, Tooneelspel in een bedrijf. De intrige moge niet nieuw, de *trucs* om op 't gevoel te werken wat al te bekend, de typen al vaak geteekend zijn, het belet niet, dat de geheele ineenzetting en de dialoog zóó is, dat ze Faassen

niet tot oneer zou strekken. We gelooven alleen, dat het schrijven van stukken in één bedrijf aan het wezenlijk talent schaaft en wel, omdat de karakterteekening geheel in de plaats treedt van de karakter-ontwikkeling en de motiveering kan uitblijven. Het stuk heeft evenwel dit voor, bij andere stukken in één bedrijf, dat het niet alleen een voorval teekent, maar door de vrij omvangrijke voorfabel eene reeks gebeurtenissen te overwegen geeft en een stof verwerkt, voldoende voor een stuk in drie bedrijven. Ook daaruit spreekt de geest van Faassen, dat de Scheveningsche schoone met haar vaderloos kindje, zoo lief en sentimenteel denkt als geen Scheveningsche, evenmin als er onder alle Zeeuwsche boerenmeisjes éene Annemie te vinden is.

Van Faassen zelf genoten we *Platijn & C.*, een echt Nederlandsch volksstuk in den waren zin des woords nl. voor het *Nederlandsche*, niet verfranschte, *volk*. Dat Faassen ons *nu* de Zaankanters teekent, zooals ze *niet* zijn, en voor eene halve eeuw tenauwernood nog waren (een vergrijp, waaraan Mr. Brooshoofd zich in *Lina Blond* ook schuldig maakte, bij het teekenen van den eerzamen koster en voorzanger) kan hem moeilijk vergeven worden, maar de meesterlijke typeering, de kleine toetsjes in woordenkens en in denkwijze, ook de komische kracht van het geheel en de actualiteit van de tegenstelling tusschen geld en geboorte, dat alles gaf aan dit stuk als volksstuk inderdaad bijzondere beteekenis.

Slechts vluchtig konden we aanstippen, wat we uit onze aantekeningen zoo gaarne uitvoerig hadden uitgewerkt, maar plaatsgebrek belette het ons.

Bij het begin van den jaargang hadden we ons een programma gesteld, dat „door plaatsgebrek” slechts gedeeltelijk werd uitgevoerd. Bij een volgenden jaargang zal het wellicht mogelijk zijn alles zoo te regelen, dat men, behalve de tooneeloverzichten uit Nederland en de aangrenzende landen en eene vrij volledige bibliographie, tevens ruimte vindt voor studiën als we ook dit jaar gaven en kleine tooneelstukken van waarde, gelijk we die hadden gereed liggen.

Aan den wensch op de algemeene vergadering uitgesproken, dat een volledig overzicht zou worden gegeven van wat

er in Nederland gespeeld werd, met korte opgave aangaande den inhoud der stukken en de wijze, waarop zij ontvangen werden, heeft men getracht te voldoen; de onmogelijkheid daarvan is gebleken; — uitvoerbaar is die wensch als een tooneelliefhebber en kenner zich gedurende het geheele seizoen met niets anders bezig houden. Maar aan volledigheid en degelijkheid zou dan nog niet te denken zijn. Er zou eene nieuwe soort „Hamburgische Dramaturgie” ontstaan, die echter hoogstens zes, maar nog liever niet meer dan drie vel zou beslaan.

Eindelijk de vraag, in hoeverre ons tijdschrift geacht mag worden gerechtigd te zijn, kritiek uit te oefenen ook op de kritiek. Aanleiding tot de bespreking van dit punt geeft een gerucht, dat ook in enkele dagbladen werd medegedeeld, als zou de Rotterdamsche afdeeling ons artikel over „kritikasters” hebben afgekeurd, of althans betreurd, dat het in ons tijdschrift was opgenomen. De bedoelde afdeeling, achtte niet noodig een afschrift van dat besluit — als ’t ten minste genomen is — laat staan een verslag van de vergadering, aan het tijdschrift te zenden.

We meenden niet alleen — gelijk ieders gezond verstand zeggen zou — volkomen gerechtigd te wezen, aftekeuren, wat ons in het belang der zaak voortkomt, afkeuring te verdienen, maar we achtten ons zelfs daartoe verplicht.

Art. 2. der Statuten vermeldt, dat het Tooneelverbond zijn doel („verbetering van het tooneel” Art. 1) tracht te bereiken, o. a. door

d. Het uitgeven van een tijdschrift gewijd aan de algemeene belangen van het Nederlandsch Tooneel.

f. De bevordering van eene degelijke tooneelkritiek.

De punten zijn in het „ontwerp van Herziening” letterlijk overgenomen en het Hoofdbestuur heeft er geene „opmerkingen” aan toegevoegd. We mogen dus aannemen, dat het tijdschrift volkomen gerechtigd is, de onbeduidende of valsche kritiek als zoodanig tentoontestellen, als een eerste middel ter „bevordering van een degelijke tooneelkritiek.”

Het zij ons verder vergund, op te merken, dat ons tijdschrift niet alleen verschijnt, ten einde stof voor debat op

te leveren op weinig bezochte afdeelvingsvergaderingen, maar dat de leden, die die vergaderingen *niet* bijwonen, ook rechten hebben. Welnu, van de tooneelspelers en speelsters zoowel als van getrouwe schouwburgbezoekers is ons de meest mogelijke instemming met dit artikel betuigd.

We begrijpen, dat het parlementarisme ook hier zou moeten heerschen, maar de dingen bij den naam noemen heeft ook zijn nut en moge men het ook hoogst onaangenaam vinden, dat we sommige couranten-kritiek wantrouwen, wie als erfelijk beminnaar van het tooneel den bloei van de kunst bevorderen wil, zal bij eenig nadenken inzien, dat ééne goede tooneel-kritiek niet zooveel goed doet, als een telkens herhaalde domme of oneerlijke kritiek kan schaden en dat het Tooneelverbond en de advertentie-kritiek een strijd op dood en leven moeten aangaan, tenzij het verbond zich geheel wille onthouden en vrij spel laten aan ieder, die goed vindt kritiekjes te gaan schrijven.

Amsterdam, 27 Mei 1885.

TACO H. DE BEER.

BIBLIOGRAPHIE.

Dumas (A.), Denise. Pièce. en 4 actes.....	Fres. 4. —
Sarcey (F.), Deuxième Série de Comédiens et Comédiennes Théâtres divers: Notices biographiques avec portraits gravés par Gauchorel et Lalauze <i>Livr</i> 12 — 16 (Dupuis, Geofroy, Léonide Leblanc, Madame Pasca, Delannoy) chaque livraison se vend: papier velin fr. 2.50 papier de Hollande 5 fr. papier Whatman.....	» 7.50
Guillemand (J.), Vendredi treize. Drame en 5 actes et 7 tableaux.....	» 1.—
Barbey d'Autrevilly (J.), Les Oeuvres et les hommes Le Théâtre	» 3.50
Vitu (A.), Mille et une nuits au Théâtre. 3ième Edition ..	» 3.50
Morel Fatie (A.), la Comédie Espagnole du XVII Siècle...	» 1.50
Berr de Tarique (J.), Doctoresse et Couturier. Comédie en 1 acte....	» 1.50
Bocage (H.), En partie fine. Comédie en 1 acte.....	» 1.50
de Puychenin, Plume au vent. Comédie en 1 acte.....	» 1.50
Legendre (L.), Célémène, Comédie en 1 acte.....	» 1.—
Dellard (P.), Un Amour de Watteau Comédie en un acte en Vers	» 1.—
Les Premières illustrées. 4 Année No 1 — 4 (Sardou, Théodora).	» 6.—
de Manne (E. D.) et C. Menétrier, Galerie historique de la Comédie Française avec 28 Portraits	» 20. —
de Manne (E. D.) et C. Menétrier, Galerie historique des acteurs Français avec 56 Portraits.....	» 20.—

Crébillon (J de) Théâtre complet nouvelle édition.....	»	3.50
Becque (Henry), La Parisienne. Pièce en 3 actes.....	»	2.—
Delacour (A.), et J. de Gastayne, Le rêve de Malitou, Comédie-Vaudeville en 3 actes.....	»	2 —
Paris (L.), Le Théâtre à Reims. Depuis les Romains jusqu'à nos jours.....	»	7.50
Ordonneau (M.), Les Petites Godin. Comédie-Vaudeville en 3 actes.....	»	1.50
Le Roy (E.), La Saint-Lundi. Piece en 1 acte.....	»	2.—
Nioulet (J.), Laure. Drame en vers.....	»	1.—
Heulhard (A.), Jean Monnet. Vie et aventures d'un entrepreneur de spectacles au 18e siècle.....	»	
Heylli (G d') Deux mois à la Comédie Française, siège et commune.....	»	?
Jacques. Kain, Drame en 2 actes, en vers.....	»	1.—
Hervilly (E d') La Dame de Louvain, Comédie en 1 acte	»	1.—
L' île aux Corneilles	»	1.—
Piere (L.), La main de fer. Drame en 3 actes.....	»	1.—
Carré (F.), Flagrant délit Comédie en 1 acte.....	»	1.50
Theuriet (A.), et Henry Lyon, La Maison des deux barbeaux Comédie en 3 actes.....	»	2. —
Almanach des spectacles publié par A. Soubies, onzième Année.....	»	5.—
Blondeau (H.), et L. Jonath an, Carnot, Drame en 5 actes.	»	2.—
Erdman (G.), Gudrun Schauspiel.....	M	1.50
Kralik (R.), Maximilian, Schauspiel.....	»	3.—
Ludwigs (F.), Clodwig. Historisches Schauspiel.....	»	1.—
Vischer (O.), Die Enkelin Schauspiel.....	»	2.—
Caro (C), Am Herzogshof. Trauerspiel.....	»	2. —
Andrea (P.), Der Held. Schauspiel.....	»	2.—
Bulthaupt, (H.), Gerold Wendel. Trauerspiel.....	»	2. —
Morre (C.), 's Nullerl. Volkstück.....	»	1.20
Galler (E Ph.), Theodora. Trauerspiel.....	»	2. —
Von Prosby (M.), Das Herzogliche Theater in Dessau.....	»	4.—
Berliner Monatshefte f. Litteratur, Kritik und Theater. — Band I Heft I pro 6 Hefte.....	»	7.50
Günther (G.), Grundzüge der tragischen Kunst. Aus den Dramen der Griechen entwickelt.....	»	10.—
Grüneberg (H.), Wolfhart, Trauerspiel.....	»	1.20
Heckel (C.), Robert Emmet, Histor. Drama.....	»	1.80
Beydermüller (Ch.) Das rosafarbene Billet, Lustspiel.....	»	1.—
Sande (F v. d.) Tooneelstudiën. 6e Bundel. Ernstige en boertige alleen- en tweespraken met muziek door Fastenakel en Alleman (Antwerpen, Janssens).....	Frc.	5.—
In en om den schouwburg door Mr. de V. 6—7. Haag, Rössing.	f	— 60
Johan van Oldenbarnevelt. Engelsch treurspel uit 1619, vertaald door Mr. C. W. Opzoomer.....	f.	2.50

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

Gisteren-avond werden wij door de Rotterdamsche afdeeling van *Het Nederlandsch Tooneel* onthaald, op PLATIJN & Co. Ja waarlijk *onthaald*. Het stuk boeide van het begin tot het einde. Ieder was voldaan. Of er dan geen enkele aanmerking te maken was op het stuk-zelf en op

het spel? Misschien wel. Maar de taal van het stuk is zóó natuurlijk de aardige zetten in het stuk zijn zóó talrijk, de echte humor in het stuk is dikwijls zóó aangrijpend en de voordracht was zóó onberispelijk, dat we er niet aan dachten, aanmerkingen te maken. We zetten het zelfs aan de critici, zulke stukken te maken en ze zóó voor te dragen.

Vóór de pauze ontvingen de dames Burlage-Verwoert, Faassen- van Velzen en Vink ieder een bouquet. En in de pauze werd den Januari-jubilaris Le Gras het prachtwerk »Amor en Psyche" aangeboden als klein bewijs van groote ingenomenheid met zijn persoon en werk. Een en ander van wege de plaatselijke afdeling van *Het Nederlandsch Tooneelverbond*, die haren leden weder vrijen toegang tot deze voorstelling verschaft.

Evenals bij het optreden der Afdeling Amsterdam van het Nederlandsch Tooneel op 22 Januari 11, was ook nu de schouwburg-zaal stampvol.
den Bosch 3 Februari. '85

Het Bestuur der Leidsche Studenten-afdeeling heeft zich onlangs geconstitueerd als volgt: Ed. Jacobson, *Voorzitter*, P. A. Francken, *Thesaurier* en *Onder-Voorzitter*, P. M. Boll, *Secretaris*, H. Braat, *Vice-Thesaurier*, I. D. Doorman, *Vice-Secretaris*

In de 14 Maart gehouden vergadering der Afdeling Rotterdam zijn ter vervanging der aftredende bestuurders de H. H. R. P. Hooft, en L. A. Gleichman, benoemd de H. J. J. Havelaar J. Ez en Jean Browne, en is de secretaris de Heer Dr. G. Pekelharing herkozen.

Tot zijn groot leedwezen acht het Hoofdbestuur zich verplicht den volgende brief ter kennis te brengen van de Leden van het Tooneelverbond.
Aan het Hoofdbestuur van het „Nederl. Tooneelverbond."
M. H.!

Ik heb de eer U mede te delen, dat ik mij thans genoopt voel aan het u ten vorigen jare reeds kenbaar gemaakte verlangen gevolg te geven, en u mitsdien verzoek mijn ontslag aan te nemen als lid van het Hoofdbestuur.

Ik kan dit niet doen zonder u mijn oprechten dank te hebben betuigd voor de uwerzijds ondervonden welwillendheid en steun.

Hoogachtend heb ik de eer te zijn,

Amsterdam,

6 Mei 1884.

Uw Dv. Dienaar,
ALLARD PIERSON.

Overtuigd ook door officieuse mededeelingen van enkelen zijner medeleden, dat het oefenen van aandrang op den Heer Pierson om hem tot het intrekken van zijn besluit te bewegen, geheel vruchteloos en onbescheiden zou zijn, heeft het Hoofdbestuur gemeend, hoe noode ook, te moeten berusten in de zaak. Het beseft echter ten volle het zware verlies, dat het geheele verbond door het aftreden van zijn hooggewaardeerd en zoo verdienstelijk voorzitter lijdt. Het leedwezen dat het hierover gevoelt zal gewis door alle verbondsleden worden gedeeld.

Het Hoofdbestuur heeft de eer de afdeulingsbesturen, met het oog op art. 17 der wet uit te noodigen, zoo er bezwaren bij hun afdeelingen mochten bestaan tegen het toegezonden ontwerp van herziening der statuten, deze voor het einde van juni te willen mededeelen aan den algemeenen Secretaris, opdat de Commissie belast met de taak der herziening, zich daarover tijdig berade.

Amsterdam, 15/5 1885.

Uit naam van het Hoofdbestuur:
De Alg. Secretaris,
M. A. PERK.

I N H O U D.

M. A. Perk. — Verslag der Algemeene Vergadering van het Nederlandsch Tooneelverbond	1
Hoofdbestuur, enz.....	35
Programma van het onderwijs, te geven aan de Tooneelschool, gedurende den cursus 1884—85.....	29
Mr. M. G. L. Van Loghem. — Het Tooneel te Parijs 1884—85, I	47
De Tooneelschool te New-York.....	54
Betsy Perk. — Iets over den »Muntschouwburg” en het eerste Tooneelgezelschap te Brussel.....	55
Mr. M. G. L. Van Loghem. — Het Tooneel te Parijs 1884—85, II	65
Populaire opera's.....	70
H. M. B. — Het tooneel in Engeland.....	70
Prof. Henry Morley's Lezing over „The acting of Shakespere's Plays”	81
Ernst Possart. — Is eene opleiding tot Tooneelspeler mogelijk? enz.....	84
Taco H. de Beer. — Tooneelstudiën (<i>Macbeth</i>)	90
De Rotterdamsche afdeeling van het Ned. Tooneel.....	104
Twee Maskers.....	108
M. Horn. — De Tooneelschool.....	113
Aeschylos.....	126
Het Costuum.....	134
Rudolf Bering. — De lichaamsontwikkeling van den Tooneelspeler en de Tooneelschool... ..	142
H. M. B. — Het tooneel in Engeland.....	149
Dr. Samelson. over „The education of the Drama's Patrons”.....	155
Mr. M. G. L. Van Loghem. — Het Tooneel te Parijs 1884—85, III	157
Jack. — Kantteekeningen op het verslag der Kon. Ver het Nederl. Tooneel”.....	164
Taco H. de Beer. — Het Tooneelverbond en de Koninklijke Vereniging „Het Nederlandsch Tooneel”	170
Mr. M. G. L. Van Loghem. — Het tooneel te Parijs 1884—85, IV	179
Taco H. de Beer. — Tooneelstudiën. (<i>Severo Torelli</i>) II. ..	187
Een nieuw boek over Shakespeare.....	193
Parijs geen voorbeeld.....	196
Ter herinnering.....	198
Opheldering....	206
Prof. A. Pierson. — Titus Andronicus.....	209
Taco H. de Beer. — Tooneelkritikasters.....	236
W. N. F. Sibmachten Zijnen. — Het Duitsch Tooneel.....	245
Het Tooneel in Engeland.....	257
Mr. M. G. L. van Loghem. — Het Tooneel te Parijs 1884—85, V.	261
Kean, 5e Bedrijf, 3e tooneel en 3e Bedr., 10e Toon.....	270
Taco H. de Beer. — Gedenkwaardige feiten uit het afgelopen seizoen	276
Berichten en Mededeelingen.....	286
Inhoud.....	288