

# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERSM.AATSCHAPPY „ELSEVIER”, 64 N. Z. VOORBURG WAL, AMSTERDAM.

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND  
ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET  
LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST / 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND  
/ 2.50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST;  
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

INHOUD : Tooneelhistorie IV. — Prinses Georges. — Een Enquête. — De beklagenswaardige Parijsche actrice. — Dat is de ware liefde ook niet. — De Joden. — Grijsze actrices.

## TOONEELSCHOOLHISTORIE. \* \* \* \*

### IV.

De Algemeene Vergadering van 1889, recht doende in de quaestie tusschen Hoofdbestuur (uitsluitend vakschool) en Commissie van Toezicht (behoud van de voorbereidende klasse), droeg het Hoofdbestuur op een nieuw reglement te ontwerpen: «op den grondslag van het beginsel, dat de Tooneelschool, méér dan tot dusver het geval is, een vakschool zij,» en een buitengewone vergadering ter behandeling van dit reglement uit te schrijven.

Deze buitengewone vergadering werd op 6 Juli 1889 te Amsterdam gehouden.

De toen overgelegde voorstellen van het Hoofdbestuur bepaalden, dat de tooneelschool is een vakschool, ter opleiding van Nederlandsche Tooneelspelers, zij verkortten den cursus van vijf tot drie jaren, stelden den leeftijd van toelating op 15 jaren en eischten algemeene ontwikkeling en kennis van Nederlandsch, Fransch, Hoogduitsch, Algemeene en Vaderlandsche geschiedenis en aardrijkskunde.

De vader van de Tooneelschool, Mr. Van Hall, had te voren ernstig tegen het aannemen van deze voorstellen gewaarschuwd.

„Het komt mij voor, schreef Mr. Van Hall, o.a., dat het Hoofdbestuur zich een idealen toestand voor oogen heeft gesteld, maar geen rekening hield met de werkelijkheid. Wij ontvangen op onze school een bijzonder soort jongelieden, bijzonder wat afkomst, aanleg, genoten opleiding aangaat. *Voor hen is een bijzondere voorbereidende opleiding onmisbaar.* Wil men de Tooneelschool niet zien verlopen, uit gebrek aan leerlingen, die aan de eischen van de Vakschool voldoen, dan behoude men de opleidingsschool aan de Tooneelschool zelve, en bepale men zich tot een strenger toezicht op de toelating op deze voorbereidende school en een vereenvoudiging van het leerplan der Vakschool, in den geest als dit door het Hoofdbestuur is ontworpen.”

Verder hadden de Commissie van Toezicht en de leeraren bezwaar gemaakt tegen het loslaten van de voorbereidende school.

De buitengewone vergadering hield zeer langdurige en zeer verwarde discussies, waarvan evenwel het slot was, dat de voorbereidende afdeling aan de Tooneelschool behouden bleef.

Bij het doorlezen der discussies vindt men de sterkste argumenten wel aan de zijde van de voorstanders der vakschool, die trouwens een toen vijftienjarige ervaring in hun voordeel hadden.

Opmerkelijk is wat de heer F. van der Goes in zijn verdediging van de vakschool aanstipte:

„Hij (de heer v. d. G.) is geenszins onvoorwaardelijk ingenomen met alles wat thans op de tooneelschool plaats vindt, noch met de tegenwoordige inrichting. Evenwel meent hij, dat men niet de groote gebreken moet zoeken in het stelsel, maar in de personen. Ook een minder goed stelsel kan slagen als het door geschikte menschen wordt uitgevoerd. Hij meent dat tot nu toe in het onderwijzend personeel en in de verschillende besturende colleges het letterkundige en het artistieke element niet genoeg vertegenwoordigd is.”

Ofschoon het verworpen werd, moet het voorstel door Den Haag bij deze gelegenheid ingediend, thans volledigheidshalve worden geciteerd, omdat het de bedoeling van de tegenstanders der voorbereidende afdeling *aan* de school weergeeft:

„Het Hoofdbestuur kan, op aanvraag van eene afdeling, uit de algemeene kas voor de voorbereidende opleiding van toekomstige leerlingen der Tooneelschool ondersteuning geven.

Aan het verleenen van die ondersteuning worden de volgende voorwaarden verbonden:

1<sup>o</sup>. dat het Hoofdbestuur zich vooraf heeft overtuigd van de geschiktheid en den aanleg van het kind;

2<sup>o</sup>. dat de aanvragende afdeling zich verbindt om voor de voorbereidende opleiding minstens hetzelfde bij te dragen, als de uit de algemeene kas te ontvangen ondersteuning bedraagt;

3<sup>o</sup>. dat de ondersteuning uit de algemeene kas het maximum niet overschrijdt, dat de algemeene vergadering bij de vaststelling der begroting bepaalt.

In dit voor de tooneelschool belangrijk jaar, geschiedde ook de geboorte van het «applicatie-tooneel», vrucht van een kortstondige innige overeenstemming tusschen Tooneelverbond en Raad van Beheer der Kon. Ver., dat zijn ouders en de kunst maar heel weinig genoeg heeft gegeven.

De Raad van Beheer stond de jonge artiesten van zijn gezelschap — meestal oud-leerlingen der school — en zijn tooneel voor repetities en uitvoeringen af, het Tooneelverbond zijn directeur en twee leden van de commissie van toezicht, om de uitvoeringen te leiden.

Het applicatie-tooneel bedoelde: «practische opleiding van de leerlingen der hoogste klas en van de tooneelschool en gelegenheid voor de jonge kunstenaars van het Nederlandsch Tooneelgezelschap om in rollen op te treden buiten het kader der gewone voorstellingen.»

De eerste van de twee of drie voorstellingen werd gegeven op Zondag 9 Februari 1890 te 2 uur n. m. met dit program: «Zij wil niet trouwen», lever de rideau van Otto Moller; tooneel 1 tot en met 6 van bedrijf III van Marc. Emants' drama «Adolf van Gelre»; 3de tooneel 5de bedrijf van Coriolanus en «De bedrogen Vader», tusschenspel van Lope de Vega.

Er werkten mede: de dames Alida Klein (†), Sophie Bos, M. Grader, J. Sixma (†), A. Mulder (†) en M. Coerdes (†) en de heeren S. Verenet, H. Schwab, R. v. d. Hilst, J. Holtrop, F. Boerma (†) en A. Smits.

Aan de voorstelling, die druk bezocht was, ging een conférence vooraf van prof. Van Hamel over doel en nut van een applicatie-tooneel.

Dat deze voorstelling mislukte, wordt in het orgaan, in de rubriek «officieel» erkend. Het was een teleurstelling, bijna alle medewerkers schoten te kort in de dictie en «de meesten gaven minder dan zij, naar veler oordeel geven konden».

Waarom deze proef, die op een wel voortreffelijk idee van praktische opleiding steunt, in heel gauw is losgelaten, blijkt uit de verslagen niet. De brand in den stadsschouwburg en de kosten die ontstaan zouden, nu de Raad van Beheer niet meer het profijt van zijn welwillende medewerking schenken kon, worden als aanleiding genoemd voor de schorsing van «ons oefentooneel».

Er is evenwel later geen poging gedaan om 't weer te herstellen. Ook niet toen de stadsschouwburg was herbouwd en de Raad van Beheer dus weer welwillend wezen kon.

Wel traden de leerlingen nu en dan eens voor de afdelingen op. Wat in de laatste twee jaren óók al niet meer geschiedde. En een enkele leerling gasteerde, zoo Mina Sasbach 44 malen in de «Kleine Lord».

Op de vergadering van 9 Mei 1890 werd de ondernomen reorganisatie voltooid. Het Applicatie-later Oefen-tooneel werd in het reglement als een bestanddeel van de school vastgehouden. Men weet al, voor twee of drie voorstellingen, toen werd 't door het vuur van den stadsschouwburg vernield.

\*) *Leerlingen der school.*

En verder werd beslist: «zolang de noodzakelijkheid hiervoor blijkt te bestaan, is aan de tooneelschool een voorbereidende school verbonden, wier karakter en wier inrichting bij afzonderlijk reglement zijn geregeld».

Van jaar tot jaar zou over het voortbestaan worden gestemd.

Nu volgen vijf jaren zonder reorganisatieplannen, ofschoon de voorbereidende afdeling een steen des aanstoots op elke algem. vergadering bleef.

Uit het jaarverslag van 1890 noteer ik nog een mededeeling, die ik later niet herhaald vind: «mevrouw Leida Koelofsen bracht ongeveer drie maanden door in Parijs, grootendeels voor rekening van het Verbond, om haar door het aanschouwen van al het goede dat die wereldstad op kunstgebied geeft, te ontwikkelen en aan te sporen.»

De gemeenteraad van Amsterdam trok, bij de begroting van 1892, het gedurende 11 jaren gegeven subsidie van f 2000 in. Er heeft zich toen bij de leden van het Tooneelverbond en bij de schouwburgdirecties een waarlijk verrassende en genoegelijke geestdrift voor de school geopenbaard. Uit vrijwillige bijdragen en baten van voorstellingen werd het ontstane te kort veranderd in een aanzienlijk batig saldo.

Alvorens de volgende reorganisatie te behandelen, noteer ik even uit het verslag van den directeur over 1893, dat «maatregelen worden beraamd om voor het vervolg zooveel mogelijk te voorkomen, dat leerlingen zonder voorbereiding het tooneel betreden.»

Welke maatregelen uit die beraming te voorschijn zijn gekomen, weet ik niet.

De gebleken neiging om de voorbereidende afdeling op te heffen, bracht het hoofdbestuur er toe, in het leerjaar 1893—'94 en 1894—'95, alleen de hoogste klasse der afdeling te laten bestaan.

Ik noteer uit het betreffend jaarverslag:

«Gedurende den cursus 1893—'94 werd alleen de hoogste klasse der voorbereidende school gecontinueerd. De commissie van toezicht veranderde de eischen voor de admmissie zóó, dat daaraan alleen konden voldoen zij, die een volledigen cursus aan de scholen voor uitgebreid lager onderwijs te Amsterdam doorloopen hadden.

Bij het admissieexamen werden 3 leerlingen tot de voorbereidende school toegelaten, 4 moesten wegens hun gebrekkige kennis afgewezen worden.

De eenige klasse der voorbereidende school werd door 5 leerlingen bezocht. Van de 3 nieuwgeplaatste kon slechts één zonder moeite het onderwijs volgen.

Tot de tooneelschool kon niemand toegelaten worden, geen candidaat, die een of meer jaren middelbaar onderwijs had genoten meldde zich aan.

Het hoofdbestuur vreest derhalve, dat de opheffing der voorbereidende school, zolang althans de toeloop van oud-leerlingen der middelbare scholen niet grooter wordt, de opheffing der tooneelschool door gebrek aan leerlingen met zich zou slepen.»

Het deed evenwel geen voorstellen.

Toen, op de vergadering van 1894, bracht de heer H. Heyerman Jr. in de toelichting tot een motie van Amsterdam (over den treurigen toestand

van ons tooneel) even de school ter sprake: «De tooneelschool met haar negen leerlingen is noch wat gebouw, noch wat instelling aangaat, wat zij wezen moest. De oud-leerlingen vinden geen plaatsing; men kan er verscheidene vinden in Tivoli, bij het gezelschap van den Heer De la Mar te Amsterdam.»

De voorzitter gaf toe: «dat de tooneelschool niet bloeiend, noch schitterend is», maar «dit is niet de schuld van het hoofdbestuur en evenmin van de Commissie van Toezicht. Toch tracht men naar verbeteringen, die voorloopig in onderzoek zijn bij een sub-commissie, die nagaat, in hoeverre een *reorganisatie van het onderwijs aan de tooneelschool mogelijk is.*»

In het *Tooneel* van 1 Mei 1895 vindt men opnieuw: «Voorstellen van het Hoofdbestuur tot wijziging van het Reglement der Tooneelschool.»

Dit is het voorlaatste plan van reorganisatie geweest.

(Slot volgt.)

H. D.

### PRINSES GEORGES. \* \* \* \* \*

Men zou dit stuk, den bijtitel kunnen geven van «of de Zegepraal der Liefde . . . over zich zelve!» Want dit heeft Alex. Dumas fils in de hoofdpersoon van zijn drama zoeken te verpersoonlijken: de liefde, die de grootste is van alle dingen; niet de Christelijke liefde, maar de zuiver menselijke liefde; zuiver te onderscheiden, van zuivere, omdat het als een bijwoord van menselijke wil zijn opgevat en niet als een bijvoegelijk naamwoord van liefde. Immers, de liefde, door Dumas in Prinses Georges geglorificeerd, is de liefde van de vrouw tot den man harer keuze, een liefde, die zich om het *bezit* van dien man tot een waarlijk heroïsche zelfverloochening weet op te voeren. Maar omdat het bezit van iets, hier de inzet is van den strijd, van den zelfstrijd der heldin en niet de afstand, de opoffering van dat bezit, daarom krijgt die liefde iets zuiver menselijks, iets aardsch, dat haar niet verwijderd uit den gezichtskring van ons, gewone stervelingen, maar juist daarbinnen brengt.

De prins de Birac is in de strikken gevallen eener coquette en er dusdanig in verward geraakt, dat hij zelfs het fortuin zijner vrouw zich door haar afhandig laat maken. Niets is hem heilig voor het bezit van dit mooie canaille. Edeler, voorname, deugdzaamere echtgenoot dan de prinses is niet denkbaar — maar terwijl zij hem van zijn misstap absolutie schenkt, onder aanvaarding zijner gelofte, dat hij tot inkeer is gekomen, smeedt hij het plan, met zijn maitresse, de echtelijke woning te ontvluchten, om aldus een openbaar schandaal uit te lokken en tusschen hem en zijn vrouw een ondempbare klove te graven, welke haar zal noodzaken zich van hem te scheiden. Volle twee actes maakt Dumas ons getuigen van het bedrog, dat de prins pleegt jegens de prinses, die gelijk wij zeiden, een model is van vrouwelijke deugd. En hoewel hij ten slotte haar iets aandoet, iets bijna onoverkomelijks voor iedere vrouw, tóch maakt zij geen gebruik van de gelegenheid om zich op hem te

wreken, maar weet op het beslissend moment het woord terug te houden, dat hem aan de wraak van den echtgenoot zijner maitresse zou overleveren.

Ik wilde niet — verklaart Dumas in een voorrede — dat zij zou toegeven aan een opwelling, waarvan het noodlottig gevolg het eerst immers haar zelve zou treffen? Niet de prins, die door den beleedigden echtgenoot zou worden neergeschoten, als de prinses dezen verraden had, dat hij hem zou te zamen vinden met zijn maitresse, de gravin, — niet de prins zou de zwaarste straf hebben te dragen, — maar de prinses, die haar echtgenoot zou hebben dóen dooden. Als dus de graaf De Terremonde — zoo heet de bedrogen echtgenoot — de prinses, in een zeergemouventeerde scène vol hartstocht, vraagt: noem mij den naam van den minnaar mijner vrouw! ontbrandt in het binnenste der prinses, een korten, hevigen strijd, die eindigt met een zelfoverwinning. In stede van den naam haars schuldigen echtgenoots te noemen, roept zij eenvoudig: *Cherchez!* (zoek zelf den schuldige). En in het 3<sup>de</sup> bedrijf, als zij den prins in een laatste samenkomst, tracht af te houden van het rendez-vous met de gravin, dat zij weet, dat voor hem noodlottig moet worden, aangezien de graaf met zijn geladen pistool, in een hinderlaag ligt, geeft zij een nóg treffender bewijs van zelfverloochening. De prins, namelijk, is niet te verbidden. Hij bekent alles, maar voegt er tevens bij, dat niets hem van zijn hartstocht voor de gravin zal kunnen genezen: «c'est de la folie, c'est de l'ivresse, tout ce que vous voudrez, mais je ne puis plus vivre ainsi». Ik moet kiezen tusschen u, als mijn vrouw, er haar, als mijn geliefde en ik kies de gravin. Toch — ook na deze voor haar zoo verpletterende verklaring — roept de prinses hem toe: «Ga niet, althans niet nu; wacht tot morgen. Want gij gaat een wissen dood te gemoet. Haar man weet alles en . . .» Maar de prins wil thans eerst recht van geen terugtreden hooren. Nu de graaf alles weet, mag hij zich niet lafhartig schuil houden en moet hij bij háár zijn, die door hem in 't ongeluk is gestort. En hij gaat, zich met geweld van de prinses, die hem tracht terug te houden, losscheurende.

Er valt een schot. Natuurlijk is ieder in de verbeelding, dat de prins *ad patres* is. Maar Dumas heeft het anders beschikt; niet de prins, maar een andere minnaar van de gravin — zij had er meerdere — die ook naar haar toe was — valt onder het moordend lood. De echtgenoot, die zich gewroken heeft en in 't geloof verkeert, dat hij den man heeft gedood, wiens naam hem door de prinses is verzwegen — verschijnt ten tooneele en even daarna de prins, die zich in de armen zijner echtgenoot wil werpen, maar als door eerbied weerhouden wordt en in haast knielende houding, de handen uitstrekt naar de prinses, haar om vergiffenis smeevende.

De prins mocht in mijn opvatting van het geval — schrijft Dumas in de voorrede tot zijn drama — niet sterven, want dat zou ook de dood zijn geweest van de prinses, die zich dan ongetwijfeld van wroeging het leven zou hebben benomen,

— zij, die haar man verraadde, al noemde zij zijnen naam niet. «En ik wil, dat zij leve, dat zij gelukkig zij, gelijk zij het verdient. Want een liefde als de hare, verdient dat zij het voorwerp dier liefde niet verlieze en zeker niet, gelijk hier, doordat de vrouw zelf den bedrogen echtgenoot waarschuwde.

\* \* \*

Er is over de door Dumas gegeven ontkenning, heel wat te doen geweest. De critiek, noch het publiek heeft haar willen aanvaarden. Blijkbaar hebben zij er iets onrechtvaardigs in gezien, dat ten slotte, de vrijwel onschuldige, ten minste in vergelijking van den Prins onschuldige, De Fondette, het kind wordt van de rekening en de prins vrij uitgaat. Wel was ook Fondette een minnaar der gravin en is het dramatisch te verdedigen, dat hij valt onder de wraak des beleedigenden echtgenoots — maar, dat de prins door het toeval, dat De Fondette, het eerst in het vizier kwam van De Terremondes wapen, aan den dans ontspringt, vormt voor den toeschouwer geen bevredigend slot. In ernstige situaties dulden wij het toeval niet al deus ex machina, noch om te doden, noch om te redden. In *Nos Intimes* wordt een dergelijken truc gebruikt, als in *La Princesse Georges*. Ook dáar valt tegen het slot van het stuk een schot achter de schermen en ieder op het tooneel en onder het publiek, is van meening, dat de minnaar, Maurice, die van het balkon der slaapkamer zijner geliefde, in den tuin is gesprongen, door den echtgenoot gesnapt en getroffen is. Maar aan de spanning wordt een einde gemaakt, als de echtgenoot opkomt, een vos in de hand, die hij heeft doodgeschoten en Maurice zelf een oogenblik later verschijnt. Maar hier is de *truc* heel goed te pas gebracht; het geval was niet ernstig genoeg om een doodslag te motiveeren. Het was meer spel — zij 't dan ook een niet gansch ongevaarlijk spel — dan ernst, het minnespel, dat zich tusschen den sympathieken Maurice en mad. Caussade ontspint, en ieder zou het gespeten hebben als hier de minnaar — die bovendien nog niets ernstigs op zijn geweten heeft, want het is bij «flirten» gebleven, zou zijn omgekomen. Maar Maurice en de Prins de Birac bij Dumas fils, zijn er *twéé*. Kortom, ik geloof, dat ook het hedendaagsche publiek, gelijk dat uit den tijd van Dumas fils, tegen de ontkenning zal protesteeren. Wel zeker gunt het de prinses, dat zij gelukkig zij en erkent het de buitengewoon treurige positie, waarin zij zou achterblijven, als het schot den prins gedood had — maar, dat deze prins, gelijk Dumas hem ons teekent, ooit een haar waardigen echtgenoot zal worden, is moeilijk te gelooven. En het gekoppeld zijn aan zulk een man, kan dus, in de meening van het publiek, nooit een geluk voor de prinses zijn, zoodat Dumas' uitdrukkelijke wensch: «je veux qu'elle soit heureuse» — niet meer dan een fraze is.

Dumas heeft — wij herinnerden er reeds aan — in een belangwekkende voorrede uiteengezet, waarom hij, hoewel hij wel degelijk aandacht heeft geschonken aan de bezwaren van critiek en publiek,

zijn ontkenning niet heeft gewijzigd. «Men moet dit, trouwens, nooit doen» — schrijft hij ten slotte. «Een ontkenning is een mathematische uitkomst. Als die uitkomst fout is, deugt heel de opzet van het vraagstuk niet.» Dit is volkomen logisch geredeneerd. Maar ik geloof, dat het beeld hier door Dumas gebezigt, in zijn betoog aangaande een toch zuivere *artistieke* bewerking, ons den weg opent tot een zwak punt in zijn werk. Hij gaat bij het componeeren zijner stukken over 't geheel te celebraal te werk, te wiskunstig. Zij zijn te veel vernuftige bedenksels. «Pour le reste» — vraagt hij ergens in zijn Voorrede — «qu'avais-je à faire et à prouver par le sujet qu'il m'avait paru bon de choisir?» Hij wil altoos iets *bewijzen* en zijn personen krijgen daardoor allicht iets van bewijsmateriaal, niet den indruk gevende van werkelijk geobserveerd en op 't leven betrappt. Het is heel mooi geredeneerd: «de prinses de Birac is de liefde, die vergiffenis schenkt. Zij doet het in de 1<sup>ste</sup> acte en doet het opnieuw in de laatste. Tusschen die 2 bedrijven,



Alex. Dumas fils.

heeft zij op het punt gestaan, een misdaad te begaan om zich ten doode toe te wreken op haar echtgenoot — maar als het er toe komt, stelt ze alles in 't werk, het kan haar niet schelen wat, zij zou er desnoods een lafheid om begaan, ten einde hem van den dood te redden. Waarom? Omdat zij hem liefheeft. Altoos dezelfde reden; het is een cirkel, waar men niet uit komt.» Maar de toeschouwer geloof niet aan het berouw van den prins, aan zijne duurzame bekeering, voorwaarde immers voor het geluk van de prinses, ten behoeve waarvan Dumas den prins wil gespaard hebben. En ten slotte schijnt bij Dumas er dus toch een fout in den opzet van het vraagstuk en vooral in de samenstelling der factoren. Dumas heeft

niet genoeg aandacht geschonken aan de compositie van zijn manlijken hoofdpersoon, den prins; hij is te zeer vervuld geweest van de prinses en daarbij moest de creatie van den prins te kort komen. Hij had hem ons zóó moeten voorstellen, dat wij — in weerwil van zijn afdwalingen — tòch een groot karakter in hem konden zien, een, dat ons kon doen *vertrouwen* in zijn omkeer ten goede. Van eenig karakter- of zielegrootheid echter geen spoor. Wij kunnen onmogelijk in den prins iets anders zien, dan een zwakkeling, gansch niet het portuur van de prinses, die ons veel te hoog staat om haar liefde te vergoopen aan zulk een aterling.

Maar laat het dan celebraal zijn — dit blijft te erkennen, dat een stuk als La Princesse Georges komt uit een zeer geestig brein, dat het ontspruit aan een vonkelend vernuft, dat het geschreven is door een taalkunstenaar van den eersten rang, van wien elk woord raak is. Het moet dus om in zijn waar karakter te worden voorgesteld, ook met geest gespeeld worden, de dialoog behandeld als een vonken sprankelend vuurwerk. Wat wij te zien en te hooren krijgen, moet uiterlijk verblinden en meeslepen, zonder ons, gedurende de voorstelling zelve, tot bezinning te doen komen. De personen in de stukken van Dumas, hebben een structuur, die hun alleen eigen is: het zijn personen uit een aparte wereld, door en door Fransch, die eener denkbeeldige Parijsche grand monde, vorstelijk in toon en manieren. Dumas zelf was er een type van; hij beeldde zijn personen af, naar zijn eigen model — de vrouwen zooals zijn levendige, zijn weelderige fantasie ze zich voorstelde.

Bij de Kon. Ver. Het Nederlandsch Tooneel was mej. Rika Hopper de prinses, de heer Chrispijn de prins, mevr. Wensma-Klaasen de ontuchtige gravin. Ik geloof niet, dat mej. Hopper bij voorkeur aangewezen is op het uitbeelden van heldinnen als prinses Georges. Vooralsnog tenminste mist zij daarvoor de routine; hier is een volleerde actrice noodig, die in alle *trucs* van het metier thuis is. Wat men gewoonweg verstaat onder *natuurlijk* spel, is in een stuk van Dumas bijna uit den booze. Het moet bij hem alles «aangezet» zijn, maar met zulk een kunstvaardigheid, dat het natuurlijk schijnt. Dumas heeft zijn eigen stijl.

Wat mej. Hopper deed, was ongetwijfeld gevoeld en nergens storend, dikwijls lief en van een juiste intentie — maar het moet groot, bewonderenswaard, meeslepend, verpletterend zijn. Mej. Hopper was van de dames het beste gekleed. Mevr. Wensma, als de gravin De Terremonde — ook een grande dame, al is zij van een lagen inborst — miste insgelijks de noodige autoriteit voor de rol en de prins van den heer Chrispijn heeft evenmin weten te imponeeren. Over 't geheel dus geen gelukkige voorstelling. Schijnt ons dit stuk van Dumas al niet in de perfectie te bezetten bij de Kon. Vereeniging — in een andere rolverdeeling (Frenkel-prinses, Holtrop-gravin, de Vos-prins), zou er toch meer van zijn terechtgekomen.

## EEN ENQUÊTE \* \* \* \* \*

Door Le Figaro is weder eens een enquête geopend. Zij heeft een aantal bekenden tooneelschrijvers gevraagd hunne opinie over de toekomst van het drama en het blijspel enz. enz. We hebben enkele van de antwoorden opgeteekend en doen ze hier, hetzij geheel, hetzij in uittreksel volgen.

*Romain Coolus* schrijft: «Wat het publiek vraagt van het tooneel, is het te onderhouden, te vermaken, d. w. z. de menschen, aan hen zelf te ontrukken. Dit is alleen te bereiken door hun een emotie te bezorgen, die hen doet lachen of schreien. Maar die emotie kan, gelukkig, een kunst-emotie zijn. Ideeën op het tooneel zijn contrabande, tenzij ze passionneeren of gepassionneerd zijn. De atmosfeer van het tooneel is een koortsachtige, die de kalme overdenking uitsluit, zoowel als de overwegende, wikkende wijsheid. Ideeën zijn eerst bruikbaar als zij in dramatischen of scenischen vorm gehuld, op het gevoel van het publiek kunnen inwerken, het in ontroering brengen. Het *théâtre à thèse*, dat de pretentie heeft te leeren, te onderwijzen, langs didactische wijs te overtuigen, zal te allen tijde dood geboren zijn.

*Maurice Desvallières*: Het publiek theoretiseert niet. Het gaat dáar heen, waar het zich amuseert. waar het geëmotionneerd wordt en . . . «ou l'on l'instruit». Het tooneel kan dus even zoo goed een tribune zijn, van waar men de menigte leeraart, als een plaats van vermaak. Een goed drama en een goede vaudeville — mits zij minder mechanisch in elkaar gezet (*moins mécaniques*), meer waar en van meer levensobservatie zijn, zullen morgen de menschen trekken, zoo goed als zij 't gisteren hebben gedaan en ik geloof heel niet aan een verval van de twee beproefde genres: drama en blijspel, die reeds door Theoph. Gauthier in 1844 zijn ten doode opgeschreven, maar mij toeschijnen een goede gezondheid te genieten.

Gij stelt mij bovendien de vraag, wie mij voorkomt, de grootste tooneelschrijver te zijn, dien wij in de 19<sup>e</sup> eeuw hebben gehad en wat ik van Scribe denk. Mijne bewondering is voor drie tooneelschrijvers: Dumas fils, Augier en Labiche. Scribe beschouw ik als den knapsten vakman, «le premier de nos charpentiers dramatiques» en als dengene, die de grootste verbeeldingskracht bezat op theatergebied.

*Alex. Bisson*: Het leven is moeilijk, de werkdag lang en zwaar! Dat wij ons tenminste des avonds trachten te ontspannen: dit eischt beide ons lichaam en ons moreel! Even nuttig is het de lever te doen schudden of de traanklieren te doen vloeien, als de spieren te oefenen. Het drama en de vaudeville zullen nooit verdwijnen. Zij zullen hun meer of minder glansrijke periodes hebben, in verband met de beteekenis der auteurs, het talent der acteurs, den mode-smaak van het publiek, maar leven zullen ze blijven, zoolang de lach bestaat en de traan.

Vroolijke of droevige émotie — daartusschen beweegt zich heel het theater. Van alle niet meer levende tooneelschrijvers uit de 19<sup>e</sup> eeuw, schijnt mij Dumas fils de eerste te zijn geweest. Wat

Scribe betreft — dien men op straffe van voor een botterrik te worden versleten — als een non-valeur schijnt te moeten beschouwen — voor mij is het de meest buitengewone tooneelman geweest, die slechts één fout had, namelijk dat hij *zelf* zijn stukken schreef.

*Paul Hervieu*: Gij vraagt mij door welke mid-delen men het drama tot nieuwen bloei zou kunnen brengen en of ik geloof, dat de vaudeville tot een afgestorven genre is te rekenen. Laat ik u antwoorden, dat ik toevallig een belangwekkend boek voor mij heb: «*Profils et Grimaces*». Aug. Vaquerie vestigt daarin de aandacht op twee overheerschende trekken van het publiek in 1847: weerzin tegen ernstige stukken en minachting van amusante stukken. Intusschen is sinds 1847 noch het drama, noch de vaudeville verdwenen. Het komt mij verstandig voor aan toekomstige geslachten over te laten, zich jaarlijks de vraag te stellen: of de lach en de traan nog hun eeuwige plaatsen innemen in den schouwburg.

Wie de grootste tooneelschrijver is geweest in de vorige eeuw?

Scribe niet.

*Fr. de Curel*: Welke stukken het hedendaagsch publiek prefereert? Niet de mijne, dat weet ik beslist. De grootste tooneelschrijver in de 19<sup>e</sup> eeuw was: De Musset!

*Georges Ancey* schrijft, dat hij bezig is aan een stuk over de wetenschap en de geneesheeren, die wel zooveel slachtoffers maken, als wie ook. In deze mededeeling — vervolgt hij — ligt opgesloten het antwoord op de 2<sup>de</sup> vraag, want gij ziet er uit, dat ik door mijn eigen werk blijf geef in het theater een tribune te zien, tenminste iets meer dan bloot een vermakelijkheid.

De grootste der dramatische auteurs uit de 19<sup>e</sup> eeuw is Henry Becque. Degene, die den grootsten invloed heeft geoeffend? Henry Becque.

Welke de plaats is, welke Scribe toekomt onder de tooneelschrijvers der 19<sup>e</sup> eeuw? Geene.

*Henry Gorsse*. Er bestaan maar twee soorten van stukken: die pakken en die niet pakken. Of nu eene auteur het publiek, al pakkende, bemoraliseert of zich er eenvoudig toe bepaalt het te vermaken — is een quaestie, die hem zelven aangaat.

Wat ik van Scribe denk? Wel, wat ongetwijfeld ieder tooneelschrijver van hem denkt, die zijn vak waarachtig lief heeft. Hem heeft slechts een persoonlijk stijl ontbroken om door ieder te worden erkend als de eerste tooneelfabrikant van de eeuw.

*Marcel Prévost*: De toekomst van het drama, zoowel als van de vaudeville, hangt uitsluitend af van het genie der schrijvers. Men kan nooit zeggen, dat het publiek genoeg heeft van een zeker genre — wèl, dat het genoeg heeft van het middelmatige in zeker genre. In welk een discredit stond de comédie in verzen, vóór Rostand!

De tooneelschrijvers, die ik het liefst herlees, zijn Dumas fils en Becque.

*Paul Meurice* noemt Victor Hugo den grootsten tooneelschrijver van de 19<sup>e</sup> eeuw. De echte tooneelman echter is hem de oude Dumas geweest. Over 50 jaar, als de schouwburgzalen veel grooter

zullen zijn dan nu en het heusche volk voor één franc naar den schouwburg zal gaan, zal dit zich amuseeren met de stukken van den ouden Dumas.

## DE BEKLAGENSWAARDIGE \* \* \* \* \*

\* \* \* \* \* PARIJSCH E ACTRICE.

Heel nieuw is het niet, en opwekkend evenmin. Maar het stelt nog een keer te meer vast hoe Fransche actrices naam krijgen, roem verkrijgen, met wat daarop volgt.

Het is een stuk aan de oud-actrice van de Comédie Française: Emilie Lerou in den *Figaro*. Wij kennen haar wel: niet lang geleden speelde zij te Amsterdam Agrippine in *Britannicus*. Zij is een verdienstelijke actrice geweest.

Nu speelt zij niet meer, schoon zij nog zoo oud niet is. Was zij een Sarah Bernhardt, zij zou nog kunnen spelen. Nu zij dat niet is, nu is haar tooneelloopbaan gedaan . . . ja, als wij iets meer mogen lezen dan in de woorden van het artikel staat . . . dan zou men bijna zeggen: omdat schrijvers en journalisten haar, de vrouw in haar, niet meer begeeren. Let wel, Emile Lerou spreekt volstrekt niet over zich zelve; het is best mogelijk, dat zij nooit van de lusten van eenigen tooneelschrijver of criticus het slachtoffer is geworden, maar zij schrijft alsof de regel, dat een Parijsche actrice valt, zonder uitzondering is, en zij voegt er een *Honni soit qui mal y pense* bij.

De quintessens van haar stukje zit in de laatste regels, waarin zij haar woorden als het ware resumeert:

«Een ervaren regisseur gaf aan een jonge actrice met talent, die zonder succes om een engagement had gevraagd, dezen dringenden raad: Wees toch niet koppig, juffrouw. Als u een engagement wilt hebben en er wilt komen, zorg dan dat u drie minnaars krijgt: een sjieken meneer voor uw toiletten, een schrijver, die rollen voor u schrijft, en een journalist, die artikelen over u geeft.»

Dat de toestand zoo is, wijt Emilie Lerou in de eerste plaats aan de school voor het tooneel, die te Parijs bestaat, het Conservatoire, waar een aantal jonge meisjes samenkomen. Wie spreekt van een school, spreekt tegelijk van een opeenhooping, van wedstrijd, mededinging, naijver. En het Conservatoire ontwikkelt misschien talenten, maar men leert er ook intriges en middeltjes om er te komen.

Dan bestaat te Parijs ook het tooneelfuilleton als invloedrijke macht, een macht, niet om zijn bevoegdheid, die dikwijls niet groot is, maar om zijn invloed op het publiek. Een actrice, die rollen wil hebben, moet die macht voor zich winnen, d. w. z. den onderteekenaar dier tooneelkronieken. Dat was al zoo in den tijd van Geoffroy, die een waarschuwing kreeg van Napoleon, omdat hij M<sup>lle</sup> Duchesnois vijandig gezind was: deze actrice overwon die macht dus door een andere! En sedert bestaat nog steeds dezelfde jacht op artikelen.

Een van onze tijdgenooten, zegt M<sup>lle</sup> Lerou, heeft door zijn persoonlijke gewoonten en zijn dagelijksche recepties, het meest er toe meegewerkt

om in de tooneelwereld die feministische sport in eere te houden. Men noemde dat middel, op het juiste oogenblik toegepast: «voor een artikel gaan zorgen».

En dan komt er het temperament bij. Als drie eerste prijzen van het Conservatoire bij een directeur komen, die voor een nieuw stuk een eerste vrouw noodig heeft, en hij heeft geen voorkeur voor een der drie, dan vraagt hij ze over acht dagen terug te komen. Een van de drie, die op het Conservatoire vooral nuttige kennis heeft opgedaan, gaat den directeur van een groot invloedrijk blad zoeken; die is een galant man.... en hij schrijft een briefje aan den directeur om No. 1 aan te bevelen. No. 2 gaat zich vertoonen aan den schrijver van het stuk, en acht dagen zijn voor een meisje, dat werkelijk goed geleerd heeft, voldoende om de welwillendheid van dien schrijver te winnen. De derde.... vertrouwt op haar verdienste.

Natuurlijk wordt de beschermeling van den schrijver benoemd en om den directeur van het groote invloedrijke blad niet te ontstemmen, wordt No. 1 geëngageerd voor een volgend stuk.

No. 3 bemerkt eerst later, waardoor zij niet gekozen is. Nadat zij het een paar maal geprobeerd heeft en telkens gehoord, dat zij veel talent heeft en allerlieft is, maar dat de directeur geen plaats over heeft, beproeft zij het als de anderen!

Het is, eindelijk, het effect van de Fransche galanterie, die een zeer «verleidende» soort van galanterie is. De uitverkorenen genieten zooveel! En een aardig meisje, dat door een vooroordeel, gevolg van haar opvoeding, eerst wat aarzelt, zegt, als zij al de moeilijkheden van haar carrière ziet: Kom, ik zoo goed als de anderen! Waarom zal ik vechten tegen toestanden, die nu eenmaal bestaan? En zij stelt zich voor, al wat zij kan verkrijgen, de nu onmisbare automobiel inclusief en vraagt, met Emilie Lerou: «Est-ce que tout cela ne vaut pas — ô notre mère Eve! — le moins esthétique de tous les gestes?»

En nu mag ons tooneel in vele opzichten heel laag staan, er wordt misschien niet uitsluitend om de geschiktheid van de persoon een rol aan deze en niet aan gene actrice toebedeeld — deze ellendige bijomstandigheid, die talentloozen op de domste manier vooruitschopt en de koppigen, die zich nu eenmaal niet zoo vernederen willen, telkens weer in een hoek duwt, deze ellendige bijreden voor het toekennen van rollen, kennen wij tenminste niet.

Te eervoller als te Parijs eene er weet te komen, niettegenstaande haar «koppigheid».

J. K. Jr.

## DAT IS DE WARE LIEFDE OOK NIET!

Xavier Roux is bezig in de «Chronique des Livres» zijn herinneringen te boekstaven aan Henry Becque, die zooals men weet in zijn stukken een psychologie der vrouw geeft, van een vernietigend sarcasme. Becque, vertelt Roux, mocht de vrouwen dan ook niet lijden, wat alles verklaart.

Die bende! placht hij te zeggen, als men over haar sprak. En met wrang genoeg verhaalde hij de volgende geschiedenis betreffende zijn eerste

liefde. Een jonge vrouw hield niet op hem met brieven lastig te vallen, de een nog dringender dan de ander. Zij zou een dwaasheid begaan, als Becque haar niet verhoorde, zelfmoord....

„Ik gaf mij ten laatste gewonnen en vroeg de dame mij te bezoeken, wat zij beloofde. Op den dag van het rendez-vous voelde ik mij warempel nerveus en telde de uren, de minuten, die mij van het beslissend oogenblik scheidden. Eindelijk brak het heet verlangde oogenblik aan, maar er verstreek een uur, nog een uur... de schoone verscheen niet. Ik naar den portier!

— Is er niemand voor mij geweest?

— Jawel, een dame, die naar u vroeg. Ik zeide haar 4e verdieping No. 12.

— En...

— Zij antwoordde: vier étages? Dat is mij te hoog en verdween.

En dat noemt men liefde. Die bende!

## \* \* \* \* \* DE JODEN. \* \* \* \* \*

Een tooneelspel in 4 bedrijven door Eugen Tschirikow, is in Duitsche vertaling van G. Polonski, te München bij Marchlewski en Co. verschenen. Wij lezen er van, dat het een echt Russisch stuk is, in den trant van Gorki, naturalistisch en vooral in de slot-scène, op het ruwe af, doch niet zonder idealistischen onderstrooming, zich openbarende in der joodsche vasthoudenheid aan het voorvaderlijk geloof. De handeling voltrekt zich in eene stad, in het noordwesten van Rusland en eindigt met een oproer van de inwoners, tegen de joodsche kolonie, zich concertreerende in de overrompeling, door een woeste christenhorde, van een joodsch huis. De huisheer is een eerwaarde patriarchale uurwerkmaker, maar de beweging is vooral gemunt tegen de dochter des huizes, die met een Christen verkeerend houdt. Hier en daar scherp geteekend en bontgekleurd, geeft het stuk meer een opvolging van situaties, dan een voortschrijdende handeling. De taal is meermalen vol kern, soms triviaal, loffelijk de karakteriseering der personen.

## \* \* \* \* \* GRIJZE ACTRICES. \* \* \* \* \*

Ze zijn niet graag oud — maar worden het wèl; heel oud zelfs. Het Journal des Débats constateert, dat tooneelspelen een gezonde kunst is. Het getal tooneelisten, vooral onder de dames, die over de tachtig worden, is naar verhouding zeer groot. De pas overleden Marie Laurent behoorde met haar 78 jaren onder de jongere zusters. De oudste nog in leven zijnde actrice, die — gelijk men vermoeden kan — al lang op haar lauweren rust, is Elmire Dousque: 96 jaar. Mad. Husson-Pagza, de echtgenoot van den vroegeren directeur van het theater te Marseille, is 80. Even oud is Alwine Duval, eens als soubrette aan het Palais Royal, zeer geliefd. Mad. Crosnier is 84. Onder de beroemdste der thans levende, behoort de 82 jarige Scriwanek, de bekoorlijke travesti, die alle mannen het hoofd op hol bracht. Drie jaren geleden was zij nog werkzaam en had een opleidingschool van jonge tooneelspeelsters.

## ELSEVIER'S

Maandschrift bevat in de eerste 3 afl. van zijn 14<sup>den</sup> jaarg. o.a. art. over de schilders ROELOFS, DEKKER en JURRES, en belletrie van MARC. EMANTS, MARIEMARX KONING, EVERTS, WAGENVOORT, e.a.

Dit eerste en wederom ééninge Nederlandsche geïllustr. Maandschrift mag in geen kunstminnend en lezend huisgezin ontbreken.

Prijs per jaarg., incl. een geïllustr. gratis Bijvoegsel, f 12.50. Uitg. My. „Elsevier”, Amsterdam.

Verschenen en alom verkrijgbaar

### IN MEMORIAM.

Dr. H. J. A. M. SCHAEPMAN.

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van

C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

PRIJS 40 CENT.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”.

AMSTERDAM.

### MULTATULI'S

## VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . f 7.50

10 deelen gebonden. . . > 10.50.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier” Amsterdam.

## MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST PHOTOGRAVURES

naar de mooiste werken in openbare en particuliere verzamelingen met beschrijvenden tekst door SIR MARTIN CONWAY, voor Nederland bewerkt door

DR. C. HOFSTEDE DE GROOT

Compleet in 24 Afleveringen elk bevattend 3 Meesterwerken ter grootte van 51 × 38½ cM.

Prijs bij intekening f 2 per Aflevering.

Dr. W. BODE, directeur van het Museum te Berlijn, de grootste kenner van de Werken der Oude Meesters

schrijft hierover o. a. het volgende:

Deze nieuwe wijze van reproduceeren vereenigt alle voordeelen van een werkelijk waardige wedergave van de oude Meesterwerken en verleent aan deze photogravures de diepte van toon en het fluwelachtige voorkomen, die de zwarte-kunstprenten der Engelsche graveurs uit de 18de eeuw, die heden ten dage zóó zeer gezocht zijn en zeer duur betaald worden, onderscheiden. Deze „MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST” zullen ongetwijfeld de gunst van het publiek winnen en den kunstmaak op een verhoogd peil brengen.

**HET HANDELSBLAD** van 9 Nov. zegt: Deze reproducties mogen wel bijzonder goed heeten. Trouwens dat verklaarde niemand minder dan Dr. W. BODE in deze bewoordingen (hierboven afdrukt). Dat is een getuigenis waar mede men het doen kan. Werkelijk goede reproducties heeft onze tijd noodig.

**DE TELEGRAAF** van 5 Nov.: Een nieuwe manier van reproduceeren werd hier toegepast, en een uitstekende! dat zal een elk met graagte erkennen, die de bij uitstek fraaie platen ziet.

**DE NIEUWE COURANT** van 26 Oct.: Een grootsche, alleszins sympathieke onderneming, een prachtwerk dat aan de hoogste eischen voldoet, uitnemende reproducties, die wij in veler handen wenschen, er op wijzende voor hoe weinig geld men wat zeer artistieks kan koop.

**DE STANDAARD** van 9 Nov.: Waardige reproducties tot een ongekend lagen prijs voor het publiek in zijn breedste vertakkingen toegankelijk.

Aflevering I—VII zijn verschenen; afzonderlijk verkrijgbaar à f 2.25.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

## De Levende Dieren der Wereld.

Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen.

Met meer dan 1000 afbeeldingen in den tekst en 25 gekleurde platen, alle naar photographieën.

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diergaarde.

Compleet in 24 afl., à 45 cts., in 2 ingenaaide deelen à f 5.40 of in 2 gebonden deelen (kop verguld) à f 6.75.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

## PAUL D'IVOI.

De nieuwe VERNE, zooals hij algemeen genoemd wordt. 9 deelen zijn verschenen:

- I. Met een Kwartje de Wereld rond.
- II. Vrijbuiters Triplex.
- III. De Neef van Lavarède.
- IV. Jean Fanfare.
- V. Nilia de Commandante.
- VI. Sergeant Kordaat.
- VII. Doctor Mystéro.
- VIII. Krekel bij de Boksers in China.
- IX. Patriottenstrijd en Heldenmoed.

en meer zullen er verschijnen, want 't zijn uitstekende Boeken voor Jongens.

Prijs per deel, geïllustreerd met ± 20 groote platen buiten en ongeveer 100 afbeeldingen tusschen den tekst, in prachtband f 2.90; roijaal 80.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.



# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERS-  
MAATSCHAPPY „ELSEVIER“, 64 N. Z. VOORBURG WAL, AMSTERDAM.

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND  
ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET  
LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST / 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND  
/ 2.50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST;  
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

INHOUD: Brieven van Ibsen. — Tooneelschoolhistorie. —  
Amsterdamsche Kroniek. — Onze Taal. — Kunst in Indië. —  
Allerlei.

## BRIEVEN VAN IBSEN. \* \* \* \* \*

Over eenige maanden zal in het Noorsch en het Duitsch een bundel brieven van Henrik Ibsen verschijnen, voorzien van commentaren. Die aantekeningen van de verzorgers dezer uitgaaf zullen ons waarschijnlijk veel duidelijk kunnen maken, wat in de brieven van dezen grooten onbegrepene nog duister is; aan den anderen kant kunnen hun vrienden-explicaties misschien ook op een dwaalspoor leiden. En weten wij of zij, wat heel natuurlijk zijn zou nu de schrijver, de geadresseerden en vele in deze brieven besproken personen nog leven, ook brieven zullen achterhouden?

Daarom willen wij ook nu reeds met die brieven, welke in tijdschriften verschenen zijn, ons voordeel doen. Zij zijn gericht aan Björnson en aan Brandes. De oudste is in Januari 1865 te Rome geschreven. Ibsen had in 1864 van de Noorsche regeering een reistoelage gekregen en hij was Noorwegen, waar het hem te benauwd werd, ontvlucht. Groot was die toelage niet, zoodat de eerste brief dan ook spreekt van geldzorgen en van geld, dat Björnson Ibsen had verschaft — vermoedelijk van beschermers; in een lateren brief blijkt dat Ibsen geen geld had om de port naar Noorwegen te betalen!

Maar behalve over geldzaken — die niet altijd duidelijk worden — spreekt Ibsen dadelijk over Noorwegen en de toestanden, die hij daar zoo diep treurig vindt. Eenige hoop voor zijn land heeft hij nog wel, maar veel is het niet. Als maar de nationale geest de kracht heeft sterker te worden in het ongeluk, dan kan het volk wellicht blijven bestaan: de Joden zijn als volk ook blijven bestaan, al vormen zij geen staat meer.

Met de jaren is het oordeel van Ibsen over zijn volk er niet zachter op geworden. In 1884 schrijft hij nog aan Björnson dat hij thuis niet vrij-uit zou kunnen schrijven en dus zou zwijgen: op een reis door Noorwegen is de borst hem toegeknepen en hij was zich zelf niet onder de koude niet-begrijpende blikken zijner landgenooten. Twee jaar later is hij weer in zijn vaderland geweest

en hij bekent Brandes, dat hij nooit vreemder gestaan heeft tegenover het doen van de Noren dan toen; dat hun gedrag hem nooit meer heeft afgestooten, nooit onaangener heeft aangedaan. En hij is het bitterst tegen de zoogenaamde liberalen, tegen de linkerzijde, die zich liberaal noemt, maar minder liberaal is dan een ultramontane Tiroolsche boer. Daarbij vindt hij gelegenheid een scherpe opmerking te plaatsen aan het adres van aanvoorders der Noorsche linkerzijde, die zich verbeeld hadden, dat een leider der oppositie dezelfde zou en kon blijven, die hij was vóór hij aan het roer kwam.

En nog in 1897, toen hij als gevierd schrijver, weer naar Noorwegen was teruggekeerd en te Kristiania woonde, verlangde hij naar het buitenland, waar hij 27 jaar gewoond had, dacht hij er aan te gaan wonen in Denemarken, tusschen Kopenhagen en Elsenor aan de zee, waar hij alle zeeschepen zou kunnen zien aankomen en weer verdwijnen aan de horizon.

Wij weten echter dat Ibsen sedert te Kristiania is blijven wonen.

Ibsen springt in zijn brieven van den hak op den tak; hij bekent zelf, dat hij een heel slecht briefschrijver is, en begrijpt niet, dat anderen hem kwalijk nemen wanneer hij hen op een brief laat wachten. Merkwaardig is, dat het voornaamste excuus, dat hij in zoo'n geval aanvoert is, dat hij aan een stuk bezig was. Hij kan zich niet met meer dan een ding tegelijk bezig houden, blijkbaar niet eens te gelijk met een antwoord op een brief van een goeden vriend als Brandes en met zijn tooneelstuk. Dat de geboorte zijner stukken niet gemakkelijk plaats had, blijkt telkens. Zoo schrijft hij in November 1886: «Sedert mijn terugkeer (uit Noorwegen te München) heeft mij een nieuw stuk gekweld, dat absoluut aan den dag wou en ik ben het eerst in het begin van de vorige maand kwijt geraakt. Dat wil zeggen, ik raakte het handschrift kwijt — het huis uit». Zoo uit hij zich meermalen.

Het maakte hem vooral in den tijd van *Brand* en *Peer Gynt* kregel niet begrepen te worden. Zoo schrijft hij in 1869 — drie jaar na de ver-

schijning van het stuk — aan Brandes: «*Brand* is verkeerd begrepen, tenminste wat mijn bedoelingen aangaat (waartegen gij natuurlijk kunt aanvoeren, dat de kritiek met mijn bedoelingen niets te maken heeft). Dat verkeerd begrip komt blijkbaar daaruit voort, dat Brand een geestelijke is en dat het probleem ligt op religieus gebied. Maar deze beide omstandigheden zijn geheel bijkomstig. Ik maak mij sterk, dat ik hetzelfde syllogisme even goed kan geven met een beeldhouwer of een staatsman als met een geestelijke. De stemming, die tot produceeren dreef, zou precies zoo in mij zijn weggevloeid, wanneer ik in plaats van Brand Galilei had behandeld (met deze verandering, dat hij natuurlijk koppig had moeten zijn en niet toegeven dat de aarde stil staat.) Ja, wie weet, als ik honderd jaar later was geboren, had ik misschien even gaarne u zelf en uw strijd tegen Rasmus Nielsens «*accoord-philosophie*» behandeld. Er is in het algemeen meer gemaskeerde objectiviteit in *Brand*, dan men tot nu toe ontdekt heeft en daar ben ik als dichter trotsch op.»

In een volgenden brief komt hij daarop nog weer terug: «Ik houd vol wat ik gezegd heb van *Brand*. Dat het boek het piëtisme argumenten aan de hand heeft gedaan, dat kunt gij mij toch niet kwalijk nemen. Men zou evengoed Luther kunnen verwijten, dat hij den burgerlijken geest in de wereld heeft gebracht; dat was toch zijn bedoeling niet, en hij is er dus niet verantwoordelijk voor.»

Maar veel heftiger is hij over een critiek van Clemens Petersen op *Peer Gynt*. Die had in den «vreemden passagier» op het schip waarmee Peer Gynt naar huis terugkeert — men herinnert zich den man, dien alleen Peer ziet en die Peer komt vragen of hij als hij verdrinkt zijn lijk mag hebben om het te ontleden — een verpersoonlijking gezien van den angst. «Al kan die uitlegging mij aan den voet van het schavot het leven redden, dan zou ik er nog niet aan denken», verklaart Ibsen. «Dat tooneel is slechts een fantazie. Is Peer Gynt geen goed gedefinieerde persoonlijkheid? En zijn moeder ook niet?»

Als of dit iets bewees! Er is in *Peer Gynt* werkelijk zooveel dat alleen symbolisch is te verklaren, dat het wel te verontschuldigen is, wanneer iemand er nog wat meer symboliek in vindt. «Op die manier», roept Ibsen in een brief aan Björnson uit, «kon ik al je werken en die van ieder ander dichter in allegoriën omzetten. Als wij zeggen dat Goetz von Berlichingen den drang naar vrijheid verpersoonlijkt, die leeft in de ziel van een volk, en dat de Keizer het begrip van den staat vertegenwoordigt, dan zal daarvan het gevolg zijn dat het stuk geen poëzie meer is.»

Maar als men een strijd wil, dan zal Ibsen strijden. «Ik heb er niets bij te verliezen wanneer ik niet werkelijk dichter ben. Mijn plan is photograaf te worden. Ik zal voor mijn objectief mijn tijdgenooten laten poseeren, één voor één. Ik zal noch het kind sparen in den schoot zijner moeder, noch een gedachte, een vluchtige bedoeling, verborgen achter een woord, telkens als ik mij bevind in tegenwoordigheid van een ziel die verdient te worden afgebeeld.» Ibsen meende

het niet, toen hij dit schreef. Maar hij is later gekomen tot een werkwijze, die wel niet die van een photograaf kan heeten, maar die toch veel dichter daarbij kwam, dan hij in 1867 vermoedde.

Op merkwaardige wijze blijkt uit deze brieven, dat Ibsen een man is die zich steeds verder heeft ontwikkeld, die niet is blijven staan op een standpunt, dat hij eenmaal innam, maar telkens verder is gegaan. Hij zegt het zelf, sprekende over Dr. Stockmann, dat de dokter over tien jaar, wanneer de meerderheid op zijn standpunt is aangekomen, daar niet meer staan zal. En hij heeft zelf ook het gevoel van zulk een voortdurend voorwaarts gaan. «De menigte staat nu waar ik stond toen ik mijn verschillende boeken schreef. Maar ik zelf ben daar niet meer — ik ben ergens anders, meer naar voren, hoop ik.» Geen wonder, dat zoo iemand niet lang goede vrienden bleef met de meeste menschen. Ook met Brandes heeft Ibsen wel eens een minder aangenamen brief gewisseld en met Björnson is hij lang niet altijd op goeden voet geweest. Of Björnson het aangenaam zal vinden om in een brief aan Brandes van 1869 te lezen: «Wat gij mij van Björnson zegt, heeft mij niet verwonderd. Voor hem bestaan maar twee soorten van menschen: die uit welke hij nu kan trekken, en die welke hem kunnen hinderen. Overigens, zoo goed psycholoog B. in zijn eigen verdichte figuren kan zijn, zoo slecht rekent hij wanneer het om werkelijke individuen te doen is.» Dat klinkt wel wat anders dan de dankbetuigingen aan Björnson anderhalf jaar te voren. Maar Ibsen is te eerlijk, om niet zijn volle meening te zeggen. De latere brieven aan Björnson, van 1884 en daarna, klinken ook minder warm.

Verandering is ook te bemerken in Ibsen's religieuse beschouwing. In de eerste brieven aan Björnson vindt men van tijd tot tijd het woord God, en spreekt de schrijver bijv. van een goddelijke tusschenkomst, welke hij ziet in wat men hem heeft aangedaan. Later verandert dat. Dan spreekt hij tegenover Brandes nog over «den Grooten, dien het aangaat» die met hem zijn bedoelingen heeft gehad, en van den «Grooten Wereld-dramaticus»; daarna komen ook zulke uitdrukkingen niet meer voor.

Zoo leveren deze brieven een materiaal dat niemand mag laten liggen, die Ibsen wil leeren kennen. En dat doen zij, al mist men voor het verband natuurlijk zeer de epistels, waarop zij de antwoorden waren.

J. K. Jr.

## TOONEELSCHOOLHISTORIE \* \* \* \*

(Zie «*Tooneel*» jaargang 33: nos. 21, 23 en 25 en jaargang 34 no. 1).

V (Slot).

De hoofdbestuursvorstellen van 1 Mei 1895, bedoelden een volkomen omzetting van het beginsel, dat juist vijf jaren geleden was vastgesteld en dat in de practijk niet volhoudbaar was gebleken: de tooneelschool uitsluitend vakschool en daartoe alléén leerlingen toe te laten, die behoort-

lijk méér uitgebreid lager onderwijs hebben genoten.

«Slechts bij hooge uitzondering, zegt in zijne toelichting het Hoofdbestuur, meldden zich candidaten aan, die de 3 laagste klassen van een H. B. S. hadden doorloopen; er moest dus rekening gehouden worden met het feit, dat de in de reglementen gestelde eischen feitelijk te hoog waren.»

En verder: «Bij de toelatings-examens moesten sommigen, die niet van aanleg voor het tooneel ontbloot schenen, worden afgewezen, omdat zij niet aan de strenge eischen van dat examen voldeden: zij brachten dan op de voorbereidende school een tijd door om de ontbrekende schoolkennis aan te vullen, of zij keerden de school den rug toe en deden het buiten haar. Ten behoeve van anderen moest met de eischen van het Reglement worden geschipperd; hoewel zij daaraan feitelijk niet voldeden, mocht het onverstendig heeten hun daarom den weg tot de school af te sluiten. De nadeelige gevolgen van dit schipperen bleven niet uit; deels bleken de aldus toegelatenen niet in staat het onderwijs te volgen en verlieten tusschentijds de school; deels noodzaakten de overblijvenden het peil van het onderwijs te verlagen, niet altijd zonder nadeel voor de enkelen, die geheel aan de hooggestelde eischen bleken te voldoen.»

Daarom stelde het hoofdbestuur voor wederom het aanleeren van talen (voor zoover strikt noodzakelijk, opdat *eenige* kennis verkregen wordt) op het schoolprogram te zetten. Doch het onderscheidde A-leerlingen, die het volledig onderwijs genieten zouden en B-leerlingen «die, minder begaafd en ontwikkeld, zich de bekwaamheden eigen kunnen maken, welke niemand, die aan het tooneel gaat, kan missen en die de school hun leeren moet, omdat zij zich aan het tooneel willen wijden.» Aan B-leerlingen zou dus niet worden onderwezen: Fransch, Duitsch en Engelsch, tooneelgeschiedenis en tooneelletterkunde en eenige kennis van encyclopedieën en costumboekken, wèl voordracht, spel en figureeren, zang, uitspraak en stemvorming, costumeerkunde, mimiek, grimeeren en teekenen en dansen, schermen, plastische en mimische oefeningen.

Op de vergadering van 18 Mei 1895 werden deze voorstellen bijna zonder discussie en zonder stemmingen aangenomen, mèt een aanvullingsmotie van Rotterdam: «aan de school worde elementair onderwijs in den zang gegeven.»

Maar professor Stokvis zag in het toelaten van B-leerlingen: «die op betrekkelijk gemakkelijke wijze tot het professioneel onderwijs toegelaten, het diploma der school, zullen verkrijgen, zonder die algemeene beschaving deelachtig te zijn, die het Tooneelverbond juist in de eerste jaren van het bestaan der school, voor den tooneelspeler zoo noodzakelijk achtte en die mij de eenige duurzame vrucht van de school toeschijnt,» zóó groot gevaar, dat hij ontslag nam als lid van de commissie van toezicht.

Nu volgden weer eenige jaren rust.

In het orgaan van 5 Maart 1898 verklaarde de

heer M. Horn — die in zijn jeugd van barre uitspraken hield — dat hem de Tooneelschool een doorn in het oog was. Wij hebben, schreef hij, op dit oogenblik een schrikbarenden overvloed van tooneelspelers en van de tien gezelschappen, die in ons land elkander het dagelijksch brood betwisten, zijn er nog maar *twee* die gage betalen. Op dit oogenblik nóg meer jongelui de wereld in te sturen met een diploma Tooneelschool, is bijna een misdaad. De Tooneelschool heeft ongetwijfeld nut gesticht en kan, nitsluitend ingericht ten behoeve van personen, die reeds aan een tooneelgezelschap verbonden zijn, nog goede diensten bewijzen, maar als acteurs-fokkerij is zij onder de tegenwoordige omstandigheden een onding.

Er zijn acteurs genoeg en te veel.

Het artikel van den heer Horn werd o. a. door de heeren Marcellus Emants en Frits Lapidoth uitvoerig weerlegd.

Op de algemeene vergadering van 21 Mei 1898 werden van de afdeling Den Haag de volgende reorganisatie-voorstellen behandeld:

Aan het hoofd der school wordt een vakman geplaatst, die zich onafgebroken aan zijn taak kan wijden.

De leeftijd van toelating wordt van 15 op 18 jaren gebracht.

De splitsing der afdelingen A en B vervalt; B alleen blijft.

De voorwaarden van toelating zullen meer op geschiktheid, dan op wetenschappelijke kennis berusten.

De prijskamp vervalt.

Er wordt een cursus voor diletanten geopend.

Mr E. J. Banck, die deze voorstellen zou verdedigen — de commissie van toezicht en het hoofdbestuur hadden geadviseerd ze voor een deel niet in behandeling te nemen — had te voren in eene op kosten der Haagsche afdeling uitgegeven brochure, zijn denkbeelden over de school uiteengezet.

Met 22 tegen 11 stemmen besloot de vergadering echter de Haagsche voorstellen niet te behandelen, doch zij nam een motie aan: «om in den loop van 1898 een bevoegde commissie te benoemen tot advies over de drie eerste voorstellen van de afdeling Den Haag.»

In deze commissie werden door het Hoofdbestuur benoemd de heeren: Mr J. E. Banck, C. Ph. J. Clous, Marc. Emants, Th. Nolen, C. P. van Schoonhoven, Mr C. A. Vaillant en Dr C. J. Vinkesteyn. Zij constitueerde zich op 7 November 1898 en wees den heer Emants tot haar voorzitter, Dr Vinkesteyn tot haar secretaris aan.

Op 19 Maart 1899 verscheen haar advies, 't welk in hoofdzaak luidde:

A. Het is gewenscht bij een eventueele vacature van het directeurschap bij voorkeur een vakman tot directeur der Tooneelschool te benoemen.

B. De leeftijd van toelating blijve op 15 jaar bepaald.

C. De afdeling A blijve bestaan, opheffing zou gelijk staan met de schrapping van het onderwijs in de moderne talen van de Tooneelschool en 't gevolg daarvan, dat in de toekomst een

groot deel onzer acteurs volkomen onbekend met vreemde talen zou zijn.

D. Verlaging der eischen voor het admissie-examen wordt ontraden.

E. Een afzonderlijke dilletantencursus zou bij wijze van proef kunnen worden ingericht, mits de deelnemers de kosten dragen.

F. De prijskampen worden afgeschaft.

Met één stem tegen, stelde de commissie hare conclusies eenparig.

De algemeene vergadering van 13 Mei 1899 (waar ook Mr van Hall aanwezig was) nam de eerste conclusie zonder debat aan.

Conclusies B, C, D, E en F, werden, na levendige discussie eveneens geaccepteerd.

Aan deze, laatste, reorganisatie is nog een vrij zonderlinge historie vast.

Nu conclusie A was aangenomen, meende de afdeeling Den Haag — in een schrijven aan het Hoofdbestuur — dat thans de heer Bouberg Wilson onverwijld zijn ontslag had te nemen: «een eventueele vacature mocht niet van het vrijwillig ontslag afhangen van den directeur, die voor zijn taak ongeschikt is.»

Terecht antwoordde daarop het Hoofdbestuur, dat: «daar in de motie uitsluitend sprake is van eene *eventueele* vacature, daarin geenszins ligt opgesloten, dat *thans* een vacature moet worden in het leven geroepen, en dat het dus de aanmaning van Den Haag niet zou overbrengen.»

Toen nam het afdeelingbestuur van Den Haag ontslag als zoodanig en als leden der afdeeling.

«Wij achten ons niet verantwoord een gebrekkige inrichting als de tooneelschool, die nagenoeg alle fondsen van het verbond verbruikt, en wier resultaten niet in verhouding staan met de aanzienlijke sommen, die daaraan jaarlijks worden ten koste gelegd, nog langer geldelijk te steunen.»

Aldus schreven de bestuurders in een circulaire aan de leden der afdeeling en zij wekten die leden op uit het Verbond te treden en een eigen Haagsche Vereeniging te stichten, die met de volle som der contributies heel wat voor hare leden zou kunnen doen.

Een circulaire van andere, invloedrijke Haagsche leden, bezwoer echter dien boezen storm en de school maakte althans geen afdeeling afvallig.

\* \* \*

Tot zoover mijn aantekeningen. In de laatste drie jaren vond ik geen bijzondere vermeldingen naar aanleiding van de Tooneelschool en het vluchtig overzicht is dus met het bovenstaande voltooid.

Gelijk ik reeds in de eerste alinea van mijn beschouwing opmerkte, heb ik mij van combinatie en concludeering te onthouden, omdat dit de taak is der commissie die thans wederom — voor de negende maal — met reorganisatie-voorstellen bij de algemeene vergadering behoort te komen. Moge die gelukkiger wezen dan hare voorgangsters van 1885, '86, '88, '89, '90, '94, '95, '98 en '99 en den weg vinden, waarlangs de school geleid,

inderdaad kan worden een instituut, de tooneel-speelkunst tot eer en ons verbond tot vreugd.

H. D.

(Errata. Door verschrijving staat in het vorig Tooneel, kolom 2, regels 10 en 13 vakschool waar voorbereidende school bedoeld werd.)

### AMSTERDAMSCH E KRONIEK. \* \* \*

Elseviers Maandschrift bevat van de hand des heeren F. Lapidoth, een ontmoedigende beschouwing over ons tooneel, vol juiste opmerkingen en juiste gezichtspunten. De beschouwing is — hoe pessimistisch zij sommigen ook moge schijnen — daar zijn altijd kostgangers op dit ondermaansche, die met luchthartigheid over de dingen heen glijden en het zich om niets ter wereld moeilijk maken — de beschouwing is, hoe donker ook — natuurlijk voortgesproten uit een idealistisch gemoed; d. w. z. een gemoed, dat de dingen zooals ze zijn, maar niet kan aanvaarden, ze innig graag anders zag en niet kan scheiden van de hoop, dat ze anders kunnen worden. Welnu, ik voor mij geloof, dat de dingen des tooneels zich ten onzent ten eeuwigen dagen zullen voordoen, gelijk zij 't zich gister, eergister deden, tenminste, dat een wezenlijke wijziging ten goede bijna ondenkbaar is.

Wat is eigenlijk het abnormale in den toestand, ten onzent. Dat er naar verhouding van het land, zóó veel tooneelgezelschappen zijn, dat zóó'n groot tooneelspelersproletariaat de wegen onveilig maakt? Ik geloof, dat dit verschijnsel zich in schier elk land voordoet. Ik herinner mij, op reis zijnde, in het kleinste Duitsche nest, van 4 tot 6000 inwoners tooneelvoorstellingen te hebben zien aangekondigd door rondreizende gezelschappen, die voor het meerendeel uit één familie bestonden: vader, moeder, zusters, dochters en zoons; die troepen zijn de echte types van de soort. Zelfs vond ik zulke gezelschappen in dergelijke stadjes gevestigd met 1 of 2 vaste speelavonden in de week, tegen een intree van 50 Pf. den 1<sup>sten</sup> rang. Trouwens, wie wel eens gehoord heeft van Schmiere en van den last, die goed gesitueerde acteurs en actrices aan voorname theaters, hebben van bedelende collega's, hoef ik er niets van te vertellen.

Maar wat is het onderscheid? Dit, dat in andere landen óók behoorlijk gevestigde en ingerichte theaters bestaan; dat de hoofdsteden hunne hof- en de voorname steden hunne stadtheaters hebben, die financieel op solieden bodem staan en voor de directies waarvan, geen sprake is van den boer opgaan met den troep om de dubbeltjes bij elkaar te krijgen voor den gage-dag — al komt het voor, dat theaters in twee bij elkaar gelegen steden worden bespeeld en wel eens een tournee gemaakt wordt. Deze theaters en vooral de hoftheaters geven zeker aanzien aan het tooneel. In elken maatschappelijken kring is laag en hoog, arm en rijk — maar het hooge, het rijke, geeft het cachet. Zoo is het ook met het tooneel. Als men in Duitschland over het theater handelt of spreekt, denkt geen sterveling aan de Schmiere — aan

de reizende gezelschappen — maar aan de voornaamste gevestigde theaters. Als wij, ten onzent, over het tooneel spreken en over tooneelspelers, kunnen wij daarentegen aan niets anders denken, dan aan schouwburgen, wier directies op zware lasten zitten, van wege de pachten of huren en aan reizende komedianten.

Wij, in Holland, hebben niet één behoorlijk gesitueerd theater; wat Stadsschouwburg heet, matigt zich schijn voor wezen aan; wat met Koninklijk prijkt, is het wel niet enkel in naam — maar echt Koninklijk is toch anders, want er moet eindeloos gereisd en er moet gedoubleerd worden om aan de kosten te komen. Welnu, het hoogste dat in zeker vak, in zekere branche bestaat, geeft den rang aan van dat vak, van die branche en als dat hoogste nu vrij laag is, gelijk bij ons tooneel, dan wordt hierdoor het karakter van het geheel bepaald. Men kan alle hoofdsteden, alle residentiesteden van Europa nagaan en nergens — behalve in Engeland — zal men een toestand aantreffen als ten onzent. Gelijk in veel, maakt ons land in deze, een treurige uitzondering.

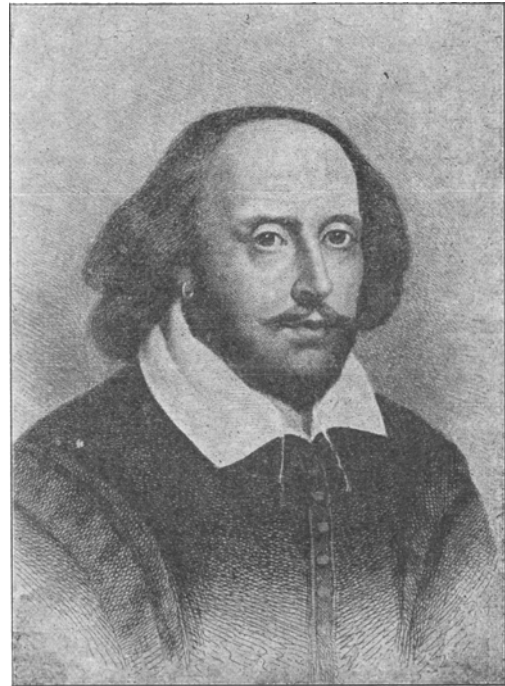
Zoo is het altoos in meer of minder mate geweest en het zal niet anders worden, zonder algeheelen omkeer in de denkbeelden en opvattingen en de tradities.

Nu is het de vraag, of een anderen, een beteren staat van zaken, tot verheffing zou leiden van den stand der tooneelspeelkunst. In 't algemeen zeker. Wel zouden er niet meer talenten, niet meer genieën geboren worden en op de planken verschijnen, onder een ander régime, maar het ensemble der voorstellingen zou winnen bij een rustiger beoefening van het vak en er zou behoorlijk werk kunnen worden geleverd, ook in een tijd van schaarschte aan groote talenten of genieën. Het ambt van tooneelkunstenaar zou in aanzien winnen, wat invloed zou hebben op het bezoek der voorstellingen ook door die standen in de maatschappij, die dit bezoek thans achten beneden hun maatschappelijke waardigheid. De menschen zijn nu eenmaal van het apengeslacht. Ze doen graag na en vooral hen, tegen wie zij — als staande hooger op de maatschappelijke ladder — opzien. Tot het vermeerderend bezoek der Hollandsche voorstellingen in den Haag, vooral onder de hoogere klassen, heeft ongetwijfeld bijgedragen, het voorbeeld door Koning Willem III gegeven, die zich in 't laatst van zijn leven, voor het Nederlandsch tooneel weder ging interesseeren en zelf dikwerf de komedie bezocht.

Ik geloof dus, dat het ontbreken ten onzent van een heusch hoftheater, een jammer is. Niet — het zij nog eens herhaald — omdat van hoftheaters zulk een verfrissenden kunstinvloed pleegt uit te gaan, neen — maar omdat zij in hun uiterlijken staat, aan het vak een zeker aanzien — ook al weer naar buiten — geven, waaraan de komedie als bedrijf, als maatschappelijke instelling, behoefte heeft. En vooral ten onzent heeft het tooneel, laat het dan zijn: dien kunstmatigen steun noodig, omdat voor onze theaters niets te wachten is van een vreemdelingenbezoek, waarvan te Parijs en te Berlijn de schouwburgen voor <sup>3/4</sup>

bestaan — ten eerste: omdat wij geen eenigszins beteekenend vreemdelingenbezoek hebben en ten tweede omdat als wij er ons in mochten verheugen, onze taal de vreemde gasten toch buiten den schouwburg zou houden. Ongunstiger omstandigheden dan ten onzent, vindt het theater nergens en het vindt ook nergens minder steun. Twee negatieven — waartegenover al heel weinig positiefs staat, hetgeen mij er aan doet twijfelen of het wel ooit anders zal worden.

Intusschen, men moet leven. Dies hebben de schouwburgen hunne deuren weder geopend — voor zoover ze dicht zijn geweest en de troepen niet een vrij zware zomercampagne achter den rug hebben. De Ned. Tooneelvereniging zette het winterseizoen in met de vertaling eener Engelsche comedie: De Tirannie der Tranen (The tyranny of



Shakespeare.

tears), die niet veel succes heeft gehad, wat door sommige kunstcritici voor een niet gering deel geweten is aan de opvatting en het spel, dat vooral in voornaamheid te kort schoot. Nu geloof ik, inderdaad, dat van deze soort van Engelsche stukken heel weinig overblijft, als men ze niet ziet vertoonen in den Engelschen stijl, zóó van kleding als van houding. Maar ik kan mij toch niet goed voorstellen, dat dit stuk, al ware het ook in zijn waar karakter vertoond, een Hollandsch publiek sterk zou hebben geïnteresseerd. Jong getrouwde vrouwtjes, die vooral met haar traanklieren regeeren, zijn zeer bekende types op het tooneel en een conflict gelijk de Engelsche schrijver, R. Chambers, er een uitdenkt, om tot zijn dramatische spanning te geraken, is wat al te slap om het publiek werkelijk in emotie te kunnen

brengen. Aangezien het stuk alweder is begraven, zullen wij er maar verder het zwijgen toe doen.

Ook de Kon. Ver. Het Nederlandsch Tooneel kwam voor het licht met een uit het Engelsch vertaald stuk, dat echter ter opvoering niet eischt een speciaal nationalen stijl, maar den alles omvattenden stijl van het Ur-menschelijke. *King Lear!* Welk een ingewikkelde kunst is toch de kunst des toneelspelers. Om Koning Lear te spelen moet de acteur alle menschelijke aandoeningen ons voorstellen in vijf, tienvoudige vergrooing en... diepte. Dit laatste maakt de opgaaf zoo moeilijk, maar is eisch om de verhevenheid van het beeld niet buiten de grenzen van het geloofwaardige te doen treden en het harmonisch voor ons te «gestalten». Het is alles heviger, grootscher, imposanter wat Lear zegt en doet, dan waartoe een gewoon mensch de kracht in zich heeft; in zijn liefde, in zijn haat, in zijn trots, in zijn waanzin gaat hij de alledaagsche maat te buiten — maar wij aanvaarden het omdat het alles ook voortspriet, ontspringt uit een boven het gewoon-menschelijke gaande machtige gevoel. Het een is met het ander in evenwicht. «Voor alles» — schrijft Röttscher in zijn uitnemende karakteristiek van Shakespeare's helden — «voor alles heeft de acteur er zich van te doordringen, dat hij een mensch heeft uit te beelden, uit het heldentijdvak, in wien alle aandoeningen van een geweldig karakter zijn. Verder dat Lear een koning en niet gewoonweg een famielievader is. Hieruit volgt, dat hij als op een voetstuk staat en nooit mag vervallen in het huisvaderlijke. Deze gedachte, dat de acteur een koning uit de heldeneeuw heeft voor te stellen, mag hem geen oogenblik verlaten, en hij zal die gedachte in beeld moeten blijven brengen, zoowel in de oogenblikken der hoogste vertwijfeling als in die van lichamelijke verwording, van geestelijke aftakeling.

Dat grootsche, dat ontzettende, hetwelk den stijl vormt van de Shakespeare'sche tragedie, is uitmuntend voor ons voelbaar gemaakt door den heer J. H. Rössing in zijn beschouwing, na de opvoering, in het N. v. d. Dag van 2 Sept.

«De vertooning van *Koning Lear* — schrijft hij — is iets buitengewoons. Men herinnert zich nog die van Possart en van Ludwig Barnay, en den diepen indruk dien ieder afzonderlijk maakte, dank zij beider talent. Ook is men niet vergeten de schoone créatie van den nar door Luppschutz, evenmin als de truc op de heide. Plotseling sloeg daar de bliksem in een dorren boom, viel het licht op Lear, die tegelijkertijd tegen den grond sloeg.

Van Rossi, den Italiaanschen toneelspeler, herinnert men zich nog evenals bij Barnay, het grootsche van de vervloeking van Cordelia, het tragische op de heide, maar bovenal het indrukwekkende van hun opkomen met Cordelia op de armen, hun artistiek wanen en staren, het ijle in hun waanzin.

Barnay, Possart en Rossi hadden ook gezorgd zich te sparen, om enkele hoogtepunten, om stijging te hebben. Alles hadden zij bespaard voor enkele momenten, vooral het groote moment op de heide. Zelfs de natuurmachten hadden bij hen van die

beslissende oogenblikken. Op de heide moet er een oogenblik zijn, waarin men meent, dat hemel en aarde vergaan. Zulke momenten heeft de vertooning in den Stadsschouwburg niet gehad, momenten, waarin men aan zichzelf wordt ontvoerd. De beeltenis van Possart heeft men slechts te zien, om te begrijpen wat bedoeld wordt. Rossi als Lear met den nar op de heide gaven spel, dat geweldige poëzie was. In Londen speelde Rossi het grootste deel in het Italiaansch, tot het oogenblik komt, dat hij Cordelia weerziet. Toen sprak hij Engelsch: het hart opende zich. Een geweldige ontroering beving de Engelschen. Het is of ik den orkaan van toejuichingen nog hoor en weer het lieve Engelsche meisje zie, aan Rossi, na het slot, heidebloemen aanbiedend.»

Zulk een indruk — als in de herinnering van den heer Rössing nawerkt — heeft de opvoering bij het Ned. Tooneel niet gemaakt. De heer Hubert Laroche, die den titelpersoon had uit te beelden, heeft daarvoor van de natuur ook niet al het noodige meegekregen. Maar, dat hij met zijn gaven gewoekerd heeft, wordt gaarne erkend. In menig opzicht overtrof hij de verwachting. En ook de voorstelling in haar ensemble heeft ons de macht en de kracht doen beseffen, die in het grootsche treuspel steekt. Zij is een aanvulling geweest van wat de lezing van het stuk ons slechts vaag kan doen voorgevoelen. Niet misschien met betrekking tot de allergrootste momenten — maar wèl wat den gang van het drama betreft en de conceptie als geheel.

#### ONZE TAAL. \* \* \* \* \*

*Onze Taal*, de rederijkerskamer te Pretoria, die in 1891 werd opgericht en met den oorlog onderging, heeft den 12<sup>den</sup> Augustus na hare wedergeboorte, haar eerste uitvoering gegeven. Dr. Lingbeek, de voorzitter, hield een openingsrede, waarin hij de geest des volks de groote stuwkracht noemde, die de taalbeweging heeft te bezielen. «Het is» — zeide hij — «in de geschiedenis der beide laatste jaren gebleken, dat die geest sterk genoeg is om het plan te doen mislukken van hen, die Zuid-Afrika willen maken tot een eentalig, maar dan geen Hollandsch-Afrikaansch land. De van zekere zijde gehoorde bewering, dat het Hollandsch in ons land de taal van het verleden of van de kombuis is, blijkt onwaar. Het eischt krachtens dien volksgeest zijn recht van bestaan hier op, naast het Engelsch en boven 't Jiddisj, ja boven 't gewenschte Chineesch of het geliefde Japansch.

«Doch er zijn nog te veel lauwen en onverschilligen onder ons, die liever «how do you do?» spelen, dan dat ze eenvoudig vragen: «hoe gaat het?» Er zijn er nog, die te veel spreken, als: «Ons het ons last evening vreeselijk ge-enjoy.» Er zijn hier zelfs nog firma's van Hollandschen bloede, die met landgenooten in 't Engelsch trachten te corresponderen.

«De geest van liefde voor onze moedertaal moet daarom nog steeds aangewakkerd worden en dat doel beoogt deze rederijkerskamer. Ze tracht er

toe mede te werken, dat in dit ons land een beschaafd Afrikaansch worde gevormd, dat de draagster zal zijn van de beste traditiën van het Afrikaansche ras en dat in staat zal blijken edeler aandoeningen in u op te wekken, dan welke andere taal ook. Moge ons streven aan dat schoone doel bevorderlijk zijn.»

Vervolgens werd er een klucht opgevoerd getiteld *Nerveus*, — hetgeen in een Hollandsche rederijkerskamer — merkt de N. R. C. snedig op — ook wel Zenuwachtig had kunnen luiden.

Men zal zich herinneren, dat het de hier bedoelde rederijkerskamer is, waaraan het Ned. Tooneelverbond — op aansporing van Dr. Kiewit de Jonge — zijn goede diensten heeft aangeboden, met betrekking tot de toezending van geschikte tooneelstukken enz.

### KUNST IN INDIË. \* \* \* \* \*

Henri Borel heeft in *De Telegraaf* twee feuilletons aan bovenstaand onderwerp gewijd, die zeer lezenswaard zijn. Hij brengt welverdiende hulde aan Royaards, die de eerste Hollandsche artiest is geweest, die «gedurfd» heeft, gedurfd den grooten stap over den Oceaan te doen, om naar het door diletantisme geteisterde Indië, de blijde boodschap der kunst te brengen.

Hij heeft er veel onaangenaams ondervonden, hij, de artiest, die te grillen had en eigenaardigheden; hij heeft er te kampen gehad met ploertige oppositie en is meer dan ééns ter nauwernood een pak slaag ontlopen. Maar met de macht van zijn geweldig orgaan heeft hij heel dat poenendom en gelukkig heel het beschaafdere gedeelte van het publiek mede, aan zijn voeten gekregen. Men schold op Royaards, men vond hem dit, men vond hem dat, maar... men ging «en masse» naar zijn voordrachten en vocht om een goede plaats.

Op Royaards volgden de heeren Clous en Meunier, en mejuffrouw Belder, samen het «Hollandsche Trio» uitmakende.

Het is reeds genoegzaam bekend, dat ook deze onderneming op een schitterend succès, ook finantieel, is uitgelopen. De heer Clous — allen Hollandschen tooneelliefhebbers wèlbekend van het «Nederlandsch Tooneel» — beviel het hier zóó goed, dat hij zijne tenten in Indië voor vast heeft opgeslagen.

Een nieuwe triomf is weer de komst van Orelie. Bij Orelie loopt het storm, en Orelie kan rekenen op een regen van lauweren en een regen van dukaten, die niemand hem zeker meer gunt dan ik. Hij óók heeft Indië een grooten dienst gedaan met te komen.

Eindelijk het Brondgeest-ensemble, een gezelschap van 16 personen!

Weken vóór de komst van het Ensemble waren de hótél- en sociëteitstafels al overstromd met prospectussen, waarin recensies, natuurlijk alle «gunstige» en zelfs ophemelende over de artiesten en over het première-stuk «De groote Zonde» van Otto Ernst.

De heer Brondgeest had niet over de opkomst te klagen den avond van de «première». De schouwburg was stampvol, zóó zelfs, dat er stoelen in het orkest werden gezet om zoo weinig mogelijk menschen terug te sturen. De gouverneur-generaal Rooseboom met zijn gevolg van generaals en Raden van Indië, vulde de eere-loge, en met recht kon de eerste avond een gala-avond heeten.

Is de op 't uiterste gespannen verwachting bevredigd?

Eerlijk gezegd, en helaas: Neen!

Twee der Bataviasche bladen poogden er wat omheen te draaien en het beste er van te maken, maar de voorstelling was zonder eenigen twijfel een tegenvaller en een slecht begin. De zaal bleef koud, de vijf lange bedrijven door, met een flauw, zwak beleefdheidsapplausje na iedere acte, waar met moeite één keer halen van kwam. De keuze van het stuk: «De groote Zonde» was al een heel ongelukkige. Wie maakte zich in Indië nu warm over het kerkelijke huwelijk en den doop, en wie kon zich indenken in de nesterijen van zoo'n onmogelijk Duitsch provinciestadje?

Van harte hoop ik — ik ben, na de première voor 14 dagen voor zaken uit Batavia weggegaan, aldus besluit de heer Borel — dat het «Brondgeest-ensemble» reeds schitterend revanche heeft genomen voor de teleurstelling, die zijn première ons bracht. Het is niet te verwachten, dat het publiek zich heeft laten ontmoedigen, en het moge in even grooten getale blijven opkomen als op dien eersten gala-avond.

### ALLERLEI. \* \* \* \* \*

Voor den verbouw van het Münchener Hof-theater, voornamelijk met voorziening bij brand, is door de Beijersche regeering bij de Kamer, een nader crediet van 324.000 M. aangevraagd. Dit geldt slechts een voorloopigen verbouw, want een afdoend plan is in bewerking en zal te zijner tijd aan het oordeel van den Landdag worden onderworpen.

Sinds jaren vervult in tooneelstukken — de Franschen zijn er, meen ik, mee begonnen — de telefoon een rol. Thans is echter in het Berlijnsche Theater des Westens, op het tooneel, een voor het publiek verstaanbare telefoon in werking gebracht. Namelijk in de *Vaudeville: Liebeshandel*. Daarin doet de verrespreker dienst als *deus ex machina* en de toestel brengt de stem des sprekenden, achter de coulissen, zeer goed hoorbaar naar het parterre en de overige rangen over.

## ELSEVIER'S

Maandschrift bevat in de eerste 3 afl. van zijn 14<sup>den</sup> jaarg. o.a. art. over de schilders ROELOFS, DEKKER en JURRES, en belletrie van MARC. EMANTS, MARIEMARX KONING, EVERTS, WAGENVOORT, e.a.

Dit eerste en wederom éénige Nederlandsche geillustr. Maandschrift mag in geen kunstminnend en lezend huisgezin ontbreken.

Prijs per jaarg., incl. een geillustr. gratis Bijvoegsel, f 12.50. Uitg. My. „Elsevier”, Amsterdam.

Verschenen en alom verkrijgbaar

### IN MEMORIAM.

Dr. H. J. A. M. SCHAEPMAN.

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van

C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

PRIJS 40 CENT.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”.

AMSTERDAM.

### MULTATULI'S

## VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . f 7.50

10 deelen gebonden. . . > 10.50.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier” Amsterdam.

## MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST PHOTOGRAVURES

naar de mooiste werken in openbare en particuliere verzamelingen met beschrijvende tekst door SIR MARTIN CONWAY, voor Nederland bewerkt door

### DR. C. HOFSTEDÉ DE GROOT

Compleet in 24 Afleveringen elk bevattend 3 Meesterwerken ter grootte van 51 × 38½ cM.

Prijs bij intekening f 2 per Aflevering.

Dr. W. BODE, directeur van het Museum te Berlijn, de grootste kenner van de Werken der Oude Meesters

schrijft hierover o. a. het volgende:

Deze nieuwe wijze van reproduceeren vereenigt alle voordeelen van een werkelijk waardige wedergave van de oude Meesterwerken en verleent aan deze photogravures de diepte van toon en het fluweelachtige voorkomen, die de zwarte-kunstprenten der Engelsche graveurs uit de 18de eeuw, die heden ten dage zóó zeer gezocht zijn en zeer duur betaald worden, onderscheiden. Deze „MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST” zullen ongetwijfeld de gunst van het publiek winnen en den kunstmaak op een verhoogd peil brengen.

**HET HANDELSBLAD** van 9 Nov. zegt: Deze reproducties mogen wel bijzonder goed heeten. Trouwens dat verklaarde niemand minder dan Dr. W. BODE in deze bewoordingen (hierboven afgedrukt). Dat is een getuigenis waarmede men het doen kan. Werkelijk goede reproducties heeft onze tijd noodig.

**DE TELEGRAAF** van 5 Nov.: Een nieuwe manier van reproduceeren werd hier toegepast, en een uitstekende! dat zal een elk met graagte erkennen, die de bij uitstek fraaie platen ziet.

**DE NIEUWE COURANT** van 26 Oct.: Een grootsche, alleszins sympathieke onderneming, een prachtwerk dat aan de hoogste eischen voldoet, uitnemende reproducties, die wij in veler handen wenschen, er op wijzende voor hoe weinig geld men wat zeer artistieks kan koop.

**DE STANDAARD** van 9 Nov.: Waardige reproducties tot een ongekend lagen prijs voor het publiek in zijn breedste vertakkingen toegankelijk.

Aflevering I—VII zijn verschenen; afzonderlijk verkrijgbaar à f 2.25.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

## De Levende Dieren der Wereld.

Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen.

Met meer dan 1000 afbeeldingen in den tekst en 25 gekleurde platen, alle naar photographieën.

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diergaarde.

Compleet in 24 afl., à 45 cts., in 2 ingenaaide deelen à f 5.40 of in 2 gebonden deelen (kop verguld) à f 6.75.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

## PAUL D'IVOI.

De nieuwe VERNE, zooals hij algemeen genoemd wordt. 9 deelen zijn verschenen:

- I. Met een Kwartje de Wereld rond.
- II. Vrijbouter Triplex.
- III. De Neef van Lavarède.
- IV. Jean Fanfare.
- V. Nilia de Commandante.
- VI. Sergeant Kordaat.
- VII. Doctor Mystéro.
- VIII. Krekel bij de Boksers in China.
- IX. Patriottenstrijd en Heldenmoed.

en meer zullen er verschijnen, want 't zijn uitstekende Boeken voor Jongens.

Prijs per deel, geillustreerd met ± 20 groote platen buiten en ongeveer 100 afbeeldingen tusschen den tekst, in prachtband f 2.90; roijaal 8<sup>o</sup>.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.



# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERSM  
MAATSCHAPPY „ELSEVIER“, 64 N. Z. VORBURGWAL, AMSTERDAM.

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND  
ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET  
LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST / 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND  
/ 2.50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST;  
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

INHOUD? „Schakels” te Berlijn. — Rotterdamsche Kro-  
niek. — Emma Morel. — Het Parijsche Tooneel. — Goethe's  
aandeel aan de eerste Faustopvoering te Weimar. — Neder-  
landsche schouwburg te Antwerpen.

## „SCHAKELS” TE BERLIJN. \* \* \* \* \*

Den 23<sup>sten</sup> Augustus jl. zei ik in de derde af-  
deeling van het Letterkundig congres te Deventer:  
«We hebben in ons Nederland heden ten dage  
een tooneelschrijver, die alle vakgenooten over-  
treft. Hij is als dramaturg grooter, veel grooter  
dan Vondel en Multatuli te zamen; en waarom  
is hij zooveel grooter? ... omdat hij *gespeeld*  
wordt. Niet alleen, dat er geen enkel tooneel,  
hoe klein ook, in Nederland is, waar zijn werken  
niet vertoond zijn; maar hij wordt gespeeld in  
Londen, in Parijs, in Berlijn, in St. Petersburg,  
in Moskou zelfs.

«Dat zegt veel, zéér veel, *gespeeld* te worden,  
is voor den tooneelschrijver alles.

«Nu is het belangrijke van dit in onze letter-  
kunde tot nog toe ongekende feit, dat de man  
dien ik bedoel — Herman Heijermans — juist in  
veel opzichten zondigt tegen regels, die als wet  
voor de constructie van tooneelwerken waren aan-  
genomen. En ik meen ook wel opgemerkt te hebben,  
dat die bandeloosheid hem vooral in het buitenland  
kwaad doet. Ik vermoed, dat zijn stukken elders  
nóg meer bijval zouden vinden, wanneer hij er  
meer bouw in had.

«Voor óns land niettemin voldoet hij aan een  
hoogen eisch. Ten eerste schrijft hij zijn acteurs  
de rollen op het lijf, d. w. z. dat hij zijn rollen  
schrijft voor een bepaald troepje en met het oog  
op zijn uitvoerders, misschien wel — zooals het  
voorschrift van Scribe luidde — met het oog op  
de gebreken van zijn uitvoerders. Er bestaat kans,  
dat een stuk van Heijermans in ons land veel  
minder bijval zou vinden dan hem gewoonlijk te  
beurt valt wanneer het door een ander dan zijn  
gewoon gezelschap opgevoerd werd.

«Vooral heeft de man die *Ghetto* schreef en  
*Op hoop van Zegen* de verdienste, dat hij ons  
doet *gelooven* in de menschen, die hij ten tooneele  
voert. Hij is voor iedereen begrijpelijk, vooral  
voor de menigte; hij geeft gemoed, behandelt  
vraagstukken, legt spel in zijn rollen, en heeft het

voorrecht dat zijn drama's ten onzent behoorlijk  
ingestudeerd en in den juisten toon *gespeeld*  
worden.»

Toen ik die woorden uitte, dacht ik er niet  
aan, dat ik veertien dagen later het voorrecht  
zou hebben de eerste uitvoering van Heijermans'  
*Schakels*, onder den naam *Kettenglieder* in het  
Duitsche theater te Berlijn bij te wonen. Deze  
schouwburg is ruim twintig jaren geleden gebouwd,  
in het bijzonder voor tooneelspel, dus niet te groot,  
niet voor opera's — wat een groote verdienste  
is. (\*) Woord en spel vallen hier binnen het  
bereik van hoorder en toeschouwer.

Wat ik boven over Heijermans' stukken neer-  
schreef, zag ik hier in de Schumannstrasse be-  
vestigd. Eerstens zij opgemerkt, dat mijn landgenoot  
geen vreemdeling bleek te zijn voor de omgeving  
waarin ik zat. Het publiek scheen mij toe veel  
overeenkomst te hebben met het Amsterdamsche  
Zaterdagavond-schouwburgpubliek, maar het was  
toch intelligenter, meer urtheilsfähig — wat in  
den Athener van Noord-Duitschland ook verwacht  
kan worden. En de toeschouwers waren zeer wel-  
willend. In Berlijn ziet men er niet tegen op  
zijn afkeuring bij een eerste voorstelling luide te  
kennen te geven; ja, soms ontstaat er een strijd  
tusschen voor- en tegenstanders; maar hier ging  
het stuk er, niettegenstaande zijn gepeperde wor-  
den en krasse opmerkingen, vlot in. De humor  
van de beide broeders Duif vond herhaaldelijk  
dankbare hoorders; vooral de leuke gezegden van  
Hein, die voortreffelijk speelde, werden opgemerkt.  
Hollandsche kernspreuken, b.v. dat een oude ram  
ook nog wel een groen blaadje lust, schenen voor  
sommige Berlijners nieuw te zijn en verwekten  
herhaaldelijk gegiegel. Zoo werd het *schroffe*,  
zonder protest opgenomen, waarschijnlijk omdat  
men voorbereid was.

(\*) Dit doel: geschiktheid voor het intieme tooneelspel, word  
in hooge mate bereikt door het *Kleine Theater*, Onder de  
Linden, schuin tegenover het Café Bauer, dus geheel in het  
middenpunt van verkeer. De wanden van de zaal zijn grijs  
gepleisterd; geen enkele versiering; alles gelijkvloers, slechts  
twee kleine loges, vooraan, aan weerszijden. De prijzen zijn  
hoog. De eerste rij fauteuils kost 10 Mark, daarop volgen  
plaatsen van 5 en 3½ Mark. Uitstekend verzorgd spel.

Dat het stuk door het publiek goed ontvangen werd, hebben de dagbladen reeds vermeld. En ook de kritiek was algemeen gunstig; maar de schrijver oogstte den meesten lof voor de detailteekening; dat de deelen niet genoeg in elkaar sloten, was een vrij unanieme opmerking, die mijn gevoelen omtrent den bouw van Heijermans' stukken bevestigt. Wat mij in de uitvoering bijzonder trof, dat was het wel verzorgde samenspel. Er was hier blijkbaar gestudeerd en gerepeteerd — iets wat ten onzent maar al te dikwijls verzuimd wordt. Alles sloot, ieder wist wat hij te doen en te zeggen had; ieder was een persoonlijkheid, en aan het geheel was te merken, dat een man, die zelf scheppingskracht en litterair inzicht bezit — Paul Lindau — aan het hoofd van dit theater staat... sedert kort nog maar; volgens sommiger getuigenis was de opvoering van *Kettenglieder* hier zijn eerste succes. Men zou bijna zeggen dat de auteur zijn rollen voor deze spelers geschreven had.

De moeilijke rol van Pancras Duif, den hoofdpersoon, werd zeer goed gespeeld door Max Marx. Hij moge een minder groot acteur zijn dan Louis Bouwmeester, hij had de verdienste dat hij niet uit de lijst trad, dat hij zijn medespelers niet voorbijstapte en op den achtergrond drong. Daardoor kreeg men een geheel, beschouwde men hem als lid van zijn gezin — wat de beteekenis van den toestand in het ware licht bracht. De zetten van Pancras sloegen behoorlijk in; maar in het laatste bedrijf werd hij lamentabel. Dat is de schuld van den auteur; die heeft hem in zijn ongeluk zijn humoristischen mantel uitgetrokken — wat wél te betreuren is. Als de man tot het einde toe zijn humor behouden had, zou hij een des te weemoediger indruk gemaakt hebben. Duitsche bladen vergelijken Pancras Duif tegenover zijn kinderen, met Koning Lear; maar Lear bleef in zijn ongeluk Koning, en de in vele opzichten kranige Pancras krijgt den beslissenden slag van een onwaardig, onaangediende medespeler, een ellendige flesch sterken drank, en hij gaat er bij onder. Dát is niet edelmoedig van den schrijver om zóó iemand zóó te doen eindigen! En dat slot scheen ook geen bevredigenden indruk te maken, zoodat er waren die, naar huis gaande, zeiden dat het stuk te lang was.

Daarvoor zal ik mij hier moeten wachten, en ik zal de andere medespelenden maar niet afzonderlijk vermelden; ik heb immers reeds gezegd, dat het samenspel goed was. De nationaal-Hollandsche muts van de dienstmaagd was slecht, zooals een onzer bladen reeds vermeldde — want men had het stuk een Hollandsche kleur trachten te geven; en den naam Gerretje sprak men natuurlijk niet goed uit; maar ik zet het den grootsten Duitschen tooneelspeler om dat te doen. Het succes is er niettemin blijvend om, en de Hollandsche *Duiven* zullen waarschijnlijk nog lang in den vreemde op het tooneel rondfladderen, als eigenaardige vertegenwoordigers van ons ras.

J. HUF VAN BUREN.

## ROTTERDAMSCH E KRONIEK \* \* \* \*

28 September 1904.

We hebben van twee premières te berichten, één van Schiller en één van... Bernhard Shaw!

Dit is een wel genoegelijke en zeer curieuse combinatie.

De oude deftige Duitscher, klassiek, gewichtig, romantiekerig, vrijheer, gansch stijl, plechtig; één en al geloof aan heldhaftigheid, aan deugd, aan groote geesten, schrijvend zijn breede verzen vol uitdrukkelijk aplomb, en die sloome, satirieke, lichtelijk giftige jonge Engelschman, sociaal-democraat en vegetariër, die nu toch zoo volkomen mogelijk maling heeft aan alle gewoonte en conventie, die met zijn dramaturgische handen grollig ondersteboven smijt al wat we, naar behooren, plegen te gelooven van goedheid, trouw, eerlijkheid, oprechtheid en wat naar traditie er verder mooi en edel is in menschen.

Aan 't publiek zijn ze, geloof ik, geen van beiden erg bevallen, maar als ik te kiezen had, nam ik toch liever Shaw.

Na wat de heer L. Simons in den *Gids* van Januari geschreven had over dezen «Fabianaristocraat», dat warm en opgewekt pleidooi voor een in Holland geheel onbekenden dramalist, kon belangstelling in zijn werk worden vermoed. En 't was daarom een prijzenswaardig ondernemen van directeur Van Eysden, één van zijn «Plays Pleasant» — *Arms and the Man* — te laten vertoonen.

't Publiek leek er wat beduusd van. 't Had in den titel «Oorlogsmannen», tooneelspel in twee bedrijven, wellicht een boeiend — ofschoon Engelsch wijdloopig — drama vermoed, rijk van inhoud, spannend van verloop en krachtig van karakterteekening. En 't begin, die nachtelijke inval in de slaapkamer van het Bulgaarsche meisje, door den wanhopigen Servischen kapitein in doodsnood, de Russen en de slachting hem op den voet, bracht wél een belofte. Maar daar gaat die krijgsman aan 't raisoneeren, of juister Shaw gaat aan 't spotten, de dappere wordt een caramelsoldaat en nu duurt verder 't heele stuk de paradoxale opsnijderij van Shaw's tooneelpoppen voort — de lui in de zaal wisten niet wat ervan te moeten denken.

Maar met dat al zijn zij meerimalen onder den indruk gekomen van Shaw's frisch vernuft en oorspronkelijken humor. En al was «Oorlogsmannen» niet een succès, nu men eenmaal de bedoelingen van Shaw kent, en 't opstel van den heer Simons met grager interesse zal zijn genoten, zou een opvoering van «Candida» misschien wél belangstelling krijgen.

Er is naar het schabloon van Fransche en Duitsche blijspelen al zoo'n schrikkelijke massa dwaasheid over ons tooneel gejaagd, dat ter afwyseling, een begrepen vertooring van werk van dezen origineelen Engelschman in het seizoen wat kleur en frischheid brengen kon.

Oorlogsmannen werd voortreffelijk door de dames Tartaud, Van Kerckhoven en Van Kuyk en de heeren Faassen, Tartaud, Smith en Vroolijk

vertoond. Vlot en opgewekt en met goed begrip. Vooral de heer Tartaud die door den cynischen Engelschman uit zijn eigen buisje van traditie- oneelgheid scheen gedreven, had een besten avond.

«Arms and the Man» werd vertoond, juist een week na de première van «De Maagd van Orleans».

Er was van deze Schillervertooning nog al materiele verwachting. Niettemin is zij slechts vijfmaal geschied en toen, om de te geringe belangstelling afgebroken. Voorgoed; aan eene herhaling wordt niet gedacht.

Dit is jammer om de geweldige moeite die directie, regie, decoratenr en costumier zich gegeven hadden. Het was een vertooning van waarlijk buitengewone praal. In de hoofd-tooneelen, zooals bij den intocht des konings voor zijn kroning in de kathedraal van Rheims, deed de uiterlijke luister weinig onder voor dien in de vermaarde vertooningen der Meiningers. Er waren wel een paar honderd menschen op het tooneel, in kleurige costumes en gedoken in glimmend harnachement en wapentuig. Den geheelen avond werd de machinerie voor donder en bliksem en stormgeloei druk gebruikt. De electriche zoeklichten speelden geduriglijk. Verre en dichtbij strijkmuziek con sordino en druk kopergeschetter onderstreepten het reciet. Als kijkspel alleen leek dit geschikt, om heel schouburgliedend Rotterdam en omstreken te doen uitloopen.

Dat 't niet aldus gebeurd is, ligt misschien voor een deel in de keuze van tijd. Half September gaan de lui nog niet naar de komedie: ze zijn pas van de reis terug en 't zomert buiten nog na.

Maar grootendeels ligt 't stellig aan de niet gelukte vertooning. Onze auteurs verstaan 't niet meer zwierige edellieden, ridders en soldeniers te zijn en Schillersche verzen met noodig pathos op te snijden. Er was geen overtuiging, geen begrip van tragediestijl. Als één probeerde met 't noodig kleurig emphase te spreken, kwam zijn wachtwoordman zoo nuchtertjes aan, dat de toon smadelijk verstoord was en 't weer opzetten tot stijleisch maar niet meer werd beproefd. Zoo werd de voordracht van 't geheel een mik-mak van declamatieprobeersels, soms over de grens van de parodie.

Meer jammer dan voor hen, die de uiterlijke tooi zoo wel verzorgden, was 't mislukken voor mevrouw Tartaud, die van een zóó veel van haar eischende taak, zoo weinig plezier heeft gehad. Haar Johanna-crèatie was wel zeker niet een harer beste kunstenaarsdaden. Een Jeanne-d'-Arc, óók die van Schiller, stellen we ons voor als één, wier laaiende bezieling een heel leger in doodsverrukking opdrijft, vol bravour en forsche extase, niet als een zóó stil, tenger-bleek geknakt meisje. Evenwel, mevrouw Tartaud hééft prachtige dingen gedaan, haar voordracht van enkele monologen was van een superieure schoonheid, en in het laatste bedrijf, in den toren en op het slagveld, heeft ook haar spel ontroerd. Háár is 't mislukken zeker niet te wijten.

Oók niet aan mevrouw Van Kerckhoven (de koningin-moeder), Tartaud (graaf Dunois) en

Poolman (Thibaut d'Arc). De anderen, minder of meer, hebben zich dat, schuldbewust, aan te trekken. H. D.

### EMMA MOREL. \* \* \* \* \*

Er is fantaisie in Emma Morel, de jeugdige — misschien de jeugdigste — tooneelspeelster bij de Koninklijke Vereeniging: Het Nederlandsch Tooneel.

Ik zie haar nog, piep jong, — aan het groote tooneel, of aan de Tooneelschool — reverentiën en gebaren maken met een zwier en bevalligheid als een grootmeesteresje, een Prinses in Sprookjesland. Er was overdrijving, een tikje gevaarlijke dwaasheid in haar doen en gebaar, in haar zeggen en acteren. Zoo'n tikje dwaasheid of fantasie is echter een voorrecht. Emma Morel liet spoedig zien, dat ze fantasie weet te beperken, dat ze maat weet te houden, zonder schade voor zwier en bevalligheid. Dit toonde ze dra in het dansen van de Menuet, een dans waar ze dol op is, — in den smaak, waarmede zij zich kleedt, in het



Emma Morel.

gevoel voor kleur, en de vermindering van het opzichtige.

In den korten tijd van haar huwelijk met het tooneel, heeft de zin voor schoonheid en bevalligheid van gebaar, en haar fantasie de aandacht op haar gevestigd. Haar fantasie vindt voedsel en breidel door hare groote liefde voor de werken van Vondel, Schiller, Shakespeare, enz. Zij zou geen Duitsche van oorsprong moeten zijn, «geen kolk van gevoel in de ziel» moeten hebben, als ze niet Schiller's Maagd van Orleans («Vaartwel, gij bergen,» — niet waar!) Iphigenie en Wallenstein heerlijk vond. Iedere Duitsche vrouw dweept nog met Schiller. Niet voor niet staat op een der linten van een krans op Schiller's lijkst in den Vorstengrafkelder te Weimar te lezen: «Van de Duitsche vrouwen te Budapest».

Denk daarom niet, dat Emma Morel, eene sen-

timenteele schoonheid is. Verre van daar. Zij kan puntig en pittig wezen, zij treedt steeds met beslistheid op, en heeft dan soms, om haar tengere gestalte, iets kittigs en hippepetitterigs, iets leuks en wat-'n-brutaal-nestachtigs.

Zij weet altijd goed wat zij zegt, en zij zegt goed wat zij te zeggen heeft. In haar eerste rolletje — Thora Bratsberg in Ibsen's „Bond der Jeugd” — bleek het onmiddellijk. Het goede zeggen, de zuivere uitspraak, dankt ze aan de lessen van Mevr. Holtrop van Gelder. Het eigene, waarop zij roemen mag, is: *créatie*. Want niet schoolsch is haar doen, niet dood-zeggen haar kunst. Volstrekt niet! Haar woorden leven; zij zelf heeft de Vonk. Zij weet zich te verplaatsen in het karakter dat ze voorstelt, en daarin waardeert men beurtelings haar fantasie, haar geest en haar teeder gevoel, — elke deugd op zich-zelf, of wél vereenigd. Daarom speelt zij zóo lief en natuurlijk Clara in Domheidsmacht, Suzanne in De Wereld, waarin men zich verveelt, Lucie in Verliefdentwist, Emmy in Dokter Klaus, enz. — en toont zij aanleg — zoowel voor blijspel als drama.

Toch bestemmen haar uiterlijk, haar geest en haar gevoel, haar, 't meest, voor het hoogere blijspel, voor de comédie. Bij studie, bij verdrijving van iedere verwaandheid, bij het volgen der natuur als open studieboek, kan zij eene voorbeeldige comédienne worden. Zij heeft al de gaven in zich voor de jonge vrouwtjes- of jonge meisjesrollen in Ibsen's werken, die zij zeker niet ongelezen heeft gelaten. Het frissche en fleurige, het los-zijn van school en het schoolsche, het zelfbewuste en fiere en het blijde jeugdige in spel en kleedij, het *mignonne* van haar uiterlijk bestemmen haar voor dit soort prachttrollen. In dat opzicht heeft zij als Clara in Domheidsmacht eene schoone belofte voor de toekomst afgelegd. Laat zij zich niet bedwelmen door zoete geuren van lof, blijft zij vrij van ijdelheid, behoudt zij steeds voor zichzelf den eerbied als mensch, kiest zij natuur en studie tot leidsvrouw, dan wordt die schoone belofte zeker verwezenlijkt, dan bereikt Emma Morel het ideaal, dat zij zich reeds als meisje van dertien jaar vaag voorstelde.

Ieder wenscht het Emma Morel hartelijk toe.

J. H. R.

## HET PARIJSCH TOONEEL. \* \* \* \*

### I.

In de Vossische verschenen onlangs twee feulletons over het tooneel en vooral over het karakter der tooneelkunst te Parijs, die veel belangwekkends bevatten en waarin veel voorkomt, dat voor Duitschers geschreven, ook op ons Hollandsch tooneel toepasselijk is. Gij denkt — roept de schrijver zijn landgenooten toe — dat gij het Parijsche theater en de Parijsche kunst van komediespelen kent, omdat schier alle stukken van het Parijsche repertoire, ook in het Duitsch worden gespeeld en — tenminste vroeger was 't zoo — omdat menige Deutsche troep zich speciaal op dat Parijsche reper-

toire toelegt en zich zelf en ons — het publiek — diets maakt, dat het volkomen ingewijd is den Franschen stijl van spelen, echt Parijsch doet. Gij vergist u. De tijden zijn wel eenigszins veranderd, maar het heugt ons allen toch nog zeer goed, dat geen nieuw stuk van Sardou of Dumas fils te Parijs ging, of niet alleen onze regisseurs togen naar den Franschen metropool, maar ook de 1<sup>ste</sup> actrices, die bestemd waren de Odette's, Fedora's, Clotilde's op de Deutsche planken uit te beelden vlogen er naar toe, om alles goed af te zien en te noteeren, omtrent *mise-en-scène*, trucs, kleeding enz., en er hun en haar voordeel mee te doen bij de ineenzetting en opvoering der stukken in ons land. Al raakt het met de schouwburgen, die drijven op hun renommée van speciaal op zijn Parijsch te spelen, wel wat uit wij meenen toch allicht uit wat Fransche troepen, met sterren als Sarah Bernhardt, Réjane, Coquelin enz., ons laten zien, ons een juisten indruk te kunnen vormen van wat het Parijsche tooneel is. Nog eens: men vergist zich. Virtuosen als de daareven genoemde, zijn nooit kenschetsend voor het wezenlijk karakter eener kunst. Met de omgeving, waarin zij geplaatst zijn, geven zij geen «Gesamtbild», geen eenheid te aanschouwen en reeds het feit, dat zij succes komen zoeken bij volken van gansch anderen aanleg en smaak, dan dat waaruit zij voortkomen en waarvoor zij gewoon zijn op te treden, geeft grond voor de onderstelling, dat zij — om dien anderen smaak in 't gevele te komen — hun kunstuiting daar naar plooiën en heil zoeken in sterker accenten, in scherper lijnen, in feller kleuren. Het is kunst voor export, die zij leveren en wat voor export gebrouwen wordt, heeft zijn eigen samenstelling.

Het Parijsche theater kan men alleen in Parijs zelf bestudeeren en eerst als men het dáár heeft leeren kennen, zal het duidelijk zijn, dat wij niet alleen nooit iets zullen tot stand brengen wat er wezenlijk op lijkt, maar dat het ons op den duur ook niet zou bevallen, gelijk het *is*. Wij zullen de Parijsche tooneelspeelkunst vermogen te waardeeren, ja te bewonderen, maar er ons geheel inleven, zoodat wij haar bewonderende, er in opgaan geheel — dit zal niet of althans niet licht voorkomen, omdat de Fransche kunst uit een anderen bodem spruit en zich volgens andere beginselen heeft ontwikkeld en ontwikkelt. In Frankrijk is het tooneel iets typisch nationaals. Ieder die er zich aan wijdt, stelt zich onder de hoede van dat nationaal-typische en zoekt er het individueele, dat hij bezit, in te brengen. Wij hebben hier te doen met een merkwaardig konservatieven trek in dit politisch zóo ongedurig volk. Bij ons treedt het individueele vaak in al zijn ongebondenheid naar voren, nu eens met zelfbewusten, met genialen overmoed den stijl verwijdend, vernieuwend, na er de conventioneele grenzen van te hebben overschreden, dan eens onmachtig steken blijvend in een ongebreideld naturalisme. Wat men ten onzent den akademischen speeltrant noemt, is nog niet zóo gebonden, als de moderne speelwijze der Franschen. Spreekmelodie, met overleg aangebrachte klanknuance, rhytmiek, die bij ons alleen

voor het klassieke zich aan de overlevering gebonden voelen, maar waarboven toch meer en meer de eigen, de natuurtoon zich hooren laat, liggen te Parijs ook aan de tooneelspeelkunst in het moderne drama en de moderne comédie ten grondslag en het individueele zoekt juist voelbaar genoeg in dat overgeleverde zich uit te spreken, om aan de kunstuiting het noodige leven en de noodige levendigheid te verzekeren. De school houdt ieder vast. Niemand denkt te Parijs er aan, de kunst uit het eigen «ik» te doen ontspringen, als iets volkomen zelfstandigs. Wat zelfverworven is, zoekt de fransche acteur aan het aangeworvene te doen aanpassen. Het individueele omrankt den stijl, die de boom der traditie is. Bij ons worstelt reeds de aankomeling om te komen tot een eigen uiting, tot een oorspronkelijke noot. Wat hij uit zich zelf geeft, domineert en hij zoekt den stijl er aan te passen. Wat het hoogste is — worde daar gelaten. Met den maatstaf van hoog en laag, meer of minder mooi, komt men er niet, bij het bepalen van kunstwaarde. Wij hebben eenvoudig te doen met verschillende richtingen, waarin de nationale geest, hier en dáár zich ontwikkelt.

De schrijver, van het algemeene tot het bijzondere overgaande, geeft zijn indrukken weer, omtrent twee voorstellingen van moderne stukken, die hij heeft bijgewoond. In het Gymnase, het stuk van het seizoen: *Le retour de Jérusalem* van Donnay, in de Comédie Française Paillerons geestige Comédie: *De wereld waarin men zich verveelt*. Het spel op deze twee tooneelen liep uit elkaar. In het Gymnase, in verband trouwens met het vertoonde stuk: directe afspiegeling van het hedendaagsche, beweegt men zich vrijer, gemeenzamer, met kortere gestes, heftiger en met schriller overgangen. Toch werd ook in deze een zekere maat niet overschreden en was niet afwezig een zekere samenklank, een zekere rhytmiek in gebaar en zegging en bij de langere clausen met pakkende slot-phrases, merkte men de als op noten gezette, stijging in de voordracht, begeleid door het traditioneel gebaar, dat voor deze vaste effecten nu eenmaal is aangenomen. Donnay's stuk, waarin een vrij alledaagsche handeling als aanleiding is gekozen tot het debiteeren van klinkende sententies over de «jodenquaestie», gaf den tooneelspelers alle gelegenheid tot echt fransche prozadeclamatie. Mlle Bary, die aan de rol van Judith een zeer bijzonder cachet moet geven, heeft de schrijver niet gezien. In haar plaats trad een juffrouw Barthe op, die aan de figuur niet de beteekenis wist te geven, welke de auteur er aan wenscht te hebben verleend, niet het exotische van het ras. De heer Hall echter was in de mannelijke hoofdrol de type van den Franschen held, uit het moderne salonstuk, die met kleine individueele trekjes, aan het pathos, het nerveuse wist te geven, dat het voor leege rhetoriek behoedt.

In het voorname stuk van Pailleron was het aan regels gebundene, sterker nog geprononceerd en den eenigszins deskundigen toeschouwer ontging zelfs niet in de compositie van het geheel, het artificieele, dat in den Franschen stijl de eenheid heeft te waarborgen. Maar de regels worden er

toegepast met groote verfijning en het artificieele is er tot smaakvolle kunstkeurigheid veredeld. Pailleron's comédie, nabloei van het vrijwel aan kant gezette intrigestuk, wordt in de vertooring van het Théâtre Français een stuk van klassieke allures. Bij ons, in het Duitsch (ook in het Hollandsch!) treden de détails, de personen als typen, veel sterker naar voren. De salonfilosoof Bellac heb ik op Duitsche tooneelen veel karakteristieker zien weergeven, dan Delaunay het deed; de hertogin grootmoeder wordt bij ons met meer ziel gespeeld dan door mad. Pierson, die hoofdzakelijk het sprankelende, spottende van de figuur — haar onverwoestbaren bons-sens — weergaf. De geleerde charlatan wordt bij ons meer karikatuur en de alles in 't reine brengende grootmama kunnen wij ons niet denken zonder zekere weekheid en gemoedsinnigheid. Daarentegen is op het tooneel, waar het stuk inheemsch is, alles doorschijnender gehouden, meer sèvres-porceleinachtig, de geest is gespitter, de wereld waar men op de verveling, in het geniep zich met allerlei geestigheden wreekt, krijgt een voorname karakter. Het bijzondere vloeit er samen met het algemeene; de personen dragen elkaar, vullen elkaar aan. Alles is tot in de geringste bijzonderheden doorwerkt. Geen persoon, die niet binnen de lijst blijft. De virtuose verwickelingen der laatste acte, met haar aparte liefdesduetten en vermakelijke tusschenspelen en epilogen, worden als kabinetstukjes ons voorgeteekend — maar toch zóó, dat ze niet uit het kader vallen. Van een pijnlijke zorg voor de waarschijnlijkheid, is geen sprake. Men zit immers in de komedie, men geeft kunst — geen werkelijkheid? Boven en beneden, op het tooneel en in het parterre, rekt men stilzwijgend met de conventies. Maar wat is de «Gesamtwirkung» ook kostelijk! De hooggestemde liefdesontboezemingen, nauw verholene sensualiteiten van Bellac, die bij de nuchtere Engelsch gouvernante in zoo droge aarde vallen, worden door Raymond en zijn guitige wederhelft direct gevolgd, uit de eerste hand opgevangen. Zij naderen namelijk het paartje haast rakelings en luisteren, gebogen over de sophá heen. Op een Duitsch tooneel zou zoiets, als volstrekt onrealistisch, nooit worden toegelaten.

Het tooneel te Parijs is maar weinig verduisterd zoodat de komische mimiek van Raymond en zijn vrouw, waarmede zij het duo begeleiden, goed zichtbaar is. Het duo wordt zodoende een kwartet. Het klinkt veel voller dan bij ons en krijgt veel meer kleur. Niemand vraagt zich bezorgd af, of de beide luisteraars zich niet zullen verraden, of Bellac hunne aanwezigheid niet zal bemerken. Het publiek gaat op in het spel. Het is los van de realiteit. Het aanvaardt gewillig de illusie. <sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Dit herinnert mij aan wat ik in de door Febvre van het Théâtre Français te boek gestelde herinneringen heb gelezen. Hij vertelt namelijk, dat het zoo'n toer was bij de ineenzetting van L'ami Fritz, waarin hij de titelrol vervult, om het in de scène van den maaltijd (slot 1ste bedrijf) daarheen te leiden, dat de gasten werkelijk aten — maar toch steeds zorgden den mond leeg te hebben, als zij iets moesten zeggen. Aan den eenen kant streefde men dus naar een realistische vertooring —

Het belangwekkendste en een voor een karakteristiek der Fransche tooneelspeelkunst veelbeteekenende maatstaf kwam den schrijver voor een opvoering te zijn van Shakespeare's Hamlet. Hamlet en zijn noodlot zijn typisch Germaansch diepzinnig. De betrekking van den Franschen geest tot Hamlet, vormt een afzonderlijk hoofdstuk in de geschiedenis der Fransche beschaving. Maar welke de evoluties van den Franschen geest in deze ook moge hebben doorgemaakt, dit schijnt vaststaand, dat het inzicht der Franschen moeilijk tot het innerlijk van den Deenschen koningszoon zal doordringen. Voltaire, ongetwijfeld in menig opzicht een typische vertegenwoordiger van het Fransche naturel, heeft met Hamlet heel geen raad geweten. De diepe zin, die hem ontging, werd hem onzin, zooals hij verklaarde. Hamlet's beschouwingen in de doodgraversscène, die ons steeds tot in het diepste der ziel gaan, noemde hij mallepraat van een beschonken wildeman; aan het slot, dat ons den tot daden krachtigen Fortinbras voorstelt, als den erfgenaam, den wederopbouwer eener tot verwording gekomen wereld, heet het: «en eindelijk verschijnt een komediant ten tooneele, die Denemarken verovert.» Het was meer dan wanbegrip, het was opzettelijke veronwaardiging uit zucht tot zelfbehoud; het was een botsing van het Fransche met het Germaansche. De Fransche kunst van den opzet eener in klaarheid van lijnen voor ons zich ontwikkelende intrige kwam te staan tegenover het ingewikkelde samenstel eener van levensvolheid overvloeiende handeling, onder wier mystisch weefsel de diepstliggende motieven verscholen liggen. Voor de Franschen is snel zich voltrekkende actie het levenselement en zelfs het Fransche gedachtenleven, waaruit zooveel heerlijk is ontkiemd voor alle tijden en alle volken, is meer gericht op het direct practische, dan op het theoretisch wijsgeerige, dat tot berusting leidt in de ontoreikendheid onzer middelen om tot de kennis der dingen te geraken. Een held, wiens geniale aanleg, wiens tragische lotsbeschikking daarin ligt, dat hij niet tot de daad kan komen, is in de oogen van een Franschman geen held, zelfs geen verstandig mensch. Het fijn genuanceerde menschengemoed, als van een gloeiend ijzer doorwoeld van ontzetting voor de misdaad, en nochtans zonder de brutale kracht, om er het ijzer uit te rukken en er de misdaad mee te brandmerken, is het Fransche karakter een raadsel — het heeft er geen voeling mee.

De voorliefde voor een «tastbare» handeling, voor welke de techniek van Hamlet een geheim bleef, maakte den Franschen ook de zielehandeling tot een gesloten boek. Voltaire's Hamletoordeel is lange jaren in Frankrijk zonder beroep geweest.

Het in zich zelf afgeslotene der Fransche cultuur

maar toch met die beperking, dat het «woord» er nooit onder leed. Bij ons lette men daar niet op en spraken de acteurs, als het zoo uitkwam, met den mond vol. Het gaf aan het beeld juist het natuurlijke, dat wij in de kunst zoo graag waardeeren.

in vroeger eeuwen, vindt men in den laatsten tijd niet meer met zulk eene stelligheid gehandhaafd. De Fransche geest is soepeler geworden, het Fransche verstand voelt den eisch van het universeele sterker op zich inwerken. Parijs acht zich niet meer zoo uitsluitend het middelpunt der beschaving; het moet wel aandacht schenken aan de beschaving, die van elders haar adem over de wereld doet gaan en zoo zien wij Parijs voor zich opvorderen, wat in andere deelen van de wereld als beteekeend is of wordt aanvaard. De Noorsche kunst, de Wagnersche kunst, vinden te Parijs een publiek, dat schijnbaar in geestdrift niet onderdoet voor dat in de landen, waar deze kunsten inheemsch zijn. Doch reeds van vroeger dagteekent Hamlet's opstanding. Niemand minder dan de oude Dumas wrochtte het wonder. Hij vertaalde het stuk in 1847 — maar op *zijn* manier. Hamlet blijft in zijn bewerking leven en wordt koning, nadat hij den moordenaar op zijn troon doorgeschoten heeft. Dit was het Shakespeare'sche probleem op zijn kop zetten, aan het karakter van den held, waarvan het tragische juist is, dat hij niet komt tot de daad, allen zin ontnemen. Intusschen, de Franschen zagen op zoo'n kleintje niet en tot in de 2<sup>de</sup> helft der zestiger jaren, is Hamlet in dezen vorm gegeven. Eerst daarna werd van het stuk tenminste het slot hersteld — tot geen geringen spijt echter van sommige toonaangevende critici, die zooals Sarcey de klacht uitten, dat men het goede Dumas'sche slot, door het slechte Shakespeare'sche vervangen had.

Wat de stand van zaken voor het tegenwoordige betreft, daaromtrent licht de bijwoning eener Hamlet-voorstelling in het Théâtre Français, ons genoegzaam in.

(Slot volgt).

## GOETHE'S AANDEEL AAN DE EERSTE FAUSTOPVOERING TE WEIMAR \* \* \*

Den 29<sup>en</sup> Augustus 1904 was het 75 jaar geleden, dat het eerste deel van Goethe's Faust voor de eerste maal te Weimar werd opgevoerd. Goethe zelf heeft aan die voorstelling, die ter gelegenheid van zijn tachtigsten geboortedag gegeven werd, een niet gering aandeel gehad. Dit is in den breede ons meegedeeld door Dr. Graf in een onlangs te Weimar verschenen belangwekkend geschrift.

Goethe's Faust werd — gelijk bekend is — 19 Januari 1829 voor het eerst in het hertogelijk hoftheater te Brunswijk ten tooneele gebracht. Vele van Goethe's vrienden, o. m. ook de tooneelspeler Laroche en Goethe's zoon, schetsen den dichter de vreugde, die zij zouden smaken, als Faust ook te Weimar op de planken zou verschijnen en berichten hem, dat men tot een opvoering dan ook besloten was. «Goethe sprong toen op, als ware hij door een wesp gestoken,» vertelt Laroche. «Geloof men dan, dat ik zelf Faust niet zou hebben laten vertoonen, als ik het gewild had? Is het redelijk, over mijn werken te

beschikken, zonder te vragen, wat ik zelf er mee vóór heb? Ben ik soms al dood voor de menschen? *Besloten heeft men?* Zonder mij te kennen?» Vol majesteit liep hij bij deze woorden de kamer op en neer, de vrienden in een allerpijnlijksten toestand brengende. Van het slot van dit eerste samentreffen over Faust, is verder niets bekend. Het schijnt echter, dat Goethe spoedig zich met de zaak verzoend heeft, tenminste niet lang daarna moet hij — volgens Laroche — tot zijn schoondochter, die als bemiddelaarster tusschen partijen optrad — hebben gezegd: «als men Faust dan inderdaad wil opvoeren — zal het in geen geval gebeuren, gelijk zij het zich denken, maar zooals *ik* het hebben wil.» En van dien stond ging Goethe zich met de zaak bemoeien en nam hij deel aan de voorbereidingen, zonder nog het resultaat der Brunwijker première aftewachten. Hij schreef naar Berlijn om een *Laterna magica* of iets dergelijks, ten einde de verschijning van den aardgeest te kunnen verzinnelijken, hield zich bezig met de bezetting der rollen en las zelf den vrienden en tooneelstukken heel het eerste deel voor. De rol van Mephisto studeerde hij Laroche met zóóveel zorg in, dat deze acteur later verklaarde, dat er niet zóóveel in zijn creatie zijn eigendom was, maar dat alles door Goethe hem was voorged. Met de instudeering der andere rollen heeft Goethe zich — volgens Laroche — niet bemoeid, maar moet hij hoogstens door Eckermann eenige «wenken» hebben laten geven. Het souffleursboek toont aan, dat Goethe wel degelijk rekening heeft gehouden met de eventueele gevoeligheden van het publiek, getuigen 17 plaatsen waar hij coupures heeft aangebracht of tekstwijzigingen. Bijv. is ook veranderd het refrein: «Als hätt sie Lieb' im Leibe» in: «Als plagten sie Liebesschmerzen.» Het gevleugelde woord van de «goede maag der kerk» mocht op het Weimarsche tooneel niet worden gehoord. Mephisto loopt over den passus heen, met de regels:

«Liess sich den Anblick wohl behagen,  
Und ohne nur ein Wort zu sagen  
Strich ein er Spange, Kelk' und Ring.»

Bij de vraag van den boozen geest: «Und unter deinem Herzen — Regt sich's nicht quillend schon?» teekent Goethe aan: «Weg zu lassen.» Niet alleen de tekst echter was een voorwerp van zijn aandacht, ook met de regeling van het muzikale deel liet hij zich in, welke muziek door Karl Eberwein gecomponeerd was — en zelfs de kostuumquaestie heeft hij zelf beredderd. Zoo vertelt Eduard Simson, de latere eerste voorzitter van de «Goethe-Gesellschaft,» die de première bijwoonde, dat hij na afloop der voorstelling, Fr. Lortzing complimenteerende over haar Gretchen, de opmerking niet weehield, dat de krulletjes om het voorhoofd toch niet goed pasten bij het Grieksche haarkapsel, dat zij droeg. Fr. Lortzing antwoordde toen: «Ein paar Löckchen hat der Herr Geheimrat erlaubt.»

## NEDERLANDSCHE SCHOUWBURG TE

\* \* \* \* \* ANTWERPEN. \* \* \* \* \*

De bestuurder zegt o. m. in zijn prospectus:

Het zij mij toegelaten mijn prospectus dit jaar te beginnen met een woord van erkentelijkheid aan de Heeren Burgemeester, Schepenen en Gemeenteraadsliden der stad, voor het nieuw bewijs van genegenheid dat zij ons Nederlandsch Tooneel hebben gegeven. Dank aan hunne belangstelling zijn alle redenen tot klagen over zitplaatsen, tochten en verwarming nu gansch verdwenen. De zaal van den Nederlandschen schouwburg is geheel en al verbeterd en gezellig gemaakt.

Deze veranderingen geven mij het middel aan de hand om het volk hoe langer hoe meer den weg naar den schouwburg te leeren kennen.

Om de Gemeentelijke Overheid mijne erkentelijkheid meer met daden dan met woorden uit te drukken, heb ik besloten *Volksvertooningen* te geven, die ten minste één maal per maand zullen plaats grijpen.

Voor die *Volksvertooningen* zal een gedeelte der zaal aan zeer geringen prijs verhuurd worden, het ander gedeelte, (het grootste, 800 plaatsen) stel ik *kosteloos* ter beschikking van het publiek.

Op ieder dezer vertooningen zal er altijd een letterkundig werk opgevoerd worden en niets zal ik verwaarloozen om die *Volksvertooningen* tot Kunstvertooningen te verheffen.

Benevens de beste werken van onze nationale schrijvers, zult gij kennis maken met het burgerlijk treurspel *Ghetto* van den Noord-Nederlandschen tooneeldichter Herm. Heyermans Jr. alsook met de nieuwste gewrochten van het fransch en het duitsch repertorium.

Het personeel voor Drama, Comedie en Blijspel bestaat uit:

Mevrouw Théo Mann-Bouwmeester eerste hoofdrol van de koninklijke vereeniging: «Het Nederlandsch Tooneel» van Amsterdam, als gast; mevrouw Smits-Grader, eerste hoofdrol; de Somme, hoofd- en moederrol; Poons, jonge- en ingenue-rol; mejuffer Verschuur, koket- en karakterrol; mevr. Kinsbergen, luimige rol; mejuffer Van de Wiele, ingenue-rol; Bourdeaud'huy, Van Gelder, bijrollen; De Veerman, kinderrool; heeren Van Haveamaete, hoofd- en karakterrol; De Neef, jonge hoofdrol; Van den Heuvel, jonge en komiekrol; Noterman, gemarkeerderol; Darden, minnaarsrol; De Vreker, jonge rol; De Somme, komiek- en vaderrol; Janssens, karikatuurrol; Stevens, komiekrol; Smits-Grader, gemarkeerde- en redeneerderol; De Gruyter, vaderrol; Beheyte, redeneerderol; Joos, hoofdman der koristen; Vervaene, Gomez, Buvens, De Bruyne, bijrollen.

Het personeel voor Zangspel en Lyrisch Drama bestaat uit: mejuffer Sohns, De Vos, lichte zangeressen; mevr. Marguerite, mezzo-sopraan; heeren Moes, eerste lichte tenor; De Gruyter, zware tenor; Stevens, bariton; Robert, bas; Janssens, 25 mannen- en 14 vrouwen-koristen. 10 kinderen. Tooneelleider: A. L. van den Heuvel.

## ELSEVIER'S

Maandschrift bevat in de eerste 3 afl. van zijn 14<sup>den</sup> jaarg. o.a. art. over de schilders ROELOFS, DEKKER en JURRES, en belletrie van MARC. EMANTS, MARIE MARX KONING, EVERTS, WAGENVOORT, e.a.

Dit eerste en wederom éénige Nederlandsche geillustr. Maandschrift mag in geen kunstminnend en lezend huisgezin ontbreken.

Prijs per jaarg., incl. een geillustr. gratis Bijvoegsel, f 12.50. Uitg. My. „Elsevier”, Amsterdam.

Verschenen en alom verkrijgbaar

### IN MEMORIAM.

Dr. H. J. A. M. SCHAEPMAN.

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van

C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

PRIJS 40 CENT.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”.

AMSTERDAM.

### MULTATULI'S

## VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . f 7.50

10 deelen gebonden. . . > 10.50.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier” Amsterdam.

## MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST PHOTOGRAVURES

naar de mooiste werken in openbare en particuliere verzamelingen met beschrijvende tekst door SIR MARTIN CONWAY, voor Nederland bewerkt door

DR. C. HOFSTEDE DE GROOT

Compleet in 24 Afleveringen elk bevattend 3 Meesterwerken ter grootte van 51 × 38½ cM.

Prijs bij intekening f 2 per Aflevering.

Dr. W. BODE, directeur van het Museum te Berlijn, de grootste kenner van de Werken der Oude Meesters

schrijft hierover o. a. het volgende:

Deze nieuwe wijze van reproduceeren vereenigt alle voordeelen van een werkelijk waardige wedergave van de oude Meesterwerken en verleent aan deze photogravures de diepte van toon en het fluweelachtige voorkomen, die de zwarte-kunstprenten der Engelsche graveurs uit de 18de eeuw, die heden ten dage zóó zeer gezocht zijn en zeer duur betaald worden, onderscheiden. Deze „MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST” zullen ongetwijfeld de gunst van het publiek winnen en den kunstmaak op een verhoogd peil brengen.

HET HANDELSBLAD van 9 Nov. zegt: Deze reproducties mogen wel bijzonder goed heeten. Trouwens dat verklaarde niemand minder dan Dr. W. BODE in deze bewoordingen (hierboven afgedrukt). Dat is een getuigenis waarmede men het doen kan. Werkelijk goede reproducties heeft onze tijd noodig.

DE TELEGRAAF van 5 Nov.: Een nieuwe manier van reproduceeren werd hier toegepast, en een uitstekende! dat zal een elk niet graagte erkennen, die de bij uitstek fraaie platen ziet.

DE NIEUWE COURANT van 26 Oct.: Een grootsche, alleszins sympathieke onderneming, een prachtwerk dat aan de hoogste eischen voldoet, uitnemende reproducties, die wij in veler handen wenschen, er op wijzende voor hoe weinig geld men wat zeer artistieks kan koopjen.

DE STANDAARD van 9 Nov.: Waardige reproducties tot een ongekend lagen prijs voor het publiek in zijn breedste vertakkingen toegankelijk.

Aflevering I—VII zijn verschenen; afzonderlijk verkrijgbaar à f 2.25.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

## De Levende Dieren der Wereld.

Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen.

Met meer dan 1000 afbeeldingen in den tekst en 25 gekleurde platen, alle naar photographieën.

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diergaarde.

Compleet in 24 afl., à 45 cts., in 2 ingenaaide deelen à f 5.40 of in 2 gebonden deelen (kop verguld) à f 6.75.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

## PAUL D'IVOI.

De nieuwe VERNE, zooals hij algemeen genoemd wordt. 9 deelen zijn verschenen:

- I. Met een Kwartje de Wereld rond.
- II. Vrijbuiters Triplex.
- III. De Neef van Lavarède.
- IV. Jean Fanfare.
- V. Nilia de Commandante.
- VI. Sergeant Kordaat.
- VII. Doctor Mystéro.
- VIII. Krekel bij de Bokkers in China.
- IX. Patriottenstrijd en Heldenmoed.

en meer zullen er verschijnen, want 't zijn uitstekende Boeken voor Jongens.

Prijs per deel, geillustreerd met ± 20 groote platen buiten en ongeveer 100 afbeeldingen tusschen den tekst, in prachtband f 2.90; roijaal 80.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.



# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERS-  
MAATSCHAPPY „ELSEVIER”, 64 N. Z. VOORBURG WAL, AMSTERDAM.

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND  
ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET  
LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST / 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND  
/ 2.50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST;  
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

INHOUD: Een vervolg op Ibsen's Nora. — Gedenkschriften  
van Sarah Bernhardt. Het Parijsche Tooneel. — Naast  
Elkaar. — Voor het Pensioenfonds.

## EEN VERVOLG OP IBSEN'S NORA.

Het besluit van Nora, de heldin uit Ibsen's Poppenhuis om man en kinderen te verlaten, omdat zij tot het besef is gekomen, niet opgewassen te zijn tegen haar taak en in den strijd des levens de school denkt te vinden, waarin zij zich waarlijk tot mensch zal kunnen ontwikkelen, heeft heel wat geesten beroerd en pennen in beweging gebracht. Men achtte dat heengaan — ook onder erkenning van het leed haar door haar echtgenoot berokkend, die in zijn dorperachtige kleinheid de onnadenkende, maar toch groote liefde niet begrepen heeft, welke zijn vrouw een voor de wet strafbare handeling deed bedrijven te zijnen behoeve — men achtte dat heengaan onverdedigbaar, onmenschkundig, een daad van overspanning. Doch Nora, een kind eigenlijk nog en door haar man meer behandeld als een speelpop, als een aangenaam tijd-verdrijf, dan als een vrouw, zijn tweede helft, één leven met hem deelende, opgaande met hem in één gedachte, doch Nora is door de houding van haar echtgenoot, tot ontwaken gebracht. Op het moment, dat van hem een groote zelfverloochening, een groot zedelijk offer ten haren behoeve werd gevorderd, welk offer hij niet de kracht en de liefde heeft haar te brengen, verweet hij haar haar kind-zijn, haar gemis aan besef van zelfverantwoordelijkheid, terwijl voorheen juist dat luchthartige, spontane, naïeve in haar, hem tot zóó groote bekoring was, zoodat hij het in haar aanmoedigde, haar stijvende in hare zwakheden. Thans vallen haar echter de schellen van de oogen en ziet zij voor zich de diepe kloof, die haar voortaan scheidt van dezen man. Zij heeft tot heden zich zelf niet gekend, zij heeft voortgeleefd in een roes, zij voelt zich onmachtig haar moeder-taak naar behooren te vervullen en gaat henen, om in het leven zelf zich te sterken, zich waarlijk tot mensch te vormen...

Zooals ik zeide, men heeft dit slot wreed gevonden, onmogelijk en zóó sterk was de onwil van het publiek om het te aanvaarden, of liever

zoo dringend vroegen sommigen der actrices, die de rol te spelen hadden, Ibsen om een bevredigender slot, dat de dichter — in een oogenblik van zwakheid — toegegeven en een tweede slot gefabriceerd heeft. Hij laat Nora bezwijken voor het verlangen om vóór zij van haar gezin scheidt, nog éénmaal haar slapende kinderen te zien en zij... blijft. De moeder overwint. Wel is het oorspronkelijke slot niet zóó, of het laat eenige ruimte open voor een mogelijke terugkeer in de toekomst — maar die mogelijkheid wordt zóó vaag gehouden, dat het den toeschouwers weinig hoop geeft. Zij wenschen zekerheid. Zij verlangen aan een drama een slot; willen geen twijfel uit den schouwburg mee naar huis nemen.

Nu is er een dame op de vlakte verschenen, Marie Itzerott, die een drama heeft geschreven: *Nora oder Ueber die Kraft*, waarin aan het probleem een oplossing is gegeven, in verband met haar eigen denkbeelden over de roeping der vrouw, gelijk natuur en aanleg, die voor haar afteekent. De verschijning van dit drama is moeilijk te scheiden van een veranderde gedachtestrooming in Duitschland ten aanzien van het féminisme. Men komt er terug van de theorieën omtrent de gelijkgeaardheid der sexen, van haar gelijke aanspraak op zelfstandigheid, die echter in een samenvloeiing van beider roeping haar tegenspraak vindt. De vrouw is de liefde, luidt het weder meer en meer; de vrouw is het moederschap en geen heiliger plichten bestaan voor haar, dan die uit haar vrouwelijke roeping voorspruiten.

De inhoud van het drama van mej. Itzerott, op dit stramien geborduurd, is als volgt. Negen-tien jaar zijn sinds de scheiding verlopen. Wij vinden Nora aan de Riviera als dame van gezelschap van mevr. Wendtland, wier eenige vriendin zij tevens is. Na haar man te hebben verlaten, heeft Nora scholen doorlopen, om haar gebrekkige opvoeding aan te vullen, hiertoe gemiddeld in staat gesteld door een verren bloedverwant. Als deze sterft, heeft Nora in haar onderhoud voorzien met lesgeven, totdat een ziekte en een langzaam herstel, haar voor langen tijd daarin verhinderde. Het toeval deed haar in zich, het talent van schrijfster ontdekken en gedurende vele

jaren heeft zij — zonder het tot een financieel succes te kunnen brengen — een nooddruftig bestaan geleid. Ten laatste vond zij mevr. Wendtland, maar zij was toen reeds met zich zelf in zwaren zelfstrijd gewikkeld over het doel haars levens en in twijfel over het rechtmatige van haar daad. Mevr. Wendtland vinden wij bezig aan Dr. Rabner, den dokter op de badplaats, mededeeling te doen omtrent de eigenaardige gemoedsgesteldheid harer vriendin. De geneesheer verklaart, dat de persoonlijkheid van Nora hem getroffen heeft. Zij is mooi, van fijne vormen, met iets diep-innigs in haar trekken, dat hem intrigeert. Geen van beiden weten waarom Nora haar man en kinderen heeft verlaten, maar Dr. Rabner veroordeelt haar om die daad, welke de reden ook zij, die er toe geleid moge hebben. Zij had den post, door God haar toevertrouwd, niet mogen verlaten. . . . De vrouw is niet bestemd voor den zwaren levensstrijd buiten het gezin; hij gaat hare krachten te boven en zij zal er in te gronde gaan. Haar persoonlijkheid heeft zij te vinden en te ontplooiën in de liefde, in het moederschap. Nora heeft het elders gezocht en wat heeft zij gevonden? Een groote onvoldaanheid met zich zelve; ziekte, fysieke verzwakking en geestelijken twijfel. Op 't moment, dat de dokter deze meening uitspreekt, verschijnt Nora. Zij deelt mede, dat zij haar man gezien heeft. Mevr. Wendtland gelooft, dat zij zich iets inbeeldt. Maar Nora treedt in bijzonderheden. Zij vertelt, dat zij met Helmer reeds eens in deze plaats is geweest, waar hij door een ernstige ziekte bezocht werd. In de dagen van angst en spanning, gedurende die ziekte, heeft zij — te zijnen bate, om hem het tot zijn herstel noodige verblijf mogelijk te maken — de daad begaan, die tot het conflict met haar man heeft geleid. Ten einde aan het geld te komen, dat zij voor haar man behoefde, onderteevende zij wissels met den naam haars vaders, van wien zij voorgaf het bedrag cadeau te hebben gekregen. Gedurende geruimen tijd is het haar gelukt, uit haar spaarpenningen, de telkens vervallen termijnen te betalen, totdat een der wissels in handen kwam te vallen van haar man, die haar toen in plaats van haar te helpen, van zich gestooten, in plaats van haar op te heffen, neergeworpen heeft en onder een vloed van verwijten verpletterd. Hij sprak slechts van zijn geschandvleken naam en van haar domme onnoozelheid. Zij heette een gevaar voor zijn huis, zijn kinderen, zijn toekomst. . . . «Toen ben ik heengegaan. . . . Ik geloof nu, dat ik had moeten blijven.» Terwijl zij dit zegt, gaat een schim langs het venster. Zij herkent Helmer. In de vreemdelingenlijst vindt zij de aankomst vermeld van den heer en mevrouw Helmer. Geschokt roept zij uit: «Zoo is gekomen, wat komen moest. Een ander heeft mijn plaats ingenomen bij mijne kinderen. Ik heb van mij geworpen, wat mijn plicht was, mijn taak en dat alles om zoogenaamd mijzelf te vinden. En waarvoor? Om alles te verliezen, wat ik had willen verwerven: zijn achting, hun liefde. . . .» In dit oogenblik van vertwijfeling wordt haar per telegram bericht, dat haar boek een succès is — maar het bericht

irriteert haar nog meer. Zij verscheurt het telegram. Zij haat haar werk, de kunst — zij zijn haar tot niets nut, verbitteren nog haar noodlot door de ironie van dit succès. In schreien uitbarstende, zijgt zij neer op een rustbank. In het tweede bedrijf wil mevr. Wendtland met Nora vertrekken, omdat zij een ontmoeting met Helmer vreest. Nora weigert echter. Zij wil blijven, waar hij is; zij wil hem zien, zijn haren vergrijsd, zijn trekken verouderd onder het lange wachten op haar terugkomst; zij wil ook haar kinderen zien en de vrouw, die haar bij hen vervangen heeft. Mevr. Wendtland acht het — om een grooter ongeluk te voorkomen — dienstig Helmer te waarschuwen, en hem te overreden te vertrekken. Hij treedt het salon binnen met zijn dochter Emmy, die door een vergissing, in de vreemdelingenlijst als zijn echtgenoot is ingeschreven. Ten behoeve der dramatische spanning en om Nora's zelfverwijt des te heviger te maken, heeft de auteur van dezen truc gebruik gemaakt.

Helmer is in diepdroeve stemming. Hij denkt met weemoed terug aan den tijd, toen hij — vele jaren geleden — reeds eenmaal hier was met zijn vrouw. Op aandringen van zijn dochter, maakt hij haar deelgenoot van zijn verdriet. Op het feit komende, dat in beider leven van zoo ontzettende beteekenis is geworden, erkent hij dat het een misslag was, welke alleen kon opkomen in een engelenziel, die nog niet geleerd heeft te onderscheiden wat volgens de menschen goed of kwaad is. Hij verwijt zich zelf, die ziel niet te hebben begrepen, dien edelen subtielen geest niet met zachtheid geleid, maar diep gekrenkt te hebben en voelt alle verantwoordelijkheid voor hetgeen gebeurd is, op eigen schouders drukken.

Mevr. Wendtland vindt Helmer, vertelt hem dat Nora in hetzelfde hotel logeert en smeekt hem heen te gaan. Hij weigert. «Ik wil haar zien en haar om vergiffenis smeeken.» Terwijl hij het salon verlaat om in het park Nora op te zoeken, verschijnt deze in de kamer. Zij weet, dat het haar dochter is, die zij hier vindt. Haar hart dreigt te breken — want zij is er zich van bewust, dat er geen hereeniging mogelijk is. Zij zou geen kracht meer hebben het geluk te dragen. Haar leven is verbloed. Het rafelt reeds weg. Zij heeft haar tijd laten voorbijgaan. Helmer treedt binnen, noemt haar naam. Zij schrikt en verliest het bewustzijn.

Derde acte. Emmy verzorgt haar moeder aan het ziekbed. Nora is reeds verscheiden dagen in diepen slaap gedompeld. Helmer heeft zijn twee zonen per telegram ontboden. Als Nora eindelijk ontwaakt, komt weer de onrust over haar. Zij schrikt voor haar geluk, zij voelt zich te zwak om het te dragen en als haar dochter vertelt van haar kinderjaren en van het leege huis met den lieven vader, die zoo stil door het huis kon waken, zegt zij tot zich zelve: «ik ben geen moeder geweest, ik heb de natuur in mij verloochend, ik heb mijs diets gemaakt, dat de wereld, het leven ver van mijn gezin, mij zou vormen. Dat was ijdelheid, dat was hoofdigheid. Niet om mijzelf had ik in de eerste plaats moeten denken, maar om mijn kinderen en in mijn eigen kring mij moeten vormen, door

arbeid mij verheffen tot de vervulling der taak, die God mij had opgelegd, toen Hij mij tot moeder maakte.» En als straks haar beide zoons voor het bed verschijnen, wordt het al klaarder en klaarder voor haar, dat het geluk, hetwelk eens in haar bereik was, niet meer door haar zal zijn te achterhalen. Zij wil zich oprichten om het te grijpen, om het over zich uit te storten, om er zich aan te verzadigen. Maar zij kan niet. Zij valt terug in de kussens. Moeizaam steekt zij de hand uit, die Helmer in de zijne neemt en kust, waarna een glimlach zijn zachten glans over haar gelaat werpt en den adem hemelt op de lippen. Zoo sterft zij, door lijden gelouterd.

Het drama heeft — gelijk wij zeiden — tot titel: boven de kracht. De vrouw is te zwak een wezen om alléén den strijd des levens te strijden, zij heeft een steun noodig, een stut, maar de man, die Nora door het leven had te leiden, was zelf zwak. Zij heeft zich niet aan hem kunnen vastklemmen en aan haar zelve overgelaten, mocht zij wèl na harden strijd zich zelve vinden, maar ten koste voor haar geluk.

Bij haar kinderen echter zou zij gevonden hebben wat zij noodig had. In haar huis zou de strijd haar sterk gemaakt en haar het geluk gegeven hebben, voorzoover het voor den mensch bereikbaar is. Nora heeft zich onttrokken aan de plichten, die haar moederschap haar oplegden, omdat zij ze te zwaar achtte en goed meende te doen er zich eerst voor te sterken. Zij verliet haar huis om die kracht te zoeken in de vervulling van andere plichten. Maar zij is er onder bezweken.

Er is in dit drama van mej. Itzerott veel dichtelijks — maar of het de Nora en vooral de Helmer zijn van Ibsen, gelijk zij ze ons in nieuwe gedaanten voorstelt, is een vraag, die zeer verschillend zal worden beantwoord. En zoo zal ook dit vervolg op Nora de bevrediging niet brengen, die het stuk van Ibsen in zijna oorspronkelijken vorm aan het groote publiek onthoudt en die hij het ook zijne bewonderaars zoo moeilijk heeft gemaakt te vinden, doordat hij met een ander zoogenaamd wèl bevredigend slot, zelf twijfel heeft gewekt aan de vastheid van overtuiging, waaruit zijn eerste conceptie is ontsproten.

S. BENTEN.

## \* \* \* \* \* GEDENKSCHRIFTEN VAN SARAH BERNHARDT. \* \* \* \* \*

### I.

Wie zou beter in staat zijn, tot het schrijven van gedenkschriften, dan een tooneelspeelster? Niet de eerste de beste; máár, een actrice van talent, van véélzijdige ontwikkeling, eene door het publiek bewonderd een gevierde, als Sarah Bernhardt.

Gaat zoo iemand aan-de-schrijf, dan beschikt zij over hulpmiddelen, buiten het bereik liggend van hen, die het wel-en-wee der «plankenwereld» niet meemaakten.

Een tooneelspeelster, als «la divine Sarah» is in haar geschriften een onverbetterlijk régisseur;

de mise-en-scène van haar onnoozelste mededeelingen, laat niets te wenschen over. Handiger dan de kunstigste technicus werkt zij met licht. Fel, zacht, liefelijk, vleierend licht, door haar steeds tijdig en in voldoende mate aangebracht; knus en droomerig de intieme kantjes onder getemperd licht.

Schiet haar geheugen te kort, geen nood! Niemand die het speurt; onuitputtelijk is haar weelde-fantasie, die nimmer een te-kort aanwijst. Uit één draad werkelijkheid weeft zij een kleurrijk statiekleed der verbeelding. Knap! héél, héél knap! Elk tafreeltje op zich-zelf voldoet; Sarah's tooneel-routine is een machtige factor, wanneer zij aan het vertellen raakt. Alles is op effect berekend. Naar ouderwetschen trant speelt in Sarah's gedenkschriften de heldin le beau rôle.

Sarah Bernhardt was drie jaar oud, toen haar beeldschoone moeder negentien lentes telde. Behalve die mooie, jonge «Maman» had het kind ook een stelletje verrukkelijk-schoone tantes, zusters van haar moeder. Die dames waren veel op reis, reden in schitterende équipages met graven, baronnen en hertogen. Om beurten gingen zij de kleine Sarah bezoeken, die, zoo als droevig veel Fransche kindertjes, was uitbesteed bij een voedster. Sarah's pleegmoeder was een Bretonsche boerin, woonachtig te Quimperlé. Het toezicht op het nukkige, driftige kind, liet wel eens wat te wenschen over. Eens was het vierjarig Saartje bijna levend verbrand. De boerin ging naar 't land om aardappelen te rooien; de boer lag te-bed, kon geen vin veroeren, had spit in zijn rug. Saartje werd in een tafelstoel naast de bedstede gezet. Het kind verveelde zich, wrong zich los uit haar hooge zitplaats, buitelde op den steenen vloer en kwam terecht in het haardvuur. Melodrama in de fijnste puntjes: Vrouw op 't land; man roerloos te-bed; pleegkind worstelend in verzengenden vuurgloed... Goddank zette Saartje zoo'n keel op, dat eenige buurvrouwen ter tijdige redding aansnelden. En héél de boerenhoeve te Quimperlé, was één vette, glibberige boter-massa, want, van heinde-en-verre kwamen meelijdende boerinnen klonten boter aandrigen, om botermaskers te maken voor het arme «Bloesempje» met de «gouden lokken» en de «hemelsche oogjes.»

Maman en Tante Rosine opgeschrikt, rolden aan in heur karos, namen Sarah mee naar Parijs, en vonden een veilig onderkomen voor haar, bij Madame Fressard. Op zéér jeugdigen leeftijd werd Sarah naar de kloosterschool Grand Champ te Versailles gezonden. Dáár reeds onthulden en ont-wikkelden zich haar dramatische gaven.

Ter eere van het jaarlijksch bezoek van Monseigneur Sibour aan de kloosterschool Grand Champ, zouden de leerlingen een komedie-stukje opvoeren. Dit geschiedde steeds, wanneer de bisschop de Supérieure, de kloosterzuster-onderwijzeressen en leerlingen kwam zegenen. De eerste maal, dat Sarah dit hooge bezoek zou bijwonen, was zij nog te jong om mee te mogen spelen. De stukken op de kostschool vertoond, werden door eene der onderwijzeressen gemaakt, en het onderwerp ontleend aan den Bijbel. Saartje woonde de repetities bij en popelde. Zoo héél graag had zij meegedaan.

Al de rollen kende zij uit haar hoofd. Op haar ééntje kon zij het heele stuk spelen. Een der medespelenden, in den rol van beschermengel, was een verlegen kind; een dúrf-niet, die nooit op-tijd inviel en altijd bleef steken. Op de vóórlaatste repetitie had het arme beschermengeltje al zóó hevige voet-licht-koorts bij de angst-gedachte, voor Monseigneur te moeten verschijnen en spelen, dat geen enkele syllabe aan haar trillende lipjes ontsnapte. Toen vliegt Saartje de Supérieure omden-hals, en smeekt met klankvolle stem en hartschottelijke schitteroogen: «Mág ik, mag ik, voor haar invallen? Toe! Toe! ik ken haar rol op mijn duimpje! Ik ken *al* de rollen uit het stuk!»

De kleine Sarah doubleerde, en werd luide toegejuicht door de Supérieure, de aanwezige onderwijzeressen en haar verblufte mede-scholieren.

Ook Monseigneur Sibour, de beminlijke kerkvoogd, was verrukt over het tengere, blonde meiske,



Sarah Bernhardt.

dat met zooveel intelligentie en gevoel haar rol speelde.

De bisschop liet Sarah bij zich brengen, kuste haar en zei: «Kleine meid, dat heb je mooi gedaan, als ik weer hier kom, dan moet *jij* voor mij *réciteeren* «Esther's gebed.» Sarah was ópgetogen. Reeds den volgenden dag begon zij de verlangde dichtregelen uit het hoofd te leeren . . .

Een paar weken later prevelden de hevig-ontstelde zusterkens van Grand Champ gebeden voor

de zielerust van Monseigneur Sibour, die door sluipmoord was omgekomen.

Sarah Bernhardt was een opgewonden standje. Als héél jong kind en aankomend meisje stormden zóó felle gemoedsaandoeningen op haar aan, dat driftbuien, ziedende verontwaardiging, zinneloze angst en onberedeneerde woede, waaraan zij beurtelings ten prooi was, geregeld eindigden in een flauwte. Het verliezen van haar bewustzijn geschiedde volgens de traditioneele voorschriften: Voor de oogen een waas; in de ooren het geluid van *vèr-af* stemmen, dan doffe klokketonen . . . wèg. Bewusteloos. Uren lang. Daarna ontwaken in schitterende omgeving. Hooren lieve stemmen. Zien vriendelijk over haar heen-gebogen gestalten. Niets zich herinneren . . .

Toen Sarah veertien jaar was, werd er familie-raad belegd. De toekomst van het kind moest besproken worden. «Maman», Tante Rosine, de hertog de Morny, Mej. de Brabender, — een onderwijzeres van Sarah —, Mevrouw Guérard, buurvrouw der familie Bernhardt, Félix Faure, — geen familie van den gewezen president der Fransche Rububliek — maar een oom van Saartje, en een dorre notaris Lesprin uit Hávre, die allen spraken een woordje mee, over Sarah's stellige plan, in een klooster te gaan.

Eindeloos en vruchteloos in- en uitgepraat. Men kwam tot geen resultaat.

De familieleden wilden van een kloosterleven voor Saartje niets weten. Sarah was niet voor non in de wieg gelegd. Sarah beweerde met heftigheid, dat zij niets van de wereld wilde weten en wél in een klooster zou gaan, om veel hard-op te bidden, omdat zij zoo'n mooie stem had.

Waarom zou ze niet trouwen vroeg Oom Faure?

Trouwen! spotlachte Tante Rosine, trouwen! dat schaap dat geen cent bezit!!

Actrice worden, adviseerde een ander.

Actrice! *zij*, Saartje! die lat, die boonestaak! En het gezelschap schaterde om het denkbeeld.

De hertog de Morny had zijn bekomst van het gezeur. Hij kuste Tante Rosine's witte handje ten afscheid, streelde Saartje's krullende lokken en zei: «Stuur dat kind toch naar het Conservatoire!»

Sarah was toen nog nooit in de komedie geweest. De familie wilde een proef met haar nemen.

Den avond van den familieraads-dag, werd Sarah meegenomen naar het Théâtre Français.

Zij woonde de opvoering bij van Britannicus en Amphytrion. Het kind verroerde zich niet en volgde de voorstelling met groote, strakke oogen. In Amphytrion werd het verdriet van Alcène Sarah te machtig. Hartstochtelijk snikte het kind mee. Haar familieleden pruttelden: «dat kind is idioot.» Héél omzichtig verbeidde Saartje dien avond haar oogenblik van flauw-vallen. Dit deed zij eerst, toen zij thuis kwam. Zes weken was het zwakke, zenuwachtige meisje ziek van de emotie, gewekt door het spel der acteurs en actrices van het Théâtre Français. *Die* avond schrijft Sarah, besliste over mijn toekomst: Ja! ik zou tooneelspeelster worden!»

A. S. K.

## HET PARIJSCH TOONEEL. \* \* \* \*

## II (Slot).

Wat nu een Hamlet-opvoering in het Théâtre Français betreft, zij geeft duidelijker dan lange beschouwingen aan, in hoeverre de psychologie van den held en in verband daarmee geheel het drama, tot het begrip der Fransche acteurs en van het Fransche publiek is doorgedrongen. Zij doet ervaren hoe beiden wel veel vooruit zijn gegaan in het begrijpen, maar toch, hoe de behoefte is gebleven aan houvast aan de uiterlijke handeling, die zoo scherp mogelijk omlijnd wordt, ten einde zich een afgerond beeld te kunnen vormen van de conceptie van het stuk in zijn geheel. In Duitschland is men indertijd wél zich te buiten gegaan aan allerlei Grübelerei over den diepzinnigen inhoud, vooral van de monologen, maar men heeft zich intusschen met een tekst beholpen, die den uitwendigen handelingsvorm dikwerf vervaagde. Eerst sinds een kwarteeuw is de misstand opgeheven, dat men zich meer met de filosofie, dan met het stuk als drama bemoeide. Te Parijs doet men het tegenovergestelde. Daar kapt men perioden, die voor ons spreekwoordelijk zijn geworden, als den eigenlijken kern te bevatten der wijsgeerige gedachte, waaruit het stuk is gesproten, maar exposeert de handeling met een klaarheid en een «handtastelijkheid», dat geen kind over het verloop der gebeurtenissen en haar onderlinge betrekking, in twijfel kan blijven.

De Franschman wil vóór alles zijn tooneelstuk hebben. En het Théâtre Français bedient het in deze op zijn wenken. De tekst waarvan men zich bedient, is die van Dumas, door Paul Meurice omgewerkt. Alles heel glad en vloeiend, veel zóó gepolijst, dat de stempel van de munt is afgeslepen. Wat de handeling schijnt te vertragen, is gecoupeerd: zoo de vermaning van Polonius tot Laertes, welke de spreekwoordenwijsheid van den schijnbaar vernuftigen hoveling zoo treffend kenschetst; Hamlets dramaturgische les tot de tooneelspelers, van zoo groote beteekenis, voor de kennis van Hamlets geest en karakter, is tot eenige regels, die terloops gezegd worden, samengevat. Steekt daarin misschien een erkenning, dat de kunstidee, waarvan Hamlets toespraak tot de komedianten uitgaat, heelemaal indruischt tegen de traditie der Fransche tooneelspeelkunst? Mogelijk in verband met Voltaire's opmerking ten aanzien van het slot, dat een tooneelspeler optreedt en Engeland verovert, heeft men de ontmoeting van Hamlet met Fortinbras, die op de reis naar Engeland volgt en het slot voorbereidt, in de doodgraverscène ingelascht. Achter het kerkhof, in de diepte, bemerkt men aan de zich voortbewegende lansspitsen en de gedempte tonen van een krijgsmarsch, het voorbijmarcheeren van het krijgsvolk. Hamlet wenkt naar omlaag en roept den aanvoerders aan. Zoo wordt de gewichtige monoloog, die zich aan de ontmoeting aansluit, gered. Maar van meer beteekenis, dan deze wijzigingen en samenvattingen in het stuk, zijn de scènische en mimische toevoegselen, dienende om alles wat de verwikkeling betreft, te accentueeren en het profijt dat

men zoekt te trekken van dramamuziek en decoratief. Al het architectonische was prachtig, de door de maan beschenen achter-façade van het kasteel, gedurende de geestverschijning, buitengewoon schoon, alleen te weinig imposant van mooi, te gelikt; de hofomgeving uiterst ceremonieel, maar wonderlijk de eerste verschijning van Hamlet, die midden in de staande groepeerings, tegenover den troon in pijnzende houding op een breede sofa zit. De muziek laat zich bij elke mogelijke en onmogelijke gelegenheid hooren. Het is of men het publiek hiermee den zwaren kost, dien het te verorberen krijgt, gemakkelijker te slikken wil maken. Overvloed van juist aangebrachte nuanceering, maakt ieder overgang duidelijk. Hamlet put zich na de geestverschijning uit in expressief gebaar, om toch maar goed kenbaar te maken, dat hij van nu af, zich waanzinnig zal houden. Polonius, die Hamlet verlaat, om Rosenkranz en Guldenstern bij hem te brengen, maakt beiden in 't voorbijgaan door duidelijk gebaar kenbaar, dat zij met een waanzinnige te doen hebben. Gedurende het gesprek van Hamlet met Ophelia, wordt door een zorgvuldig genuanceerd tusschenspel, ieder détail dat voor de luisterenden bestemd is, geïllustreerd. In die gedeelten, waarbij men blijkbaar zijn voordeel heeft gedaan met goede commentaren, staat de Fransche Hamlet-opvoering bij geen Duitse ten achter; ja, ik geloof dat men van het geprononceerde waarmede de lijnen van het drama worden in 't licht gesteld, ten onzent wel een en ander zou kunnen overnemen. Ook van de opvatting van sommige rollen, scheen mij de karakteristiek, wél overdacht. Zoo ontbrak het den Polonius van Mr Laugier, geenszins aan het door den dichter hem toebedeeld komische, iets wat ook in Duitschland nog niet lang behartigd wordt en geruimen tijd met een valsche opgevatte vaderlijke waardigheid, die men Polonius toekende, in conflict kwam. Daarnaast was in toon en stemming veel oer-Fransch, in strijd met onze Hamlet-opvattingen. Gelijk de berijmde alexandrijn van den tekst, in zijn gelijkmatige beweging, over de karakteristiek van het als uit rotsen gehouwen woord — zóó glipte de vloeiende voordracht vaak heen over den diepen zin der gedachten. De koning en de koningin, de laatste veel te bevallig en sympathisch door Madlle Dudlay voorgesteld, waren zóó koninklijk-vormelijk in hun optreden en deklameerden hunne verzen zoo voor het vaderland weg, dat men zich moeilijk kon indenken in hunne alles behalve zuivere gemoedsstemming. Het scheen, of er niets kwaads in hen stak. Ophelia, zeer virtuoos en technisch overlegd voorgesteld door mad. Lara, behandelde haar waanzin breed en als een afzonderlijk kunststuk van tooneelspel, gelijk een aria in een ouderwetsche opera. Zij wist er dan ook een groot, zelfstandig succèss mee te behalen.

Heel de uitvoering bewoog zich in niet geringe mate om de Opheliafiguur en een hoogst karakteristieke invoeging toonde mij ten duidelijkste, dat de Franschen er niet toe kunnen komen, het erotische in de handeling te doen terugtrekken en moeilijk vrede kunnen vinden met de omstandig-

heid, dat in het gemoedsleven van Hamlet, die alle passies, op die der wraakzucht na, in zijn ziel op zijde dringt, de liefde tot de vrouw slechts als een smartelijke herinnering is kunnen beklijven. Na den dood van Polonius (in het tooneel met de koningin), als de overspannen Shakespeare'sche Hamlet, slechts een paar woorden van verachtelijk medelijden vindt voor zijn slachtoffer, volgt te Parijs een boetevolle, sentimenteële gevoelsuitstorting, die uit de pen van Dumas of Meurice gevloeid, vooral de gedachte aan de geliefde naar voren brengt:

Mort! - Qu'est-ce que j'ai fait?  
C'est moi qu'en s'égayant frappe l'aveugle peine,  
Ophélie! et l'amour a payé pour la haine!

Mounet-Sully speelde de titelrol. Hij is een ster aan den Franschen tooneelhemel en zijn Hamlet is er beroemd. Hij weet ook ongetwijfeld zijn verpersoonlijking van den held van een treffende individualiteit te doordringen, bezit adiel in toon, blik en gebaar en weet aan sommige momenten zulk een uitdrukking te geven, dat hij daarbij niet achterstaat bij onze vermaardste Deutsche Hamletspelers. In de ontroering bij den eersten aanblik van den geest zijns vaders, wist hij in zulk een mate schrik en verbazing, smart en duister voor gevoel te leggen, dat men er ten volle van onder den indruk kwam; in het de ziel verscheurend opjubelen bij het aanschouwen van de treffende werkring van het voor den koning en de koningin vertoonde treurspel, in de bitterheid van zijn triomf, in het zichzelf vergetend toestormen op den ontmaskerden koning, openbaarde de lang niet meer jonge acteur een meeslepend en angstwekkend temperament, die u den adem in de keel deed stokken. Slechts van Dessoir herinner ik mij zulk een fanatisme in het wraakgenot, zulk een zich bevrijdende, als van hellepijn verlossende uitbarsting te hebben bijgewoond. Ook de wijze waarop Mounet-Sully den monoloog: „Te zijn of niet te zijn” voordraagt, met een wijsgeerige rust, doortrild door de diepste gemoedsbeweging, was groot. Daartusschen doet hij dingen, die ons volkomen in tegenspraak toeschijnen met den geest van het werk en waarbij de situatie misbruikt wordt ten behoeve van tooneelspelers-virtuositeit. In alle tooneelen met Polonius, bijv. viert Mounet-Sully een neiging voor grotesken humor bot, die ter wille van het effect, aan de beteekenis van zijn optreden schade doet. Hij maakt den dwazen oude tot nar van zijn spotlust. In de scène, waarin Polonius al te indringend wordt, drijft hij een spel met hem, dat in de klucht vervalt. Eer de opvoering van het treurspel voor den koning en de koningin plaats heeft, gaat Mounet-Sully zich te buiten als een regeling van de mise-en-scène, aan een schikking en verschikking van het kussen, waarop hij naast Ophelia zich denkt neer te vleien, die door een zeker raffinement aan den ernst van de situatie schade doet. Een merkwaardige uiterlijkheid in Mounets doen, moet ik nog memoreeren. Ieder keer als hij, na het vallen van het gordijn, werd voorgeroepen, speelde Mounet — in stede van voor de hulde te danken,

zijn rol door. Na de alleenspraak b. v., waarin hij het besluit neemt den Koning door een hem voor te spelen treurspel te ontmaskeren, speelt Mounet een scène op eigen hand, waarin hij als terstond de gedeelten ontwerpt, die in het stuk zullen moeten worden ingelascht en schrijft hij ze in zijn notitieboek. Daarmee sluit de acte en als hij „uitgeroepen” wordt en het scherm weer rijst, dicht hij verder, als speelde de acte voort. Zulk een voortspinnen van de handeling, viel blijkbaar zeer in den smaak en men moedigde den acteur aan door herhaalde „uitroepen”, dit spel te herhalen. Ten onzent, zou geen serieus tooneelspeler het in het hoofd krijgen, zoo iets uit te halen. Hoogstens in een opera veroorlooft men zich na het applaus der menigte, zulke da capo's.

Onze Deutsche schrijver — Alfred Klaar, de bekwame directeur van het Frankforter Stadtheater — komt tot de slotsom, dat — al wordt Hamlet te Parijs — wel eenigszins genationaliseerd opgevoerd — gelijk dit trouwens in ieder land het geval zal zijn — men toch niet kan beweren, dat de Franschen niet meer en meer zullen naderen het inzicht in de diepere beteekenis van Shakespeare's kunst en ook omtrent de houding van het publiek tegenover de voorstelling in het Théâtre Français, is zijn ervaring een zoodanige, dat hij er uit durft concludeeren, dat de groote geniëen voor heel de menschheid hebben geleefd en dat hunne werken aan heel de menschheid toebehooren.

Veel van wat Alfred Klaar omtrent de opvoering van Hamlet — in verband met het karakter der Fransche tooneelspeelkunst in 't algemeen — boekstaft, vinden wij terug in de critieken over de Hamletopvoering, dezer dagen in ons land, met De Max — wel geen Franschman, maar toch een onder Fransche invloeden geschoolden acteur. Omtrent de mise-en-scène, zegt o. a. de N. R. C.: «Opera-achtig was het, ja, zooals alles uiterlijk was — ook in de uitbeelding van Hamlet — maar als zoodanig was het meestal mooi en goed». Maar de Roemeniër De Max moet toch wel vergebleven zijn beneden hetgeen Mounet-Sully van de rol maakt. Schier algemeen is in eerstgenoemde de ziellooze declamatie gegispt, bij veel mooidoenerij.

#### NAAST ELKAAR. \* \* \* \* \*

Wie was 't ook weer, onder de Hollandsche tooneelschrijvers, die met zooveel geringschatting sprak over «groote actie, streng-doorgevoerde karakters, strenge lijning, welke zoowat de traditioneële poespas vormen, voor wie *ziening* een raadselding is» en die 't deed voorkomen alsof het gemis van een goed ineensluitend bintengeheel, alsof de bouw in een tooneelstuk elementen zijn, die in onzen modernen tijd van geen waarde meer zijn? Het kan niet anders, of dergelijke beweringen worden slechts gedaan *pour le besoin de la cause*, teneinde van den nood een deugd te maken. Want het zal wel altoos zoo blijven, wie in een slecht gebouwd huis moet wonen, met uit het lood gezakte muren, met gescheurde wanden, met voch-

tige kelders, met splijtende daken en doorlekkende plafonds, zal een onbehagelijk gevoel over zich krijgen, ondanks de nog zoo mooie meubelen, die er in staan — gelijk de toeschouwer, die voor een slecht gebouwd stuk gezet wordt, nooit zal komen tot een geheel onvermengd, geheel bevredigend kunstgenot.

Een wel niet bepaald slecht gebouwd — maar toch hier en daar losjes in elkaar gezet drama, komt ons voor te zijn *Naast Elkaar* (Nebeneinander), tooneelspel in 3 bedrijven van Georg Hirschfeld, dat Dinsdag jl. voor den eersten keer vertoond is bij de Nederlandsche Tooneelvereniging. Het ontbreekt het stuk vooral aan strengheid van lijning en daaraan is toetescrijven, dat het niet een vollen indruk bereikt.

Wat heeft de auteur voor ons willen in beeld brengen? De gevolgen van een huwelijk, waarin man en vrouw naast elkander, in stede van met en voor elkander leven; waarin ieder zijn eigen leven leeft. De man — Franz Hellwig — belast met het beheer over het filiaal van een groote ijzerfabriek — is altoos door zaken geoccupeerd. Zijn vrouw en zijn familie houden hem voor heel rijk en niemand die er eenig besef van schijnt te hebben, dat de boel verkeerd gaat — niemand, behalve de oude mevrouw Hellwig, die door de houding van haar zoon, door zijn vreemd-doen, als hij in den huiselijken kring verschijnt, op het vermoeden komt, dat er iets is. Het moederoog ziet scherp — maar als mevrouw Hellwig bij haar zoon aandringt op zijn vertrouwen, weet hij haar telkens af te schepen. Ook het publiek bemerkte terstond, bij zijn eerste optreden, reeds in de eerste acte, dat Franz iets zoekt te verbergen. En misschien, dat de heer Ternooy Apèl, die de rol bij de Ned. Tooneelvereniging speelde, de onrust, waarin hij verkeert, al dadelijk te scherp accentueerde, zoodat de omstanders wel met blindheid geslagen moeten zijn, als hun niets vreemds in hem treft. Ik geloof, dat de heer Ternooy Apèl in de compositie zijner rol ruimte zou sparen voor een grooter climax, als hij haar wat fijner inzette. Hoe dit zij, het rechte van de zaak wordt ons eerst openbaar, in de tweede acte, uit een onderhoud van een der chefs van het huis met Franz, waarbij eerstgenoemde hem komt verwittigen, dat hij morgen ten kantore zal verschijnen, om de boeken te controleeren. Dat eerste onderhoud heeft juist plaats op den dag, dat het gezin van Franz in feeststemming is, ter gelegenheid van zijn zilveren huwelijksfeest. Franz zoekt zich groot te houden, hoewel de gedachte, dat morgen de bom barsten moet, hem de keel toesnoert. Maar als, nadat de chef vertrokken is, de portebriëe wordt opengeschoven en in den achtersalon de familie geschaard staat, om den zilveren bruijom en zijn bruid te huldigen en hij zich hoort roemen en bewierooken als een der steunpilaren van de maatschappij, wordt het hem te machtig en valt hij in zwijm. In de laatste acte vinden wij hem terug als een totaal gebroken man, die nog altoos tegenover zijn huisgenooten het zwijgen zoekt te bewaren. Alleen tegen de overredingskracht van zijn zoon, die — na lang afzijn — dien dag

in het ouderlijk huis is weergekeerd, blijkt hij niet bestand en hem biecht hij op, hoever het met hem gekomen is. Hij heeft, daar hem den moed ontbroken heeft, de vrouw, die hij liefheeft als een sieraad in zijn bestaan (bij Helmer in Nora heet het, als het «speelpopje») ooit iets te weigeren — zijn patroon bestolen. En nu staat hij voor de katastrofe. Hij is een verloren man. Op aandringen des zoons, zal hij den toestand openleggen aan zijn vrouw en beiden zullen, nadat de zaken geregeld zijn — hde vernemen wij niet — (er is geen geld en wat Hellwig deed is gewoonweg fraude) — een ander leven beginnen, ver van het milieu waarin zij thans verkeerden. De zoon — beeldhouwer, maar die zelf zich met zijn kunst nog nauwelijks een bestaan heeft verschaft — zal voor hen beiden werken. Dit uitzicht vindt echter bij de vrouw zoo weinig sympathie. Zij, die nooit door Hellwig tot zijn vertrouwde is gemaakt en daar zelf ook nooit op heeft aangedrongen, schrikt zóó merkbaar terug voor de gedachte aan armoede, zuinig moeten zijn enz., dat de man in zijn wanhoop terugzinkt en hem den moed ontbreekt om het nieuwe leven te beginnen. Hij neemt chloral in en sterft.

Wat de schrijver met zijn stuk heeft willen zeggen, is niet recht duidelijk. De tooneelbeoordeelaar van het Handelsblad, die zeer lezenswaarde critieken schrijft, zoekt het hierin, dat als deze beide menschen in hun huwelijk niet naast, maar met elkaar geleefd hadden, als de vrouw niet zoo geheel was gehouden buiten hetgeen er met en in haar man omgaat, zij gerijpt zou zijn geworden tot de taak van mede-leven, die de man van haar ten slotte vraagt. Zij zou den man een steun zijn geworden, juist in tijden van onspoed. Het karakter der vrouw, gelijk het ons door den schrijver wordt uitgebeeld, geeft er, dunkt ons echter, weinig uitzicht op, dat zij de handelingen van haar man een andere richting zou hebben gegeven, als zij door hem in zijn gedachten-leven, of liever in zijn zaken-leven ware opgenomen. Want, hoewel Marianne heel geen slechte vrouw is, alleen maar zeer vluchtig, frivool — blijkt uit niets, dat er eenig fond in haar steekt, waarin ooit het zaad eener ernstige gedachte zou kunnen ontkiemen. Wel heeft zij — juist zooals zij is — op haar man steeds invloed geoefend. Hij bezweek voor haar vrijen, vranken lach. Zijn voorhoofd ont-rimpelde zich voor hare vroolijkheid. 's Mans eenige verstandige zet in het leven schijnt ons, dat hij haar juist *buiten* zijn zaken heeft gehouden, want het wil ons zelfs voorkomen, dat hij — te Monte Carlo zijn geluk beproevende — onder den invloed juist handelde zijner vrouw, die er met hem vertoefde. De leemte in het stuk is, dat de karakters te oppervlakkig zijn behandeld. In dit huwelijk toont noch de man het overwicht, dat noodig is om zijn vrouw te leiden, noch de vrouw den aanleg om onder leiding iets anders te worden dan zij toont te zijn. Het kàn daarom wel zijn, dat het Hellwig met eene andere vrouw, als zijn wederhelft, beter zou zijn vergaan en dat er van Marianne iets anders zou zijn geworden met een echtgenoot van meer poids, maar met zulke mogelijkheden hebben wij niet te rekenen. Wij staan

voor het stuk van Georg Hirschfeld: een concreet geval en hebben ons daaraan te houden.

Intusschen, al zit het stuk op verschillende punten vrij losjes in elkaar — ook wat de positie betreft die de andere personen tegenover de handeling innemen — het wordt gedragen door een ernstige gedachte en de schrijver heeft zijn tekortkomen in conceptie-talent, niet zoeken te bemanteren met allerlei kunstjes en schijnbewegingen. En in de kunst is het beter te zondigen door een tekort, dan door een teveel. Een aanleg waar goeds in zit is te prefereeren boven een schilderij dat mislukt is. En er komen scènes in «Naast Elkaar», die het heel goed doen en die het te meer doen bejammeren, dat de voorbereidingen tot die scènes, niet dieper doorwerkt zijn. De geslaagde scènes staan nu als kloek neergezette effecten in een «onaf» schilderstuk. De vertooning van het drama bij de Ned. Tooneelvereniging getuigde van zorg en toewijding. Over den heer Ternooy Apèl als Hellwig zeiden wij al iets. Het is een mooie speelrol, die wel wat meer techniek vraagt dan waarover de heer Apèl beschikt — maar waarin hij toch door zijn natuurlijk spel wist te boeien. Wat hij gaf, was zonder gezocht- of gemaaktheid. De andere personen —

Mevr. v. d. Horst, Mevr. de Boer-Van Rijk, de heer Alex. Post enz. — deden zich ieder van hunne goede zijde waardeeren. Dit zij getuigd in het algemeen, zonder dat daaruit moge worden geconcludeerd, dat wij, wat den heer Post betreft, in alles met zijn opvatting meegaan.

#### VOOR HET PENSIOENFONDS. \* \* \*

Op initiatief van het Bestuur der Haagsche Afd. N. T. V., zal het dilettanten-tooneelgezelschap A. D. O. op 19 October a. s. in het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen een voorstelling geven, geheel ten bate van het «Pensioenfonds voor Nederlandsche Tooneelisten».

Met genoegen vestigen wij de aandacht op deze voorstelling, de eerste, die voor het Pensioenfonds gegeven wordt! Mogen alle Haagsche tooneelvrienden, in het bijzonder de leden van het Tooneelverbond, trouw opkomen, en aldus een steentje bijdragen voor het mooie gebouw, dat voor onze artiesten wordt opgetrokken!

Opgevoerd worden: «Een ontaard Vader», blijspel van von Moser en «Het Kind», drama van Heijermans. — Voor deze opvoering van het drama gaf de auteur zijne speciale, welwillende toestemming.

## MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST PHOTOGRAVURES

naar de mooiste werken in openbare en particuliere verzamelingen met beschrijvende tekst  
door SIR MAKTIN CONWAY, voor Nederland bewerkt door

DR. C. HOFSTEDE DE GROOT

Compleet in 24 Afleveringen elk bevattend 3 Meesterwerken ter grootte van 51 × 38½ cM.

Prijs bij intekening f 2 per Aflevering.

Dr. W. BODE, directeur van het Museum te Berlijn, de grootste kenner van de Werken der Oude Meesters

schrijft hierover o. a. het volgende:

Deze nieuwe wijze van reproduceeren vereenigt alle voordeelen van een werkelijk waardige wedergave van de oude Meesterwerken en verleent aan deze photogravures de diepte van toon en het fluweelachtige voorkomen, die de zwarte-kunstprenten der Engelsche graveurs uit de 18de eeuw, die heden ten dage zóó zeer gezocht zijn en zeer duur betaald worden, onderscheiden. Deze „MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST” zullen ongetwijfeld de gunst van het publiek winnen en den kunstsmaak op een verhoogd peil brengen.

DE NIEUWE COURANT van 9 Nov. zegt: Deze reproducties mogen wel bijzonder goed heeten. Trouwens dat verklaarde niemand minder dan Dr. W. BODE in deze bewoordingen (hierboven afdrukt). Dat is een getuigenis waarmede men het doen kan. Werkelijk goede reproducties heeft onze tijd nodig.

DE TELEGRAAF van 5 Nov.: Een nieuwe manier van reproduceeren werd hier toegepast, en een uitstekend! dat zal een elk met graagte erkennen, die de bij uitstek fraaie platen ziet.

DE NIEUWE COURANT van 26 Oct.: Een grootsche, alleszins sympathieke onderneming, een prachtwerk dat aan de hoogste eischen voldoet, uitnemende reproducties, die wij in veler handen wenschen, er op wijzende voor hoe weinig geld men wat zeer artistieks kan koop.

DE STANDAARD van 9 Nov.: Waardige reproducties tot een ongekend lagen prijs voor het publiek in zijn breedste vertakkingen toegankelijk.

Aflevering I—VII zijn verschenen; afzonderlijk verkrijgbaar à f 2.25.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

## De Levende Dieren der Wereld.

Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen.

Met meer dan 1000 afbeeldingen in den tekst en  
25 gekleurde platen, alle naar photographieën.

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diergaarde.

Compleet in 24 afl., à 45 cts., in 2 ingenaaide deelen  
à f 5.40 of in 2 gebonden deelen (kop verguld) à f 6.75.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

## PAUL D'IVOI.

De nieuwe VERNE, zooals hij algemeen genoemd wordt. 9 deelen zijn verschenen:

- I. Met een Kwartje de Wereld rond.
- II. Vrijbouter Triplex.
- III. De Neef van Lavarède.
- IV. Jean Fanfare.
- V. Nilia de Commandante.
- VI. Sergeant Kordaat.
- VII. Docteur Mystéro.
- VIII. Krekel bij de Boksers in China.
- IX. Patriottenstrijd en Heldenmoed.

en meer zullen er verschijnen, want 't zijn uitstekende Boeken voor Jongens.

Prijs per deel, geïllustreerd met ± 20 groote platen buiten en ongeveer 100 afbeeldingen tusschen den tekst, in prachtband f 2.90; roijaal 80.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.



# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERS-  
MAATSCHAPPY „ELSEVIER”, 64 N. Z. VOORBURG WAL, AMSTERDAM.

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND  
ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET  
LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST f 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND  
f 2.50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST,  
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND f 2.90.

INHOUD: Suze Bente: Ueber unsere Kraft — A. S. R.:  
Gedenkschriften van Sarah Bernhardt. — Acteur-woorden. —  
Kentering. — Goethe als tooneeldirecteur. — Zuiverheid van  
uitspraak. — Tien geboden voor theaterbezoekers.

## UEBER UNSERE KRAFT. \* \* \* \* \*

Nu eene vertoofning dezer dagen van dit drama van Björnsterne Björnson weder mijn aandacht vroeg, heb ik er een ander inzicht in gekregen, dan voorheen. Een paar woorden om het verloop der handeling in herinnering te brengen. De hoofdpersoon is een predikant (Pfarrer), Adolf Sang, zóó sterk in het geloof, dat het hem de kracht geeft wonderen te doen. D. w. z. het wordt zóó voorgesteld, alsof zijn gebed wonderkracht bezit. Hij geneest zieken, die door de faculteit zijn opgegeven, door zich met hen in het gebed te vereenigen, wekt zelfs een doode ten leven. Ook zieken, die ver van hem af wonen, geeft hij hunne gezondheid weer. Hij meldt hun dan den dag en het uur waarop hij voor hen bidden zal met den last op hetzelfde oogenblik met hem zich in het gebed te vereenigen en het wonder blijft niet uit. Door de gansche streek, raakt hij als den wonderdoenden prediker bekend, en eindelijk gaat de geestelijkheid zich met de zaak bemoeien. Als de mare zich verspreid heeft, dat hij tot een nieuwe wondergeneezing zich gereed maakt, nu met betrekking tot zijn eigen vrouw, die jaren lang verlamd te bed heeft gelegen, komen van heinde en ver de menschen toestroomen en ook een aantal geestelijken, de voorzitter van het consistorie aan het hoofd, om getuige te zijn van hetgeen er geschieden zal. Inderdaad gelukt het Sang, eerst zijn vrouw in een heilbrengende slaap te brengen en na haar ontwaken staat zij tot aller verbazing op, wandelt hem toegemoet — maar tot hem genaderd, vangt hij haar op in zijn armen en zijgt zij dood neer. Sang zelf wordt door dezen noodlottigen afloop in zulk een mate aangegrepen, dat hij zelf ter aarde zinkt en den geest geeft, met op zijn stervende lippen een vraag, een vraag tot God gericht, die het publiek in het ongewisse laat over wat hem op dat beslissend moment door den geest voer. Als hij namelijk tot het besef komt, dat zijn vrouw dood is, zegt hij: «So war es nicht

gemeint — Oder...?» Dat Oder heeft al heel wat pennen in beweging gebracht, zonder dat er de verborgen zin, van is verklaard geworden. Het is mij althans niet bekend, dat de dichter zelf ergens die verklaring heeft gegeven.

Wat is nu de zin van dit drama? Wat heeft Björnson er mee willen zeggen? Ik móet eerlijk bekennen, dat ik geloof daaromtrent met mijzelf eerst thans tot klaarheid te zijn gekomen. Het meest neig ik naar de meening, dat hij heeft willen aantonen, hoe klein het geloof der menschen is, die zich geloovigen noemen en hoe zij zich door sommige verschijnselen op eer dwaalweg laten brengen, ze toeschrijvende aan een in den mensch van Godswege inwerkende kracht, die Hij alleen hùn toebedeelt, die in Hem gelooven en hoe ook Sang zelf zijn gansche leven het offer is van een bedriegelijken waan en daaraan ten gronde gaat. Immers, wat zijn op de keper beschouwd, al de wonderen, die Sang verricht? Het zijn de resultaten, die een *magnetiseur* bereikt; Sang weet dat zelf niet — maar dat het door Björnson niet anders bedoeld is, blijkt uit het woord, dat hij Sangs zoon in den mond legt, als deze — de ongeloofige — door het laatst verrichte wonder in twijfel geraakt en zijn zuster toevoegt: «Es kann doch nicht etwa bloss seine *magnctische* Heilkraft sein...» De cursiveering is van ons. Kenschetsend is wat Klara — Sangs vrouw — vertelt van de weldadige werking op haar, reeds alleen door zijn verschijning. Eens had zij acht dagen lang roerloos te bed gelegen, de beenen opgetrokken tot tegen de borst. Geen lid had zij kunnen bewegen, totdat hij de kamer binnen kwam en *haar aanzag*. «Da gaben Arme und Beine nach und lösten sich aus ihrer Starrheit.» Dit is niets anders dan het in de oogen zien door den hypnotiseur. Van beteekenis is ook Klara's vertelling van de opwekking door Sang van het doode meisje. «Für unsere Augen war sie tot» — laat Björnson haar zeggen, alsof hij goed wil doen uitkomen, dat de dood hier volstrekt niet stellig was, niet bijv. geconstateerd door een arts. «Er legt aber seine Hände in die seinige und seine andre Hand auf ihr Herz und wärmt es, und da fängt sie wieder zu atmen an.» Dit is geheel de manipulatie van den magnetiseur. En

van groote beteekenis voor de verklaring van wat de schrijver in het drama voor wonderen laat gebeuren, is nog Sang's bekentenis, dat hij niets kan bereiken, tenzij hij komt te staan voor iemand, die *als hij gelooft!* «Ich bin machtlos, wenn der Kranke nicht mit mir betet, vorausgesetzt, dass er beten kann.» Sang vergist zich hierin. Hier is de waan, waarvan hij het offer is. Het zit 'm niet in het gelooven, of in het bidden, maar in de praedispositie van het sujet. En al de wonderen, die Sang verricht, kunnen ook worden verricht door een niet-geloovige — mits hij over de noodige hypnotiseerende kracht beschikt. Ook de geschiedenissen van genezingen uit de verte, die ons in Ueber unsere Kraft worden verhaald, — zonder dus, dat de twee personen in elkaars nabijheid verkeerden — zijn volstrekt niet zeldzaam en komen precies zoo voor bij gewone hypnotiseurs.



Björnstjerne Björnson.

Zóó beschouwd en ik kan het drama niet anders verstaan, krijgt «Ueber unsere Kraft» voor mij het karakter eener satire, zij 't een ernstige satire. Het is of de schrijver de menschen toeroept: laat toch af van dat ijdele pogen om uw geloof aan God door tastbare bewijzen te willen doen staven. Wie zich aan zulk een waan overgeeft, dat hij van God de wonderen kan afbidden, zal nooit of te nimmer tot rust en vrede komen. Hij zal als Sang van het eene tot het andere overslaan en al hooger vorderingen stellen aan zijn God, tot dat hij ten laatste over de menschenlijke kracht gaat en eindigt aan overspanning van zijn kracht te sterven.

De vertooning, die ons bracht tot deze be-

schouwing van Björnsons drama, geschiedde door een Duitsch gezelschap — Das Berliner Theater — dat in den Stadsschouwburg en ook te Rotterdam — verleden week eenige voorstellingen heeft gegeven en — beschikkende over uitmuntende krachten — vooral om zijn voortreffelijk samenspel te loven was. Dezelfde goede eigenschappen, die de voorstelling van «Ueber unsere Kraft» tot iets zeer bijzonders maakten, kwamen aan den dag in de vertooningen van «Zapfenstreich» (bij ons onder den titel: Taptoe, én door Louis Bouwmeester's gezelschap én door de Ned. Tooneelvereniging vertoond) en Alt-Heidelberg, uit de Hollandsche opvoering door het gezelschap-Van Eijnsden bekend. In al deze voorstellingen was inderdaad de invloed merkbaar van een «artistiek leider,» zooals het voorheen bij de Ned. Tooneelvereniging heette, van een regisseur, die meer gedaan had dan de menschen op het tooneel hunne plaatsen aanwijzen en hun «overgaan,» hun zitten en opstaan regelen. Er werden composities geleverd, waarbij de deelen met elkaar in harmonie waren gebracht, het een met het ander stemde en in den zichtbaren vorm, de geestelijke inhoud van het drama zoo zuiver mogelijk geopenbaard was. En dat is het ware doel eener tooneelvoorstelling, te bereiken alleen, waar het overwicht des regisseurs, ieder noopt zich aan zijn idee van het kunstwerk te onderwerpen; alleen dan, wanneer de een den ander tegemoet komt, waar zij «zusammen beten, vorausgesetzt dass sie beten können.»

SUZE BENTEN.

\* \* \* \* \* GEDENKSCHRIFTEN VAN SARAH BERNHARDT. \* \* \* \* \*

II.

De raad door den hertog de Morny gegeven, werd opgevolgd. Sarah bezocht het Conservatoire te Parijs. Zij was een vlugge leerlinge, werkte ernstig, kreeg gunstige rapporten, en wekte bij leeraars en leeraren het vermoeden, dat in haar iets buitengewoons stak.

Na afloop van den leercursus, werden op een openbare les prijzen voor treur- en blijspel uitgereikt. Saartje was op dien gedenkwaardigen dag, allesbehalve in haar element. De rollen, waarin zij moest optreden: «Hortense» in Casimir de la Vigne's blijspel: «L'école des Vieillards» en in den titelrol «La fille du Cid» van denzelfden schrijver, vielen niet in haar smaak. Bovendien had zij hoofdpijn, een gezwollen neus en een rood-geschreid gezichtje, omdat «Maman» doorgedreven had, dat haar dochter voor die plechtige gelegenheid zou gekapt worden door haar eigen kapper.

De zenuwachtige Conservatoire-leerlinge vond, dat zij er uitzag als een vogelverschrikker, en voelde zich dus rampzalig. Treurspel-prijzen werden uitgereikt. Sarah Bernhardt kwam zelfs niet in aanmerking voor een eervolle vermelding.

Tusschen treur- en blijspel verorberde de diepteurgestelde, tot groote vreugde van haar trouwe

vriendinnen Guérard en de Brabender, een hééle cotelet. Sarah was woedend, ziedend, razend, woest-opgewonden en trillend van nervositeit. In dien gemoedstoestand, deed zij op áfdoende en praktische wijze, een dubbele gelofte aan de Heilige Maagd.

«Heilige Maria, als ik voor blijspel den eersten prijs krijg, dan beloof ik U, dat ik een ster zal worden aan den tooneelhemel. Krijg ik den eersten prijs niet, dat trek ik onverwijld in een klooster, en wijd gansch mijn leven aan U en aan het gebed.»

Il y a des accommodements à faire avec le Ciel, dát wist het schrandere Saartje toen reeds. Hoewel zij niet den eersten prijs voor blijspel verwierf, snikte zij haar leed uit, bij haar verwanten, maar, verglipte niet achter sombere kloostermuren.

Aan Marie Lloyd, de schalke, vernuftige, coquette Molière-vertolkster, die als «Célimène» daverend werd toegejuicht, kende de jury den eersten prijs toe. Tot de jury-leden behoorde Camille Doucet, den sedert een tiental jaren overleden secretaris der Académie française. Hij echter, protesteerde tegen het uitreiken van den eersten prijs voor blijspel aan Marie Lloyd, zeggend, dat naar zijn vaste overtuiging, Sarah Bernhardt voor die onderscheiding in aanmerking kwam.

Sarah kreeg den tweeden prijs.

Als een automaat verscheen zij voor de jury; witter was zij, dan haar wit kleedje. Zij hoorde gegons van vèr-af-stemmen, zag eindeloos-uitgerekte Marie Lloyd-figuren opklimmen tegen het plafond, haar uitlachend en kus-handen toewerpend... toen, werd de tweede-prijs-blijspel bewusteloos wèggedragen.

Sarah was bevriend met Marie Lloyd; zij misgunde haar den voorrang niet, doch oordeelde den uitslag der eind-examens een ongehoord feit, omdat zij in haar ziel overtuigd was, dat *zij-zelf*, en niemand anders, den eersten prijs verdiende.

Tóch heeft Sarah dien dag van pijnlijk ervaren en wrange teleurstelling, véél geleerd. Zij erkent met artistieke grootmoedigheid, dat haar mededingster in Molière's stuk niet langer was Marie Lloyd, maar Célimène.

Célimène van top-tot-teen.

Zóózeer was de scherp-ontledende Sarah door-drongen van Célimène's échtheid, dat zij na dien gedenkwaardigen dag nimmer een rol instudeerde, of zij begon met haar eigen persoonlijkheid aan-kant-te-zetten. Steeds weer vroeg zij zich ernstig af, *hoe* de schrijver zich de voor-te-stellen persoonlijkheid gedacht had. In- en uitwendig. Geen trekje, geen enkele bizonderheid ontsnapt aan Sarah's speur-blik. Kleeding, houding, gebaar, zitten en staan, spreken en zwijgen, alles laat zij bij elkaar passen, brengt zij in verband, maakt zij tot een harmonisch geheel. Bij Sarah Bernhardt is elk détail van spel overwogen, beredeneerd, ingestudeerd. Nimmer laat zij iets aankomen op den impuls van 't oogenblik. De figuur die zij wil uitbeelden, laat haar niet los; zij worstelt er mee en rust niet, vóórdat zij voelt, dat de vreemdelinge een goede bekende voor haar is geworden, een persoon, waar zij vat op heeft, die zij door-

ziet, waarmee zij zich ten slotte zóó vereenzelvigd qu'elle entre dans la peau du personnage.

Toen Sarah ontwaakte, daags na den uitslag der eind-examens, vond zij naast haar bed, een ongedachte en onverwachte verrassing: een brief van den hertog de Morny, die haar meedeelde, dat zij op-staanden-voet een engagement kon krijgen aan het Théâtre Français.

De hertog, Camille Doucet, en eenige andere heeren, overtuigd van Sarah's dramatisch talent, waren gaan praten met de directie van het Maison de Molière. Het gunstig gevolg van dit onderhoud, ontlokte vreugdekreten aan Sarah, die on-verwijld door Maman en Tante Rosine een beetje werd opgedirkt, en in Tante's karos naar het theater gebracht.

Camille Doucet verwelkomde haar, en zei tot de aanwezigen: «Mejuffrouw Bernhardt wordt een groot artiste.»

Aanvankelijk werd Sarah door het publiek en kritiek niet zóó ontvangen, als haar vrienden het verwacht hadden.

Francisque Sarcey had nog al veel op haar aan-te-merken.

Haar stem, weliswaar, roemde hij als schoon en welluidend, maar iets te hoog en te dun; hij vreesde zelfs, dat zij in pathetische oogenblikken de toehoorders niet zou vermogen te ontroeren, door gemis aan diepte en volheid van toon. Sarcey spotte met Sarah's ijle figuurtje, en gaf den raad haar kleeding met zéér veel overleg te kiezen, om de hinderlijke schrielheid een beetje te maskeeren.

Haar mat-wit, lang-uitgerekt gezichtje behaagde hem evenmin.

Van het Théâtre Français ging Sarah naar het Gymnase, toen naar het Odéon, om daarna terug te keeren in het Maison de Molière. Niet zoo héél makkelijk kan men het Sarah naar den zin maken. Perrin, de toenmalige directeur van het Théâtre Français, had héél wat te stellen met dat «kruidje-roer-me-niet». Sarah wilde de rollen spelen, die aan Sophie Croizette werden toebedeeld. Wanneer Sarah de directie-kamer binnestormde, was Perrin's eerste vraag: «Zoo, mejuffrouw Oproer, hoe is u gemutst? Is u vandaag voor reden vatbaar?»

Hij oefende tegenover haar Job's geduld; soms hielp zijn vernuft hem door moeilijkheden heen, want een enkele maal was de rebelle ontwapend door zijn geestige gezegden. Máár, o wee! wanneer hij haar niet toegaf, dan waren Sarah's driftbuien, deuren-smijten, huil-partijen en flauw-vallen schering en inslag.

Sarah's nukken en buitensporigheden hebben den heer Perrin menig benauwd kwartiertje bezorgd!

In 1875 werd mej. Bernhardt sociétaire, maar, haar positie aan het Théâtre Français werd ondanks die vastheid, wrakker dan ooit. Haar confraters, en vrienden van Croizette ergerden zich over Sarah's nukken, heerschezucht en liefhebberij om iedereen te ringelooeren. Croizettisten en Bernhardtisten bestookten elkaar met ópgeslagen en gesloten vizier. Sarah streed een reuzenstrijd met

zich-zelf. Zij was grenzenloos eierzuchtig, beschikte over een ongehoorde werkkracht; zij wilde van alles en *kon* van alles.

Ook als beeldhouwster en schilderes wilde zij uitmunten. Tooneellauweren waren haar niet voldoende. Ook wilde zij reizen. De wereld zien. Uitgekeken was zij aan de haar omgevende natuur en de haar omringende menschen. Zij wilde dingen ondernemen, waarvoor kalme, verstandige lieden terugdeinsden. In mansgewaad gestoken, werkte zij uren-lang in haar atelier; zij was dol op boetseeren en schilderen. Haar groep: «Na den Storm», voorstellend de ouwe vrouw met op heur knieën het lijk der jonge drenkelinge, prijkte in 1876 in den salon en kreeg een eervolle vermelding.

In 1878 was Sarah op-eens zoek. Zij zweefde tusschen hemel en aarde. Met haar vrienden Godard en Gifford maakte zij een luchtreisje in den «Dona Sol», den ballon gedoopt, naar Sarah's sublieme Dona Sol-vertolking in Victor Hugo's Hernani.

Sarah in de wolken; rumor in casa!

Perrin was verontwaardigd, dat Sarah het gewaagd had, zónder zijn voorkennis en toestemming op reis te gaan. Contract-breuk noemde hij haar eigendunkelijk handelen. Perrin zette de zaak op haren en snaren. Hij was des vechtens moede, en zocht in het luchtballon-reisje een voorwendsel om bevrijd te worden van mejuffrouw Oproer. Sarah lachte den verbolgen directeur in zijn gezicht uit, en hield vol dat het woord lucht-ballon in haar contract *niet* voorkwam, maar dat ook zij het eindeloos geharrewar beu was, en dat zij schriftelijk haar ontslag zou indienen.

Turquet, minister van Fraaie Kunsten en Onderwijs, legde het geschil bij. Hij drong er bij de directie op aan, Sarah's snoepreisje per Dona Sol te beschouwen als eene van hare tallooze stoutigheden, waarvoor het Maison de Molière niet mocht boeten. Sarah Bernhardt werd gehandhaafd aan het Théâtre Français, maar de gespannen verhouding tusschen haar en den directeur was van dien aard, dat zij een stommen groet wisselden, en elkaar sedert dien dag geen woord meer toevoegden.

Sarah's wolken-tournée was de druppel, die Perrin's beker deed overvloeien.

A. S. K.

#### ACTEUR-WORDEN. \* \* \* \* \*

De kunst is een verlokke sirene. En vooral de tooneelspeelkunst — ze heeft iets geheimzinnig-aantrekkelijks: ten eerste de vrijheid van beweging, die haren dienaren gegeven is. O men schatte niet gering, de overweging, dat in de wereld der tooneelspelers en speelsters, de vormaanbidding der burgelijke wereld niet heerscht, dat men er lossen is van maatschappelijke conventies, dat men er tot zekere hoogte heer en meester is van zijn doen en laten. Want men klaagt wel aan de eene zijde over het nog altoos afgezonderde der positie van de tooneelartiesten, over de Peck-

sniff-achtige terughouding der bourgeoisie tegenover het komediantenvolk — want al is het geen uitzondering meer, dat een acteur of actrice wordt toegelaten in burgerlijke, in patricische kringen, het blijft toch maar een «toelaten» en van een wezenlijke vervloeiing der grenzen tusschen de heeren en dames van het tooneel en die uit de stalletjes en baignoires is geen sprake — daar blijft tusschen beide altoos de orkestruimte gapen en als scheidingslijn: het voetlicht en de manteau d'arlequin — ik geloof, dat in 't algemeen de acteurs en actrices het zelve niet anders zouden wenschen dan gelijk het is. En diegenen onder het publiek, welke het gaarne zouden zien, dat het ambt van tooneelspeler of tooneelspeelster voor maatschappelijk «ebenbürtig» wierd gehouden met elk ander en dat alle barrières weg vielen, die van de tooneelspelersbent nog een afzonderlijke kaste maken in de maatschappij, vergeten, dunkt mij, wel eenigszins, daarbij rekening te houden met de eigen wenschen der personen, wier belangen zij zoo zeer ter harte nemen. Dat afgezonderd bestaan, dat zijn eigen leven leven, is voor den tooneelmensch misschien niet per sé noodig, maar in elk geval niet zonder bekoring en ik heb nooit een acteur of actrice inderdaad zien lijden onder de afgezonderde positie, die zij nog altoos in het maatschappelijke bekleeden. En door haar op te geven, indien dit mogelijk ware, zouden zij veel verliezen, waartegen de maatschappelijke gelijkgerichtigheid, die ze er voor zouden in ruil verkrijgen, heusch niet zou op wegen.

Trouwens, het *is* een apart vak. Eene vrouw, die in de rol van Maria Stuart, als voor de oogen van het publiek, zooeven onthoofd is, wordt — indien ze een uur daarna in een salon zou verschijnen, buiten het tooneel — met andere oogen aangekeken, als de vrouw van een notaris. En als zij de dame aux Camélias heeft voorgesteld of in Hauptmanns Rose Berndt alles doorgemaakt, wat een vrouw met mogelijkheid kan doormaken, dan kan 't niet anders, of, als ze daarop in burgerlijken kring verschijnt, zal haar intrede een zekere, zij 't ook stille sensatie wekken. Niet, dat die sensatie voor haar beleedigend behoeft te zijn — maar ze wijst toch aan, dat de actrice die het geldt, in de schatting van het algemeen, een buiten de gewone conventies staand wezen is. Ze wordt onderscheiden, onderscheiden van andere vrouwen. Het zou mij niet verwonderen, als juist de gewaardiging van den acteur of de actrice zelf, bij de ervaring dat hun entrée de salon zekere ontroering brengt onder de aanwezigen, een element, van bekoring voor hen heeft — al zullen zij 't misschien niet willen bekennen. Het is nu eenmaal hun taak, hun vak, om sensatie te wekken en een acteur of actrice, blijft ook in burgerkleeren en ongesminkt, acteur en actrice. Heusch, de menschen moeten niet denken, dat onze acteurs en actrices zich hun leven laten vergallen, door de gereserveerde houding of misschien wel de minachting van de voorzichtige of domme menigte, zoomin als zij zich beleedigd gevoelen door de te groote toeschietelijkheid van anderen, eene te groote toeschietelijkheid, die toch ook in elk geval aantoon-

dat hun houding, door bijzondere overwegingen wordt bepaald. Natuurlijk hebben de tooneelisten in hun stand met 's levens tegenheden te kampen, gelijk ieder ander; hebben ze dikwerf zwaar te strijden en met inspanning een eens verworven positie te verdedigen en de broodkorf hangt voor menig een niet in het gemakkelijk bereik — de markt is ook op hun gebied overvoerd — maar hunne sociale positie in 't algemeen beschouwd, heeft niets afschrikwekkends en 't is alleen maar heel pedant van de maatschappij, dat zij meent de tooneelspelers tekort te doen, door ze als een afzonderlijke kaste te beschouwen en te behandelen en slechts bij de gratie binnen haar sfeer toe te laten.

In elk geval heeft het nooit jongelieden van wat men goeden huize noemt, verhinderd, zich tot de tooneelspelersloopbaan aangetrokken te gevoelen en desnoods een mooie maatschappelijke positie op te geven, voor de ongewisse toekomst op het tooneel. Alleen de vrouwelijke sexe blijft in 't algemeen nog wat schuchter. Ik bedoel: jonge meisjes, opgevoed buiten tooneelkringen, ziet men minder vaak den grooten stap wagen, voor welk verschijnsel ieder, bij eenig nadenken, honderd verklaringen kan vinden. Met de mannelijke helft is dit anders en ook de verloopenen week heeft weder een voorbeeld geleverd, hoe zelfs de — bij andere landen vergeleken — inderdaad weinig glansrijke toekomst, die voor den tooneelspeler ten onzent is weggelegd — sommigen den lust niet benemen kan zich aan de kunst te wijden.

De heer Eduard Verkade, die Dinsdag optrad voor een publiek van invité's, is de zoon van een gerenommeerd fabrikant en staat of stond ook zelf aan het hoofd van een nijverheidsonderneming. Hij moet rijk gehuwd zijn, beweegt zich in goede kringen, heeft, kortom, eene maatschappelijke positie, die duizenden hem zouden benijden. Maar dat alles bevredigt zijn eierzucht of kunstdrift niet. *Hij wil acteur worden.* En zoo is hij dan — speciaal, gelijk hij schrijft, om de aandacht der tooneeldirecties op zich te vestigen — in de kleine zaal van het Concertgebouw opgetreden, om het publiek een indruk te geven van zijn gaven en talenten. Hij had zich daarvoor veel moeite en kosten getroost, te veel, dunkt ons, en meer dan noodig was. Het podium had hij in een tooneel doen herscheppen, met behulp van kostelijke draperieën en een velum en er was een voorgordijn tot afsluiting der verschillende tafereelen. Want hij vertoonde, heel alleen, gansch een drama in zijn verloop: *Macbeth* van *Shakespeare*, in de hoofdtooneelen zóó gekozen en gerangschikt, dat zij een zoo goed mogelijk geheel vormden.

De heer Verkade toonde ontegenzeggelijk veel voor het tooneel te bezitten. Een goed klinkend orgaan, een beschaafde uitspraak, een mooi spreken tooneelkop, een goed figuur, juist op de verlangde tooneelmaat, intelligentie, blijkende uit geheel zijn voordracht, rust . . . En toch — hoewel zijn optreden van het begin tot het eind onze belangstelling heeft gaande gehouden, toch, zou ik niet durven zeggen, dat de heer Verkade de talenten heeft om een groot acteur te worden. Ik

heb ook geen enkele reden voor een tegenovergesteld gevoelen — maar de convictie kan hij alleen geven door aan het tooneel te gaan.

«The proof of the pudding is to eat it»; — dit geldt in zeer stellige mate ten aanzien eener beoordeeling van de capaciteiten eens tooneelspelers. Zij kunnen in zuiverheid, in stelligheid eerst worden getoond op de planken zelf, op de heusche planken van een heusch tooneel, tusschen andere heusche tooneelspelers.

Alleen dit dus kunnen wij, na hem op zijn invitatie-soirée te hebben bijgewoond, den heer Verkade verzekeren, dat wij zijn debuut met belangstelling zullen tegemoet zien. Hij is namelijk al geëngageerd bij de Koninklijke Vereeniging.

---

\* \* \* \* \* KENTERING. \* \* \* \* \*

Het verdient opmerking, dat ook te Parijs de glorie van Alex. Dumas fils begint te tanen. De kroniekschrijver in *Le Temps* zegt het nog wel schuchter, maar hij verzwijgt het toch niet. «Wij hebben de Demi-monde» — schrijft hij — «met zeer veel belangstelling en een vleugje weemoed teruggezien. Het doet altoos pijn, nieuwe rimpels te ontdekken in een bemind gelaat. Want wij hebben Dumas' stuk zeer lief gehad en zeer bewonderd. Gedurende 30 of 40 jaar heeft het zich verheugd in een algemeenen faam. Men zag tegen het werk op als tegen het hoofdwerk van den meester, dat aan de critiek geen vat meer gaf, dat men aanvaardde als «meesterstuk». Sarcey heeft er een serie artikelen aan gewijd, waarin hij het naast de Misanthrope stelt. En het publiek was in de verbeelding, dat het een werk voor zich had, van eeuwigdurende jonkheid. Hoe kwam het tot die meening? Het is niet zonder belang het te onderzoeken.

«Ten eerste» — vervolgt de schrijver — «had de Demi-monde het buitenkansje van een *succès de scandale*. De opvoering werd in 1855 door de censuur verboden. En de minister en de keizer achtten den dialoog te piquant en de schilderingen te rauw. Dit is thans haast onmogelijk te begrijpen — maar men leefde toen in den tijd van Scribe en vroeg van het tooneel niet veel anders dan een aangenaam tijdverdrijf, blijvende binnen de perken van het burgerlijk fatsoen. Dumas, die nu al weer voor «ouwerwetsch en prukerig» begint door te gaan, sprong toen naar voren met al de drift van een de traditie wegschoppenden overmoedige jonkheid. Hij werd gehouden voor een barbaar, een beeldenstormer. Reeds had hij in de *Dame aux Camélias* gewaagd, de verfoeide de uitgeworpen type der galante vrouw op de planken te brengen en te louteren. Maar als tegenwicht kwam hij nu met zijn *Demi-monde*, waarin hij in stede van haar te rehabiliteeren, de galante vrouw voorstelt in haar veilen staat, der onschuld hare lagen leggende, waarin zij ten slotte zelf komt te vallen, verjaagd, uitgeworpen uit een wereld, waarin zij getracht heeft zich te nestelen, maar die zij door haar aanwezigheid zou hebben ontwijfd. Men was Dumas erkentelijk voor dien

terugkeer tot den goeden weg; men meende er een daad van berouwen in te zien. Een tweede editie van de *Dame aux Camélias* zou het publiek toen ter tijd hebben uitgefloten — de *Demi-monde* aanvaardde het niet alleen, toen de censuur haar verbod had opgeheven, maar het juichte het stuk met geestdrift toe. Het was een groot en beslist succès. Dit succès bereikte in 1874 het toppunt. Het stuk, tot dien in een zoogenaamd boulevard-théâtre gespeeld, overschreed den heiligen drempel der Comédie Française. Het was daarmee gecanoniseerd en werd al dra als klassiek beschouwd. Het stuk leek ook inderdaad een ander geworden, het scheen zich op het programma van de Comédie uit te zetten, breeder te maken en het deed dit stellig in de vertooning. Als Delaunay met zijn prachtige stem de fameuse gelijkenis van het mandje met perzikken, waaronder er voorkomen met een steekje, en die hij vereenzelvigd met de vrouwen waaraan een steekje los is, als Delaunay deze gelijkenis debiteerde, voelde iedereen, dat hij om zoo te zeggen iets priesterlijks verrichtte: «let goed op» — scheen hij te waarschuwen — «wat ik nu ga zeggen, is als een gewijde tekst».

Dit is heden niet meer zoo. Wij leven in een anderen tijd. De *demi-monde*, naar de opvatting van Alex. Dumas, heeft zich allengs tot op zekere hoogte vermengd met de andere «betere» wereld. Het is niet meer alleen bij Mme de Vernières, dat weeuwtes, die het niet zijn, apocryphe baronessen, getrouwde vrouwen, wier echtgenooten nimmer op het apèl verschijnen, mannen, die men nooit met hunne vrouwen samen ziet, jonge meisjes die allerlei weten, waarvan zij onkundig behoorden te zijn en allerlei dingen hardop zeggen, die ze nauwelijks mogen denken, met elkaar verkeerden in *le monde*, waarbij het woordje *demi* is weggelaten! Dumas — het zij ter eere van zijn scherp inzicht gezegd — heeft dit trouwens voorzien. «Ik vrees al te zeer» — schrijft hij in zijn voorrede — «dat, te oordeelen naar de wijze waarop de aarde tegenwoordig rondwentelt, er eene vermenging plaats zal hebben, die de door mij gestelde grenzen verflauwen, vervagen zal,» die de perzikken — of ze al dan niet zijn aangestoken — op één hoop zullen doen terecht komen. Geheel moge die evolutie nog niet voltrokken zijn en het is niet waarschijnlijk, dat dit ooit gebeuren zal, maar er is een maatschappelijke middenmoot, waarbij de vereeniging al vrij stellig heeft plaats gehad. En daaruit volgt, dat het stuk van Dumas niet meer actueel is. Ik heb er het bewijs van gehad, dat het vreemd doet, tegenover een hedendaagsch publiek. Bij de laatste voorstelling, zat ik naast een jonge vrouw, die het stuk voor de eerste maal zag. Zij voelde zich volkomen teleurgesteld en van haar opmerkingen geef ik er slechts één, omdat zij mij al zeer kenschetsend voorkwam. Zij betref de 2<sup>e</sup> acte. «Wat is dat voor een salon» — vroeg zij — «waar die vier vrouwen, heel zoetjes zitten te borduren, twee aan twee aan elken kant van het tooneel, terwijl Olivier de Jalin en de Nanjac staan te babbelen, zonder zich aan de dames gelegen te laten liggen. Moet dat de vroolijke, de brillante, de «lichte»

wereld verbeelden, die door Dumas ons zoo verleidelijk wordt voorgesteld en waartegen hij ons waarschuwt? Ik heb zeker een verkeerd stuk voor mij en ze spelen daar «Le monde ou l'on s'en nuie», in plaats van de «Demi-monde.»»

De schrijver van *Le Temps* zet verder uiteen waarom het stuk hem, ook in de wijze van uitbeelding der personen, in de karakterteekening verouderd voorkwam, in den stijl van spreken enz. En hij geeft ten slotte den raad het stuk te doen spelen in het kostuum van 1855. Een werk modern uit te dossen is niet altoos de beste manier om het een jeugdigen aanzien te geven.

Deze kentering in het oordeel omtrent Dumas fils, valt wel toevallig te zamen met de door de Figaro gehouden enquête, waarbij aan de meest bekende Fransche tooneelschrijvers ook de vraag is voorgelegd: wie de grootste tooneelschrijver is geweest in het Frankrijk der 19<sup>e</sup> eeuw. Ik heb ze niet geteld — maar geloof, dat de meerderheid van stemmen door Alex. Dumas fils behaald is. Slechts weinigen noemden: De Musset. Ik geloof, dat deze nader bij de waarheid waren.

---

## GOETHE ALS TOONEELDIRECTEUR.

Eén ding is bij de beschouwing van Goethe als tooneeldirecteur vooral leerzaam: zijn veelzijdigheid. Dezelfde planken, waarover den eenen avond in al haar statigheid een Iphigenie schreed, werden den volgenden avond ingeruimd voor het dolste spektakel der dolste kluchten. Vooral de Weener Possen waren Goethe welkom en Mathäus Stegmeijers Rochus Pumpnickel, was te Weimar een geliefd repertoire-stuk, gelijk ook het Donauweibchen e. d.

Wat Goethe's opvatting van de tooneelspeelkunst betreft, is het bekend, dat hij een zeer strengen stijl in het treurspel voorstond en Schreyvogel, de grondlegger van het moderne Burgtheater in Weenen, die Goethe te Weimar had bijgewoond, hekelde dien stijl op 't scherpste. »De zaak is, dat Goethe nooit voor een gezelschap gestaan heeft met werkelijk geniale tooneelspelers!» En zoo was 't ook. Dit verklaart voor een groot deel, de richting van Goethe's tooneelbestuur. Hij moest altoos werken met een middelmatig personeel en deed diens gevolge wat ieder goed theaterman zou doen: hij beproefde het gemis aan groote individualiteiten te vergoeden door een goed ineensluitend ensemble. Een middelmatig bezet, maar goed geschoold orkest, was zijn directeursideaal. Hij hechtte aan deze vergelijking en handelde er naar. De overlevering wil, dat hij de repetities leidde als een kapelmeester, een stok in de hand, om de tempi aan te geven, de voordrachtsteekens, de forto's, piano's, crescendo's en diminuendo's in de verzen-voordracht. Dat Goethe aldus toch niet veel bereiken kon, het is nauwelijks noodig dit te constateeren. Schreyvogel oordeelt trouwens, dat reeds daarom in Weimar nooit iets beduidend voor de ontwikkeling der tooneelspeelkunst kon tot stand komen, omdat

er geen eigenlijk publiek was. Goethe voelde dit gemis niet. Hij was zich zelf genoeg en dubbel voldaan, als Schiller hem na een voorstelling, in zijn Schwabisch dialect toeriep: «meischderhaft, meischderhaft!» Maar hiermede kunnen de tooneelspelers en speelsters het niet doen. Die hebben om te blijven leven in hunne kunst, de prikkels noodig van een staag wisselend groot publiek, dat klapt, desnoods fluit, in elk geval oordeelt... De atmosfeer te Weimar was te lauw. Acteurs en actrices, uit Weimar, die te Weenen op gastspel kwamen, hadden ook over 't geheel niet veel geluk. Frl. Jagemann, de ster van het Weimarsche theater, maakte zelfs zoo goed als fiasco. Beter verging het den Weimarschen tooneelspeler Heinrich Schmidt, die geëngageerd werd — maar aldoor klaagt over de groote ruimte, die hij in het Burgtheater moet beschreeuwen (hoe klein moet het Weimarsche theater geweest zijn!), over de weinige repetities voor een nieuw stuk — soms maar 2 of 3 — en over het profielspel, welke laatste opmerking Goethe, dien hij deze beschouwingen overbrieft, stellig zeer geïnteresseerd zal hebben. Immers, in zijn theater, was het profielspel uit den booze en nog strenger verboden het met den rug naar het publiek zich keeren. (Dit laatste is trouwens een traditioneel verbod geweest, dat zich in Nederland tot vóór 30 jaar heeft gehandhaafd. Het zijn wel de Rotterdammers geweest, die het eerst de stoutigheid hadden, zich ongedwongen op het tooneel te bewegen, ook trouwens wat de spreektaal betreft). Bij Goethe moest de tooneelspeler altoos *en face* tegenover het publiek staan, ook in de oogenblikken van hartstocht en in de allereerste plaats op schoonheid van gebaar zich richten, nooit den vuist ballen, altoos zoogenaamd schilderachtig doen...

### ZUIVERHEID VAN UITSPRAAK \* \* \*

Wij lezen het volgende in het te Antwerpen verschijnende aan letteren en kunst gewijde weekblad *Lucifer* en hebben de vrijheid genomen bij enkele raadgevingen een (?) te plaatsen.

«Menig taalcongres is er ingericht geworden, maar tot hiertoe, heeft men er nog niet eens aan gedacht, vaste regels te geven nopens zuiverheid van uitspraak.

Wij zullen ons dus bepalen, die punten aan te raken, waartegen het meest gezondigd wordt.

### KLINKERS.

a) Tusschen zachtlange en scherplange *ee* en *oo* bestaat er bij de uitspraak geen verschil; de klank is steeds zacht en men spreekt dus even op denzelfden toon: *beenen, beken; toonen, tonen.*

b) De *e* in voor- en achtervoegsels is steeds stom: *verdenken, vergeven.*

c) De *e* in het bepalend lidwoord *Het*, even als wanneer dit woord voorkomt als persoonlijk voornaamwoord is altijd stom: *Het kind is ziek, ik heb het gezien.*

d) De *ij* in woorden zonder klemtoon is stom: *gij (ge) zult mij (me) morgen komen bezoeken.*

e) De *ij* in het achtervoegsel *lijk* evenals de *ei* in *heid* zijn stom: *Dit is billij(e)k. Gelijkheid(e)d (?) en recht.*

f) Bij de bezitswoorden *mijn* en *zijn* is de *ij* stom: *mij(e)n vader; zij(e)n oom.*

g) In het woord: *bijzonder* is de *ij* uitgesproken als *ie* = *biczonder.*

h) ou klinkt als *o* en au klinkt als *a.* (?)

### MEDEKLINKERS.

a) De *g* in vreemde woorden klinkt als de fransche *g* in: *ouvrage*: zoo heeft men *genic, personage*, enz. maar in het woord *geniaal* heeft men de zuivere *g*.

b) De *h* moet aangeblazen worden bij alle woorden uitgenomen bij de woorden *het, hij* en *hem*; krijgen die woorden den klemtoon, dan wordt de *h* ook gehoord. (?)

c) *sch* in het midden en op het einde der woorden verpndert in *s*: de mensch, *de mens*; de visschen, *de vissen.*

d) Woorden op *ng* is de *g* verzwegen; men zegt dus niet: ik zing maar *ik zin*; ik breng, *ik bren.* (?)

Mogen deze regels, aan de beste bronnen geput, een heilzamen invloed hebben bij al onze tooneelgezelschappen; dat is ons eenige wensch.»

### TIEN GEBODEN VOOR \* \* \* \* \* \* \* \* \* \* THEATERBEZOEKERS,

heeft de groote Parijsche criticus, wijlen Francisque Sarcey, vroeger eens gepubliceerd. Men vindt ze nu afgedrukt in het «Goldene Anstandsbuch» van J. von Eltz. Zij luiden als volgt: 1. Gij zult nooit te laat in de zaal komen (of te vroeg heengaan. Red.), zelfs niet wanneer gij een Koning of een Koningin zijt. 2. Gij zult uw naasten niet met reuzenhoeden of met extravagante bewegingen hinderen, zelfs niet wanneer gij een zoogenaamde sjieke dame zijt. 3. Wanneer gij anderen passeeren moet om uw plaats te bereiken, zult gij hun niet uw rug toekeeren, opdat gij niet plotseling op den schoot eener dame valt. 4. Gij zult de eksteroogen van uw naasten ontzien. 5. Gij zult de voorstellingen niet door uw op- en aanmerkingen verstoren, onder het voorwendsel dat gij een kunstcriticus zijt. 6. Gij zult niet met ostentatie lachen of huilen. 7. Wanneer gij niet buiten bonbons of gecristalliseerde vruchten kunt, zult gij ze stilletjes opeten zonder den eetlust van uw naasten te verlokken, al hadt gij ook de schoonste tanden van de wereld te toonen. 8. Wanneer uw geheugen niet groot genoeg is om het zonder programma te kunnen stellen, zult gij het zonder gedruisch openvouwen. 9. Bij muzikale uitvoeringen zult gij niet met het hoofd of met de voeten de maat slaan, omdat daardoor de schouder van uw naasten of de rug van de voor u zittende persoon in gevaar komt. 10. Gij zult niet uit beleefdheid applaudisseeren en nooit sissen of fluiten, want dat is een teeken van grof egoïsme.

## ELSEVIER'S

Maandschrift bevat in de eerste 3 afl. van zijn 14den jaarg. o.a. art. over de schilders ROELOFS, DEKKER en JURRES, en belletrie van MARC. EMANTS, MARIEMARX KONING, EVERTS, WAGENVOORT, e.a.

Dit eerste en wederom éénige Nederlandsche geïllustr. Maandschrift mag in geen kunstminnend en lezend huisgezin ontbreken.

Prijs per jaarg., incl. een geïllustr. gratis Bijvoegsel, f 12.50. Uitg. My. „Elsevier”, Amsterdam.

Verschenen en alom verkrijgbaar

### IN MEMORIAM.

Dr. H. J. A. M. SCHAEPMAN.

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van

C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

PRIJS 40 CENT.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”.

AMSTERDAM.

### MULTATULI'S

## VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . f 7.50.

10 deelen gebonden. . . 10.50.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier” Amsterdam.

## MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST PHOTOGRAVURES

naar de mooiste werken in openbare en particuliere verzamelingen met beschrijvende tekst door SIR MARTIN CONWAY, voor Nederland bewerkt door

DR. C. HOFSTEDE DE GROOT

Compleet in 24 Afleveringen elk bevattend 3 Meesterwerken ter grootte van 51 × 38½ cm.

Prijs bij intekening f 2 per Aflevering.

Dr. W. BODE, directeur van het Museum te Berlijn, de grootste kenner van de Werken der Oude Meesters

schrijft hierover o. a. het volgende:

Deze nieuwe wijze van reproducereen vereenigt alle voordeelen van een werkelijk waardige wedergave van de oude Meesterwerken en verleent aan deze photogravures de diepte van toon en het fluweelachtige voorkomen, die de zwarte-kunstprenten der Engelsche graveurs uit de 18de eeuw, die heden ten dage zóó zeer gezocht zijn en zeer duur betaald worden, onderscheiden. Deze „MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST” zullen ongetwijfeld de gunst van het publiek winnen en den kunstsmaak op een verhoogd peil brengen.

**HET HANDELSBLAD** van 9 Nov. zegt: Deze reproducties mogen wel bijzonder goed heeten. Trouwens dat verklaarde niemand minder dan Dr. W. BODE in deze bewoordingen (hierboven afgedrukt). Dat is een getuigenis waarmede men het doen kan. Werkelijk goede reproducties heeft onze tijd noodig.

**DE TELEGRAAF** van 5 Nov.: Een nieuwe manier van reproducereen werd hier toegepast, en een uitstekend dat zal een elk met gaagte erkennen, die de bij uitstek fraaie platen ziet.

**DE NIEUWE COURANT** van 26 Oct.: Een grootsche, alleszins sympathieke onderneming, een prachtwerk dat aan de hoogste eischen voldoet, uitnemende reproducties, die wij in veler handen wenschen, er op wijzende voor hoe weinig geld men wat zeer artistieks kan kopen.

**DE STANDAARD** van 9 Nov.: Waardige reproducties tot een ongekend lagen prijs voor het publiek in zijn breedste vertakkingen toegankelijk.

Aflevering I—VII zijn verschenen; afzonderlijk verkrijgbaar à f 2.25.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

## De Levende Dieren der Wereld.

Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen.

Met meer dan 1000 afbeeldingen in den tekst en 25 gekleurde platen, alle naar photographieën.

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diergaarde.

Compleet in 24 afl., à 45 cts., in 2 ingenaaide deelen à f 5.40 of in 2 gebonden deelen (kop verguld) à f 6.75.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

## PAUL D'IVOL

De nieuwe VERNE, zooals hij algemeen genoemd wordt. 9 deelen zijn verschenen:

- I. Met een Kwartje de Wereld rond.
- II. Vrijbouter Triplex.
- III. De Neef van Lavarède.
- IV. Jean Fanfare.
- V. Nilia de Commandante.
- VI. Sergeant Kordaat.
- VII. Doctor Mystéro.
- VIII. Krekel bij de Boksers in China.
- IX. Patriottenstrijd en Heldenmoed.

en meer zullen er verschijnen, want 't zijn uitstekende Boeken voor Jongens.

Prijs per deel, geïllustreerd met ± 20 groote platen buiten en ongeveer 100 afbeeldingen tusschen den tekst, in prachtband f 2.90; roijaal 80.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.



# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERSM  
MAATSCHAPPY „ELSEVIER”, 64 N. Z. VOORBURGWAL, AMSTERDAM.

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND  
ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET  
LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST / 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND  
/ 2.50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST;  
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

INHOUD: Le retour de Jérusalem en „'n Jodenstreek”? —  
Gedenkschriften van Sarah Bernhardt. — Adelaide Ristori. —  
Het tragische in Voerman Henschel. — Vader Lebonnard.

## LE RETOUR DE JÉRUSALEM EN \* \* \* \* \* \* \* „'N JODENSTREEK”?

«Protestant wor 'k niet; als je me neemt, ben ik geen jood, jij geen christin, dan zijn wij twee menschen...» En hoezeer de familie van beide kanten er ook tegen is: Dora Daanders, de dochter van den christen-houthandelaar en de uit joodsche ouders geboren advokaat Max Kremers, worden een paar.

Na een klein jaar gehuwd te zijn, ontmoeten wij Max in gesprek met een collega-advokaat, die hem het bezoek vertelt van den jongen van Oppen.

«Hij wou zijn vader vervolgen».

«Wablief! Z'n vader!»

«Precies!... De ouwe van Oppen was getrouwd, net als jij, met 'n christenvrouw. Z' is allang dood. Nu komt me die aap, die kwajongen, die pas meerderjarig is geworden, bij me. 'n Schooier van 't eerste water! Bij z'n vader mag-die niet weer aan huis komen, na die vuile historie met de dochter van... Nou, dat-ie z'n moeders erfdel per deurwaarders-exploot wil oepschen, da's zijn zaak... Maar raad eens wat-ie me zegt?»

«Nou?»

... «'k Wil d' ouwe-jood thuis de koorts op eens in z'n lijf jagen!»

«Dat is een laagheid! Bah! ... 't Is verregaand: een zoon, die zoo over z'n vader spreekt.»

«En weet je hoe 't komt?»

«De kwajongen is slecht opgevoed...»

«Nee, daar zit 't 'em niet! De familie heeft net zoo lang getamboureerd, toen de aap geboren werd, dat van Oppen om van 't gezanik af te wezen, 't kind protestant liet worden».

«Dan is 't z'n eigen schuld! 'Dat zou bij mij niet kunnen gebeuren... Dora is veel te verstandig... 'k Zou me liever voor m'n kop schieten...»

«O bij jou is zoo iets natuurlijk niet denkbaar.

Maar' toch zie je, dat zoo'n gemengd huwelijk wel eens 'n beroerde nasleep kan hebben!»

Het tijdstip nadert, dat Dora van haar eerste kind moet bevallen. Haar toestand wordt verontrustend, «ze prakkizeert al maar door over dood gaan» — zegt de baker, die het geval donker aanziet: «Ze heit me gezegd, da-ze heelemaal gerust zou zijn als d'r moeder bij haar over was...» Ook de dokter ziet geen ander middel om haar te kalmeeren en vreest het ergste. Max schrijft zijn schoonvader en bewilligt in de conditie, dat het kind gedoopt zal worden — anders zal de moeder geen stap zetten over den drempel van Max' huis. Maar nauwelijks is de bevalling naar wensch afgeloopen en zijn we gekomen aan den vooravond van de doopplechtigheid, of Max tracht er de jonge moeder toe te bewegen, dat ze zijn woord bij zijn schoonmoeder terugneemt.

«Dora... die dooping mag niet doorgaan!»

«Max!»

«'k Ben gedwongen! 't Is me afgeperst! Je vader heeft schandelijk partij getrokken van de omstandigheden... dat was 'n laagheid! Ik zal schrijven, dat ik m'n woord verbreek!»

«Dat zul je niet, nooit! Je hebt zelf gezien hoe blij hij met zijn kleinkind was...»

«Maar ons heele geluk staat op 't spell!»

Langzaam winden ze zich beiden op en na een nieuwe, nog heftiger woordenwisseling, als Max, het voorbeeld van den jongen Van Oppen voor ooggen, volhoudt, roept Dora:

«Zoo iets had ik nooit van je gedacht!» en hij antwoordt:

«Van mij gedacht? Van mij... 't is de streek van je vader...»

... «'n Streek?...»

... «'n Ignobeel!»

«Wat jij gaat doen, is erger... vuiler...»

«Dora!»

... «Da's woordbreken... da's m'n vader bedriegen... da's 'n jodenstreek!» — Verschrikt hield zij op.

«Wat zei je daar?» vroeg hij toonloos...

«Max!» ... 't klonk als een bede om vergiffenis. Even keek hij haar aan, met groote, vreemde

oogen. Toen ging hij heen. Den volgenden dag werd het kind gedoopt.

Deze fragmenten zijn ontleend aan een novelle: «'n Jodenstreek?» uit De Gids van 1892, door Herm. Heijermans Junior. De novelle werd mij in de herinnering teruggeroepen, door het onlangs hier door een Fransch gezelschap op voortreffelijke wijze vertoonde stuk van Maurice Donnay: *Le retour de Jérusalem*. Ook daarin berust de handeling op een verbintenis tusschen een Ariër en een Westering, een Semiet en een Christen — met dat onderscheid, dat bij Donnay de *vrouw* jodin is. Ook zij stellen zich boven het geloofsdogma en zelfs boven de maatschappelijke conventie, zoodat zij het niet noodig vinden hun verbintenis door de wet te doen bezegelen. Michel Aubier is een wetenschappelijk man van hooge ontwikkeling, zij — Judith — de dochter van een bankier — een vrouw van breede opvattingen, zoogenaamd, een intellectueele, van groote intuïtie. Beider naturen blijken al dra niet bij elkaar te passen en 't komt na niet langen tijd zóover, dat Judith, die reeds eens gehuwd was met een christen edelman, van wien zij gescheiden is, Michel kortweg verklaart, niet meer met hem te kunnen samenleven en hem overlaat aan zijn wroeging, want hij had om Judith, zijn vrouw en kinderen verlaten en van een terugkeer tot hen, die hem altoos dierbaar zijn gebleven, al viel hij voor de mystieke bekoring der joodsche en werd hij het offer van haar geraffineerd minnespel, kan geen sprake zijn, want zijn eerste vrouw staat intusschen op hertrouwen. Donnay moet in een voorbericht van zijn stuk hebben verklaard, volstrekt geen anti-semitische strekking aan zijn stuk te hebben gegeven, eenvoudig te willen doen uitkomen, dat het fundamenteel verschil der rassen, een samensmelting door het huwelijk, onmogelijk maakt, dat levensopvatting, geloofsmoraal, temperament enz., te zeer tegen elkaar indruischen, om aan een vereeniging van man en vrouw, een grondslag aan te bieden van duurzaam geluk. Niet alleen geen anti-semitische strekking heeft Donnay bedoeld — zegt hij — maar hij heeft het geval zóó objectief mogelijk gesteld en de eene partij niet voor de ander getrokken. Maar het bloed kruipt waar het niet gaan kan. Donnay, die katholiek is, heeft ondanks al de moeite, die hij zich gaf om de billijkheid te betrachten in de teekening zijner personen, niet kunnen verhoeden, dat de joodsche vrouw de leelijke rol te spelen krijgt. Zeker, Michel ontvangt niet meer dan zijn verdiende loon, als hij ten slotte door Judith in den steek gelaten, zijn leven verwoest ziet — maar bij hem is 't vooral ergerlijke zwakheid, die hem ten val brengt, en naast die zwakheid, mag hij bogen op zooveel deugden, dat hij in menig opzicht toch nog sympathiek blijft. Maar Judith heeft niets, dat den toeschouwer jegens haar zacht kan doen stemmen. Zij is in elk opzicht een gevaarlijke vrouw. Het moge niet ontkend kunnen worden, dat Donnay met heel veel talent in haar doen, Joodsche raseigenaardigheden heeft geteekend — maar haar perversiteit in het wezen genomen, is niet speciaal semitisch en men kan

haar ook verpersoonlijkt denken in een vrouw van christenas. Zij is van een echt *vrouwelijke* perversiteit. En wil men al nadruk gelegd zien op het joodsche in de figuur van Judith — ik bedoel niet uiterlijk, maar innerlijk — dan is de schrijver ons nochtans schuldig gebleven het bewijs, dat juist dáárin de diepere oorzaken zijn gelegen van de botsing tusschen deze vrouw en dezen man. Men zou zich een zelfde katastrofe ontwikkeld kunnen denken in het huwelijk van een protestant met een bigotte katholieke, zelfs tusschen twee protestanten, waarvan de een vrijzinnig is, de ander streng en intolerant in de leer.

Tot op zekere hoogte zou hetzelfde beweerd kunnen worden ten aanzien van Heijermans' novelle. Maar toch acht ik die novelle een zuiverder werk te zijn. Ten eerste immers, geeft Heijermans niet in een voorbericht een bepaalde strekking aan en laat hij zelfs in het door ons geciteerde gesprek, in 't algemeen zinspelen op de bezwaren van een: *gemengd* huwelijk, zonder nader te precisieren, maar hij heeft ook de omstandigheden, waaronder het tusschen Max en Dora tot een breuk komt, scherper gesteld, door een *kind* tusschen de ouders te plaats. Waar Donnay het gegeven meer algemeen opvat en dus wil voelbaar maken, dat in het rassenverschil een algemeene oorzaak is gelegen van tweespalt — schijnt mij Heijermans' novelle meer *een bepaald* geval in beeld te brengen. Judith wil ons zijn voorgesteld als *de jodin* — Dora niet als *de christin*. Eigenaardig is, dat bij Heijermans de actie uitgaat van den protestant. Hij — de vader van Dora en zij zelve van den weeromstuit — staan op den doop van het kind in hùn geloof. Max — de jood — is de zwakkere — gelijk het bij Donnay ook de man was — maar daar is de man niet-jood. Bij beide schrijvers dus, al willen ze nog zoo objectief zijn, kruipt het bloed, waar 't niet gaan kan.

S. B.

GEDENKSCHRIFTEN VAN \* \* \* \* \*  
\* \* \* \* \* SARAH BERNHARDT.

III.

Gedurende de «season» van het jaar 1879, gingen de Sociétaires van het Théâtre Français naar Londen, om aldaar een reeks voorstellingen te geven. Toen de Fransche artisten te Folkestone voet aan wal zetten, werden zij begroet en toegejuicht door een geestdriftige menigte, die, volgens Sarah, werd geleid door een slanken, jongen man, een van Englands eerste poëten.

Wie zou 't geweest zijn? Sarah verklapt het niet, en wij kunnen gissen, gissen . . . en ellendig missen! Een bloemtapijt werd den Sociétaires voor de voeten gespreid. Sarah vond het dood-jammer die weelde van vlekkelooze lilies te kneuzen. Voor het eerst in haar leven schalde haar in de ooren: «Vive Sarah Bernhardt». Zij voelde zich als een koningin, als een échte, niet als eene van de planken.

Eindelijk bereikten de reizende tooneelisten, Engeland's hoofdstad. Sarah was uitgelaten. Zij

hunkerde naar de verwelcoming in Londen. Zij was overtuigd, dat dáár eerst de ware ovatie zou losbarsten. Een ovatie, waarvan de begroeting te Folkestone, slechts de inleiding was geweest. In Charing Cross station ontwaarde haar spiedend oog een uitgespreid rood karpert. Het traditioneele tapijt in alle landen en aan alle stations ontrold, bij aankomst of vertrek van vorstelijke personen. Het vulgair-roode stations-tapijt en de hel-witte handschoenen, waaraan Carmen Sylva zoo het land heeft. Dat mooie tapijt komt ons eerlijk toe, zei Sarah. Groot was haar teleurstelling, toen zij vernam dat het vloerkleed was neergelegd, om gedrukt te worden door de voeten van den prins van Wales, die dienzelfden dag naar Parijs vertrok. Sarah woedend. De prins naar Parijs, terwijl zij in Engeland kwam spelen! In het druk-woelige, stipt-ordelijke Londen, lette geen sterveling op de Fransche artisten. Toen Sarah haar tijdelijk «home» bereikte, vond zij 'in de hall een profusie van bloemen. Een welkomst-groet der Londenaars? Neen. Een collectie prachtige bloemstukken afkomstig van vrienden uit Parijs, die haar in Londen met een bloemengroet verrasten. Eén mand was van een Engelschman afkomstig. Op het begeleidend kaartje stond: Welcome! Henry Irving.

Nauwelijks was de éminente Fransche tooneel-speelster te Londen geïnstalleerd, of het liep storm van bezoeken. Het regende uitnodigingen om mee te gaan paardrijden, te komen lunchen of dineeren. Sarah nam alle invitaties aan en oudergewoonte, bleef zij in gebreke, op dag en uur ter plaatse te verschijnen, waar zij verwacht werd. Een mensch van 't oogenblik, geheel afhankelijk van haar stemmingen en buien, drijft zij haar eigen wil door, zich storend aan niets en aan niemand. Eene harer Fransche vriendinnen, woonachtig te Londen, volkomen bekend met Engelsche zeden en gebruiken, doordrongen van de vormelijkheid der Engelschen, en diep-overtuigd van de wanhopige nalatigheid harer vriendin Sarah Bernhardt, schreef in de volgende bewoordingen een gedragslijn voor de Fransche actrice, die met alle conventie den spot dreef:

«Chester Square tu habiteras,  
Rotten Row, tu monteras.  
Le Parlement visiteras.  
Garden parties fréquenteras.  
Chaque visite, tu rendras.  
A chaque lettre, tu répondras.  
Photographies, tu signeras.  
Hortense Damain, tu écouteras.  
Et tous ses conseils, les suivras'»

De welwillende vriendin had deze vermaningen aan Sarah gezonden, een paar dagen vóórdat deze Parijs verliet.

Of 't nukkige raspeerd tam in 't gareel geloopt heeft? Ik betwijfel het zéér. Indien wij Sarah gelooven moeten, dwong de hen vergezellende impresario, de heer Meyer, haar daags na aankomst te Londen, iederen reporter afzonderlijk te woord-te-staan. Zij verzocht den heeren en bloc te mogen inlichten. Dit werd haar niet toegestaan. Op één morgen moest zij 37 maal ongeveer hetzelfde gesprek voeren. Zeven-en-dertig journalisten

verzochten om een onderhoud met de ster van het Maison de Molière.

Men behoeft geen opvliegerige Sarah Bernhardt te zijn om onder zoo'n marteling geduld en goed humeur te verliezen.

Nooit heeft Sarah zoo ondulzaam geleden aan voet-licht-koorts, als dien gedenkwaardigen Juni-avond van het jaar 1879, toen zij in de rol van Phèdre voor het eerst zou verschijnen voor het Londensche publiek. De «trac» zegt Sarah, is de foltering van mijn artisten-loopbaan, want ik ben een onverbeterlijke «traqueuse.» Toen zij rillend als een espenblad, klappertandend ten prooi aan pijnlijke hartkloppingen, zich kleedde en schminkte, wilde zij, om haar stem te probeeren, eenige brokstukken uit haar Phèdre-rol réciteren. Geen woord schoot haar te binnen. Weg was haar geheugen. Zij huilde en kermde van angst. Confraters en confrateressen kwamen er bij te pas. Constant Got zei wanhopend: «Ik vrees dat Sarah haar verstand verliest.» De goedge, praktische Jeuny Thenard, die Oenone speelde in Phèdre, trad maar vast in Sarah's kleedkamer op, als vertrouwde en moederlijke beschermster, zeggend: «Ik begrijp niet, lieve kind, waarom jij zoo bang bent in Londen op-te-treden. Je speelt niet eens voor Londenaars, die hebben allen Londen verlaten; de zaal is propvol Belgen.»

— Belgen! jammerde Sarah, Belgen! en herinner-je je dan niet, dat ik half-dood was van angst, toen ik voor de eerste maal in Brussel moest spelen?!. . .

Och ja, suste Jenny Thénard, jij gaat altijd dood als 't niet noodzakelijk is, want, destijds in Brussel was de zaal gevuld met Londenaars. Tegen die leukheid was de overspannen Sarah niet opgewassen; zij proestte het uit, en voelde haar keeltoeschroevenden angst wijken. Zij herdacht de geweldige agitatie, die zij tien jaar geleden, in 1869, doorleefd had, toen zij in Parijs voor 't eerst met Agar, François Coppée's meesterwerkje «Le Passant» moest spelen, waarin Sarah den jeugdigen verliefden, zwervenden zanger Janetto vertolkte. En om zich op haar eersten speelavond in Engeland's hoofdstad een beetje moed in-te-spreken, riep zij zich voor den geest den jubel, die aan het slot van «Le Passant» voor beide artisten als een storm was losgebarsten.

Sarah Bernhardt was dien avond grootsch als Phèdre. Overweldigend was haar spel. Een-en-al wáárheid. Zij snikte uit haar droefheid, weeklagend in haar wanhoop. Zij kromde zich onder de vernedering van haar heillooze liefde. Mounet Sully, heftig ontroerd door Sarah's vertolking, was zóó in de situatie, dat hij als Hippolyte al zijn artisticeit ontwikkelde. Er kwam geen eind aan het gejuich, aan de bravo's en het handgeklap der toeschouwers. Sarah was óp; zij dankte buigend voor de hulde, werd ondersteund door Mounet Sully, maar de émotie was haar te machtig. Zij zonk bewusteloos in de forsche armen van haar partner, die zich haastte de óververmoeide en overspannen kunstnares naar haar kleedkamer te dragen.

Na afloop der voorstelling seinde John Murray naar den Gaulois wat in het nummer van 5 Juni

1879 te lezen stond: «Toen zij onder luid gejubel werd teruggeroepen, verscheen Sarah Bernhardt, gehêel uitgeput en ondersteund door Mounet Sully, Haar werd een ovatie gebracht, die als éénig kan beschouwd worden in de analen van Engeland's theater».

De «Daily Telegraph» eindigde zijn verslag over Sarah Bernhardt's spel aldus:

Mlle Sarah Bernhardt bracht elke zenuw in spanning, deed elke snaar van het gemoed trillen, en de kracht van haar passie steeg met de opgewondenheid der toeschouwers. Zij kocht haar triomf ten kostte van ontzaggelijke fysieke overspanning. Maar een triomf wás het, snel en beslist».

Onuitputtelijk in lof waren «The Standard», «The Morning Post» en andere bladen.

Sarah was opgetogen over de hulde van het Engelsche publiek en over de onverdeelde waardeering der Engelsche pers. Haar eigen woorden, over de ontvangst te Londen, luiden: «Die eerste, Londen-avond besliste over mijn toekomst».

Gedurende haar eerste verblijf in Engeland, was Sarah het middelpunt der algemeene belangstelling. Vorstelijke personen, aristocratie, staatslieden, artisten, allen groepeerden zich om hãar. Sarah exposeerde in Londen eenige harer marmergroepen en schilderstukken. Onverwijld had zij à prix d'or alles van de hand gedaan. Voor haar werk kreeg zij herhaaldelijk het driedubbele der som, die zij er voor vroeg. De Engelsche High Life was er fel op een souvenir van la divine Sarah in zijn bezit te hebben. Voor het geld, dat haar zoo gemakkelijk toestroomde, kocht zij allerlei dieren, die zij persoonlijk in den zoölogischen tuin te Liverpool ging halen. Zij had haar zinnen gezet op een paar jonge leeuwen, maar die waren op dat oogenblik niet te krijgen. Zij troostte zich over deze teleurstelling, door den aankoop van een jongen tijger en van een grimmigen wolfshond. Sarah vond die viervoeters aardige makkers voor de twee honden, die zij uit Parijs had meegebracht, voor haar aap Darwin en haar papegaai Bizi-Bouzou, die allen door de actrice waren meegenomen naar Engeland. Toen zij haar nieuwe huisdieren op de binnenplaats van haar home te Chester Square, kennis liet maken met haar ouwe vriendjes, begroetten de dieren elkaar met zoo'n jammerlijk gesis, gejank, gebrom, geblaf, gekrijsch en gefluit, dat héél Chester Square in opschudding geraakte. Got, als doyen van de Comédie Française, kwam Sarah dringend verzoeken, uit eerbied voor het Maison de Molière, niet zoo'n schandaal en burengerucht in Londen aan-te-richten.

Wat Sarah Bernhardt's gezondheid betreft, hierop is het gezegde van toepassing, dat krakende wagens het langst duren. Zij is zenuwachtig en taai; zij ontziet haar krachten nimmer. Er zijn tijden geweest, dat zij last had van bloedspuwingen en 's nachts geen oog dicht deed, dat een bevriend medicus waakte aan haar bed, telkens weer stukjes ijs tusschen haar koortsige lippen schuivend om het bloed-opgeven zooveel mogelijk te keeren. En... na zulke nachten, was zij den volgenden avond weer op de planken! Niemand gelukte het

ooit, haar te overreden om rust te nemen. Zij wil op haar post zijn en zij is er. Sarah Bernhardt heeft de toeschouwers dikwijls verrukt door haar vólmaakt spel, terwijl zij zich voelde als een somnambule, als werktuigelijk zeggend en doend; met oorsuizingen veroorzaakt door het gebruik van chinine, met doffen geest als gevolg van opium of morphine, ingenomen en aangewend om zenuwpijnen te doen bedaren. Arbeid heeft zij hartstochtelijk lief. Nooit is haar iets te veel. Zij erkent alléén het bestaan van moeilijkheden om ze te overwinnen, niet om ze te ontwijken. De Fransche dichter en dramaturg Edmond Rostand, is verrukt over haar genialiteit. Toen hij „l'Aiglon" schreef, ging hij met Sarah Bernhardt naar Oostenrijk, om aldaar in de rijksarchieven zijn materiaal te zoeken. Steeds was zij werkzaam aan zijn zij, hem aanmoedigend, helpend, vóórlichtend, verblijdend met de tallooze bijzonderheden en gegevens, die zij altijd vond. Hoe zij ten slotte „l'Aiglon", den jongen, Oostenrijkschen officier vertolkte, zij, de toen niet meer jeugdige kunstenaes, is óverbekend.

Edmond Rostand's „La Samaritaine", was een triomf voor Sarah Bernhardt. Dit hoog poëtische werk: «Evangile en trois tableaux en vers», werd voor de eerste maal te Parijs opgevoerd, in het Théâtre de la Renaissance, op Goeden Vrijdag, den 14<sup>den</sup> April van het jaar 1897. De auteur gewagend over deze opvoering zegt: «Je remercie Madame Sarah Bernhardt qui fut une flamme et une prière».

Hoewel de groote artiste lauweren genoeg heeft om op te rusten, is zij nog van 's morgens vroeg tot 's avonds laat onverpoosd aan den arbeid. In haar eigen theater leidt, regelt, ordent zij alles. Warmte, vermoeienis en kou trotseerend, reist en trekt zij overal heen, als een vrouw in 's levens lente. De Engelschen hebben na haar eerste verblijf te Londen, Sarah's hart gestolen en haar groote genegenheid behouden. Van haar gedenkschriften heeft een Engelsch tijdschrift: «The Strand Magazine» den primeur gehad. Sarah Bernhardt zond haar schriften aan de redactie van bovengenoemd periodiek, vergezeld van de volgende opdracht:

«Ik acht mij gelukkig, mijne gedenkschriften te mogen opdragen aan het Engelsche volk, dat het eerste van alle vreemde natiën mij heeft ontvangen, met een zóó groote welwillendheid, die mij in mij zelf heeft doen gelooven. Sara Bernhardt, Parijs 1904.»

Sarah's devies is kort en bondig. Quand même! zijn de twee woorden, die zij tot richtsnoer maakte in haar véél en fel-bewogen leven. De hartstochtelijk patriotische kunstenaes had een onoverwinnelijken afkeer van al wat Duitsch is. Na het ongelukkige oorlogsjaar van 1870, steeg die afkeer tot haat. Nooit, nooit, nooit zal ik voor de Berlijners spelen, heeft zij herhaaldelijk gezegd en zich ook lang gehouden aan die woorden. Nu zij vele, vele jaren den Berlijners het voorrecht onthield om voor hen te schitteren in de volle en zélfbewuste kracht van haar talent, had zij «Quand même» in haar nadagen moeten blijven bij haar eenmaal genomen wraaklustig besluit.

A. S. K.

## ADELAIDE RISTORI. \* \* \* \* \*

De naam dezer tooneelkunstenaress doet in onze herinnering op, in verband met de reprise bij de Kon. Ver. Het Nederlandsch Tooneel, van Paolo Giacometti's drama Marie Antoinette, dat voor háár oorspronkelijk is geschreven en waarmede zij door heel de beschaafde wereld lauweren heeft geogst. En wij mogen — thans een uitvoering bijwonende — ons eenigszins verbazen over den kunstsmaak van het ons onmiddellijk voorafgaand geslacht, want het stuk is vol valsche gevoel en holle rhetoriek — er blijkt ook heden ten dage nog een zeer talrijk schouwburglustig publiek te zijn, dat te gast gaat aan de uitvoering en zich door de voorstelling laat ontroeren. Getuigen de goed bezette zalen, die de Kon. Vereeniging nu weer maakt met de heropvoering van het drama, waarin Mevr. Mann-Bouwmeester en de heer La Roche de hoofdrollen vervullen.

Mevrouw Ristori, men ziet het aan haar portret, had ongetwijfeld het fiere, edele voorkomen, voor



Adelaide Ristori.

eene koningin-martelares en hielp dus reeds door haar uiterlijke verschijning, een illusie wekken, die de harten moest verteederen en de tranen doen vloeien.

De dichter A. J. de Bull schreef na de uitvoering door Ristori, op 19 April 1869, o.m.: «geen avond zal den kunstminnaars ooit onvergetelijker zijn dan waarop zij Ristori als Marie Antoinette zagen schitteren, beminnen en lijden!»

Het stuk maakte zulk een diepen indruk, dat W. N. Peypers de stof op zijn beurt verwerkte en daarmede een arbeid leverde, die omdat er alles, naar Hollandschen trant, nog dikker in was opgelegd, eer meer dan minder in den smaak viel.

Als Marie Antoinette hebben ten onzent Mevr. Kleine Gartman en Catharina Beermans geschit-

terd en nu doet Mevr. Mann het. Naast haar dient met eere La Roche als Koning Lodewijk genoemd, een rol, die indertijd ook een mooie rol was en Derk Haspels met zijn Bourbon-neus.

## HET TRAGISCHE IN VOERMAN \* \* \* \* \* HENSCHEL.

Ter herinnering volge hier de loop van dit drama. Henschels vrouw dwingt op haar sterfbed haar man de gelofte af, nooit de mooie, vlijtige dienstmaagd Hanne te huwen. Maar als de vrouw gestorven is, trouwt hij — zij 't ook na eenige zelfstrijd — de meid toch. In het huwelijk openbaart Hanne zich van een zijde, die Henschel tot dien verborgen was gebleven, namelijk als een harteloos, zelfzuchtig schepsel, dat zelfs voor overspel niet terugdeinst. Hoewel hij langen tijd blind schijnt voor 't geen er om hem heen gebeurt, kan hij er zich toch op den duur niet onkundig van houden. Daar zorgen zijn burens en goede vrienden wel voor. In de herberg komt het tot een uitbarsting, d. w. z. daar gaan hem de oogen voor goed open. Men spaart hem aan de borreltafel geen bijzonderheid. En als hij thuis komt en Hanne ondervraagt, loochent zij niet. Van dat oogenblik af is Henschel een gebroken man. Hij denkt terug aan het kalme leven, dat hij met zijn eerste vrouw had; herinnert zich den haar gezworen eed en wordt van wroeging verteerd. Hij lijdt aan slapeloosheid en hallucinaties. Overal waant hij zijn eerste vrouw voor zich te zien opdoemen. Benauwde droomen plagen hem en brengen hem ten slotte tot razernij.

Hij verhangt zich.

Hier is — heeft men van ééne zijde beweerd — geen conflict, dat tragisch op den toeschouwer kan inwerken. Immers, dat hier een heilige gelofte zou zijn, wier verbreken, een schuld oplegt, die moet worden gedelgd, is moeilijk voltehouden. In vrouw Henschels beweegreden is niets hoogs of heiligs. Zij wordt eenvoudig gedreven door de zelfzucht, aan anderen niet te gunnen, wat zij zelf niet langer kan bezitten. De dood, die haar aan het leven ontrukkt, maakt haar bitter. Zij kan nochtans een heel brave vrouw geweest zijn — het is met de alledaagsche menschelijke zwakheid zeer wel verenigbaar, dat iemand op zijn of haar sterfbed, zich niet met het denkbeeld verzoenen kan een ander in zijn of haar plaats te zien, daargelaten de mogelijkheid, dat de stervende, in een toestand van ontoerekenbaarheid verkeert. En indien dan ook Henschel met zijn tweede vrouw het goed had getroffen, zou bij hem het hartzeer en de gewetenswroeging over het verbreken zijner gelofte jegens zijn eerste vrouw, zeer zeker zijn uitgebleven. Tragisch is het geval dus heelemaal niet. Henschel gaat onder, niet aan een Schuld in den eigenlijken zin, gevonnisd door de heilige gerechtigheid of gewroken door de zedelijkheidswet — neen, hij wordt het offer zijner zwakheid.

Tegenover deze opvatting staat een andere. Zij bestrijdt de meening, dat aan Voerman Henschel

het tragische element zou ontbreken, dat de hoofdpersoon van het stuk gewoonweg een zwakkeling zou zijn, wiens zelfmoord het natuurlijk gevolg is van die zwakheid, van zijn onbekwaamheid om weerstand te bieden aan op zijn ondergang gericht uiterlijke omstandigheden. Zij ontkent, dat er geen tragische schuld zou zijn, die door gewetenswroeging den man tot zelfmoord noopt en meer: dat er geen toerekenbare schuld bij Henschel zou bestaan!

Deze andere opvatting begint met in de woordbreuk van Henschel wel degelijk een schuld te zien en weerspreekt dan ook, dat de gelofte welke de stervende vrouw haren man asperst, louter op het motief zou berusten, dat zij aan Hanne haar man — eenmaal weduwnaar geworden — niet gunt; dat hier dus bloot gewone zelfzucht in 't spel zou zijn! Neen, er is een ander, reiner, moreeler motief. Vrouw Henschel heeft Hanne doorzien. Hanne is geen gecompliceerd karakter. Zinnelijkheid en zelfzucht zijn zoo duidelijk de grondtrekken van haar wezen, dat een vrouw, vooral een vrouw, die haar dagelijks gadeslaat, daarover niet in twijfel kan verkeeren. Henschel zelf ziet zoo diep niet. Hij heeft ook weinig gelegenheid tot waarneming, doordat hij bijna den ganschen dag — wegens zijn zaken — afwezig is. Hij weet van haar niets, dan dat zij een frissche, rappe deern is, die de handen uit de mouwen weet te steken en gedurende de ziekte zijner vrouw, uitmuntend voor de huishouding zorgt. De oogen der vrouw zien scherper. Het is een bekende zaak, dat in de beoordeeling harer sexe-genooten, vrouwen over 't algemeen over fijner psychologisch «tast»-gevoel beschikken, dan mannen. En vooral als het medeminnarissen geldt. In Hanne nu ziet vrouw Henschel te recht een medeminnares. Het is begrijpelijk, dat de zieke vrouw, die zich stellig vaak geërgerd heeft aan de liefdeloosheid van Hanne, die intusschen zoo goed de kunst verstaat van flikflooiën, geen vrede kan krijgen met het denkbeeld, dat die meid straks bestemd zou zijn de vrouw te worden van haar man, de... moeder van haar kind, het kind waarvan zij juist bevallen is, en welker geboorte zij zal besterven! Dit is geen gemeene afgunst, geen kleinzielig egoïsme, maar het zijn motieven ingegeven door een hooger gevoel. Klaar als de dag ziet zij voor zich, wat de gevolgen moeten zijn van een huwelijk van Henschel met Hanne. Zij kent beiden, ook haar man, van wien zij weet, dat zijn onergdenkende, goedige aard als voorbeschikt is, door Hanne te worden bedrogen en de onderstelling ligt ook niet zeer ver, dat zij den zooveel ouderen man, niet uit passie zal trouwen, en dat haar bloeiend leven — eenmaal aan dat des ouderen man gekluisterd — zich elders schadeloos zal zoeken te stellen.

En nog veel pijnlijker moet haar de gedachte zijn, dat zulk een vrouw tot moeder over háár kind zal worden gesteld. Dit zijn de drijfveeren van vrouw Henschel, geen nijd of afgunst, maar drang tot nakoming harer plicht als echtgenoot en moeder. En het is niet bloot zwakheid, lichtzinnigheid, maar een groot gemis aan verantwoordelijkheid, die Henschel zijn gelofte zóó

gemakkelijk doet verbreken. Er is wel degelijk een schuld, die zich zelf moet wreken en dat Henschel in het eerste zijn geweten zóó licht door Siebenhaar en diens gemakkelijke levensmoraal laat in slaap sussen, pleit tegen hem. Deze Siebenhaar is de kwade geest, die door het stuk rondwaart.

Welke der beide opvattingen is nu de ware? Het zal moeilijk zijn uittemaken. Wij hebben het stuk niet bij de hand en kunnen op dit oogenblik niet naslaan of Henschels vrouw, als zij haar man de gelofte afdwingt, inderdaad laat doorschemeren, welke de motieven zijn, die haar bewegen. Doet zij dit niet — dan — dunkt ons — zondigt Henschel in onwetendheid, want een gelofte, waarvan men de ware beteekenis niet kent, waarvan men niet doorgrondt om welke reden zij wordt geëischt, kan niet zedelijk binden. Zedelijk binden kan zij alleen als er een zedelijke grond is, waarin die eisch wortelt. En dat die zedelijke grond bij de stervende vrouw aanwezig is, moet dus twijfeloos vaststaan en zij moet dien grond ons (en Henschel) zooal niet openleggen, toch doen vermoeden. Ik geloof niet, dat dit in Hauptmann's stuk geschiedt.

En kenschetsend is bovendien dit, dat de meening als zou Siebenhaar de booze geest zijn in het stuk (door Konrat Weymann voorgestaan in een art. in de «Preussische Jahrbücher»), door Max Lorenz in het zelfde tijdschrift, wordt bestreden. Wat Siebenhaar ter verontschuldiging van Henschels eedbreuk te berde brengt, moet — meent hij — wel degelijk als ernstig gemeend worden opgevat en Siebenhaar is niet de kwade, maar de goede geest in het stuk. Immers, het is de auteur zelf, die door den mond van Siebenhaar spreekt. Het is een niet weersproken feit, dat Gerhart Hauptmann, in den persoon van Siebenhaar, de nagedachtenis zijns overleden vaders wil huldigen. De acteurs, die Siebenhaar, zoowel te Berlijn als te Weenen, hebben gespeeld, hebben hem dan ook naar des dichters eigen aanwijzing, zooveel mogelijk het uiterlijk van den voormaligen hotelhouder Hauptmann gegeven. Lorenz wil den indruk, dien «Voerman Henschel» in de vertooning maakt, louter hebben verklaard uit het kernkrachtige realisme der schildering, van milieu, zoowel als van de karakters: een direct pakkende werkelijkheidsindruk, dus.

Ook een *diepe* en *nawerkende* indruk, zouden wij willen vragen?

Want die geeft slechts zulk een drama, waarin de tragiek ontspruit uit een ethisch, een zedelijk conflict.

#### VADER LEBONNARD. \* \* \* \* \*

Er is op tooneelgebied — de laatste weken — niet veel meer belangrijks te melden, dan de opvoering door het Haarlemsch Tooneel van *Vader Lebonnard*, toneelspel in 4 bedrijven, naar het Fransch van Jean Aicard.

Het stuk heeft vooral bekendheid verworven, door hetgeen er om heen is voorgevallen. Het is namelijk al een oud stuk, dat in 1886 op 't punt heeft gestaan, in de Comédie-Française te worden

opgevoerd, welk voornemen toen heeft schipbreuk geleden op de ... halstarrigheid des auteurs om er de door directie en acteurs wenschelijk geoordeelde wijzigingen in aan te brengen.

Als geschiedenis der verhouding, waarin in Frankrijk of te Parijs — want Frankrijk is een land, waarin alleen Parijs ten aanzien van het theater meetelt — de auteur staat tot de directie en den schouwburg, die zijn stuk ter opvoering heeft aangenomen, is het conflict van Aicard met de Comédie Française, niet zonder belang. Sarcey licht ons daaromtrent breedvoerig in. «Jean Aicard» — schrijft hij — «biedt aan de Comédie een drama in 4 bedrijven aan, en aangezien hij reeds in dezen schouwburg is gespeeld, heeft hij het recht een onmiddellijke lezing aan te vragen bij het Comité, zonder dat zijn werk een voorloopige beoordeeling heeft te ondergaan van de met de lezing der ingekomen stukken belaste personen, aan het theater verbonden. Het Comité komt samen: Jean Aicard leest zijn stuk voor en hij doet dit heel goed. Er is in het stuk één scène van groot effect; er is ook een rol in, die als geknipt schijnt voor Got; men ziet hem al voor zich, met zijn plotselinge opbruisingen en verteederingsen, zelfs met zijn hebbelikheden, die hier heel goed zullen doen. Men neemt het stuk aan.

Wil dit zeggen, dat men zich bindt aan het stuk, gelijk het daar is, *ne varietur?* Geenszins. Als men bij de Comédie-Française een stuk weigert en het geldt niet den eersten den besten auteur, dan kleedt men die weigering in een vorm, die aan den auteur geen twijfel laat, omtrent de ware strekking, maar nochtans zijn eigenliefde onverlet laat. Men schrijft hem, dat het stuk is aanvaard onder voorbehoud, dat er de noodige verbeteringen in worden aangebracht: *reçu à correction!* De auteur, zeg ik, weet wat dat beteekent en stopt zijn stuk weg in een laadje. Alle denkbare verbeteringen kunnen het niet meer van den dood redden. Het stuk is geweigerd.

Als de verdiensten van het stuk de gebreken overschaduwden, wordt het stuk kort en goed aangenomen, maar onder een voorbehoud, dat men nooit noodig geacht heeft, met zooveel woorden te stipuleeren, omdat het vanzelf spreekt, noodzakelijker wijze móet voortvloeien uit den aard der zaak. Het voorbehoud is, dat als onder de repetitiën, onder de ineenzetting op het tooneel, de wenschelijkheid blijkt van wijziging, de auteur daartoe zijn medewerking verleent. Het is nu eenmaal onmogelijk, zelfs voor den meest gewiksten tooneelman, alleen op de lektuur van een stuk af, met zekerheid te zeggen, wat het op de planken doen zal.

Het is dus onder de mannen van het vak volkomen overbodig, schriftelijk overeentekomen, dat als onder de instudeering, in het stuk iets tegenvalt, iets blijkt niet te «loopen», iets «gaapt», de auteur het «naadje» stopt, alles doet wat in zijn vermogen is om de zaak te doen marcheren. Zooiets spreekt vanzelf, omdat er geen andere weg openblijft om het te voorschijn getreden bezwaar opteheffen.

De heeren van het Comité nu, wisten heel goed,

toen zij het stuk van Aicard accepteerden, dat er heel wat in te verbeteren zou vallen. Maar het verschijnsel is, in meerdere of mindere mate, zóo algemeen, dat de acteurs er zich het hoofd niet over breken, wetende dat in gezamenlijk overleg tusschen auteur, artiesten en directie, de noodige correcties nooit uitblijven. En de auteurs, die hun métier volkomen machtig zijn, achten zich niet verheven boven dit compromis. Augier was een en al bereidwilligheid om in deze samen te werken en heeft er zich steeds wél bij bevonden. Bij Sardou is het onnoodig dat men hem verbeteringen voorslaat. Die brengt ze zelf aan.

Het spreekt van zelf, dat in de verschillen, die zich in deze tusschen een schrijver en zijn acteurs kunnen voordoen, aan eerstgenoemde het laatste woord moet blijven; maar dat laatste woord moet dan ook het *juiste* woord zijn en de auteur moet over genoeg autoriteit beschikken om het, zijn vertolkers te kunnen opleggen. En nu is autoriteit niets anders als het vertrouwen, der anderen. Als Dumas, aan een discussie over een détail in zijn werk, een einde maakt, zeggende: «ik neem alles op mij, laat ons voortgaan» — dan gaat men voort, want men gelooft in hem; Dumas heeft dertig stukken geschreven, en altijd succes gehad! Maar als Jean Aicard op zulk een wijze aan een discussie een eind denkt te kunnen maken, vergeet hij, dat hij op zijn rekening heeft een stuk als *Davenant*, dat na twee, zegge twee voorstellingen, de doos in ging en *Smius*, dat gevallen is, zooals er zelden nog een baksteen is gevallen. Men aarzelt, men twijfelt, men geeft zich niet gewonnen, tegenover zulk een auteur.

Het is dus een niet te weerspreken feit, dat als men aan de Comédie een stuk accepteert, dit onder een voorbehoud geschiedt en als Jean Aicard komt te staan tegenover Got of Clarétie, die hem voorstellen deze of gene wijziging, dan doet hij verstandig aan hun wensch te voldoen. Ik beweer niet, dat Got en Clarétie gelijk hebben en hij ongelijk heeft — maar alleen, dat Got en Clarétie meer vertrouwen verdienen in de beoordeeling van sommige zaken, de vertooning van een stuk rakende en den vermoedelijken indruk dier vertooning op het publiek, omdat zij de vakervaring aan hun kant hebben! Jean Aicard dacht niet aldus. Hij is een dier auteurs, die als de man van het sonnet bij Molière, aldoor herhaalt:

Et je vous soutiens, moi, que mes vers sont fort bons!

En er kwam geen schot in de repetities van La Père Lebonnard; men bleef hokken bij de eerste bedrijven en het laatste was niet minder onaannemelijk, totdat men ten slotte kortweg een eind aan de zaak maakte en de repetities staakte. Tegenover den onhandelbaren auteur putte men zich in goedheden uit, men bood hem ter vergoeding een reprise aan van *Davenant*, zelfs wilde men zijn *Othello* aannemen, maar Aicard was niet klein te krijgen. De verklaring van Clarétie vatte hij als een beleediging zijn schrijverseer aangedaan. En deze had niet anders gezegd dan: «Wij komen er niet uit. Wij verstaan elkaar niet meer. Onder die omstandigheden, kunnen wij

met Lebonnard niet voortgaan, zonder het stuk voor goed aan ons humeur op te offeren. Neem het stuk nog eens onderhanden. Overweeg in alle kalmte. Neem er een half jaar voor en kom dan terug.»

Jean Aicard was niet te bewegen. Hij achtte Clarétie niet eens een fatsoenlijk antwoord waard, maar gaf hem bescheid in de Figaro.

Het stuk is toen blijven liggen, tot dat Antoine er zich over ontfermd heeft, die het in 1889 voor 't voetlicht bracht. Hij heeft er niet veel succès mee gehad. Volgens Sarcey was Antoine ook niet de man voor de hoofdrol van Vader Lebonnard. Alleen de groote scène in het 3e bedrijf, miste haar effect niet. Intusschen, had ook een Italiaansch acteur, Novelli, met de creatie der hoofdrol lauweren geogst. Wat de Comédie Française, na in 1886 met het stuk zooveel te hebben getobd, er toe heeft genoopt, nu — in 1904 — het stuk tòch op haar repertoire te brengen — (men zie daarvoor het artikel: Le Père Lebonnard in eere hersteld: Het Tooneel 20 Augustus 1904) begrijpen wij niet goed. En het schijnt te Parijs nu zelfs succès te hebben. Toch is het een zeer zwak stuk. Alleen is er die ééne scène — ook door

Bouwmeester magistraal gespeeld! Of het echter op het repertoire hier, in ons land, lang houden zal? Ik geloof, dat er tusschen een Hollandsch en een Parijsch publiek een te groot verschil bestaat, om het over één kam te scheren. Ten eerste haalt bijna elk stuk, dat in het Théâtre Français voor 't voetlicht komt, een aantal voorstellingen, dank zij het groote en elken avond wisselend vreemdelingenpubliek, dat een niet gering element vormt in het theaterbezoek. Dàn zijn de Franschen, of de Parijzenaars, theatermensen van een ander soort, als wij. Wij, Hollanders, gaan naar de komedie, vooral om het *stuk*; wij willen een geheel hebben voor ons geld, een heelen avond! Vroeger was dit eenigszins anders: toen vormde vooral de *tooneelspeelkunst*, of liever de *welzeggingskunst*, een attractie apart. Men ging naar den schouwburg, desnoods om één scène van dezen of dien acteur te zien, om Snoek, Peters één versregel te hooren zeggen, waarin zij iets bijzonders wisten te leggen. Het Parijsche publiek is nog wel eenigszins van die kracht. En zoo is 't misschien te verklaren, dat het naar Père Lebonnard gaat, om die ééne scène en om den acteur *Silvain*, die Père Lebonnard heel goed moet spelen...

## MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST PHOTOGRAVURES

naar de mooiste werken in openbare en particuliere verzamelingen met beschrijvende tekst  
door SIR MARTIN CONWAY, voor Nederland bewerkt door

DR. C. HOFSTEDÉ DE GROOT

Compleet in 24 Afleveringen elk bevattend 3 Meesterwerken ter grootte van 51 X 38½ cM.

Prijs bij intekening f 2 per Aflevering.

Dr. W. BODE, directeur van het Museum te Berlijn, de grootste kenner van de Werken der Oude Meesters

schrijft hierover o. a. het volgende:

Deze nieuwe wijze van reproduceeren vereenigt alle voordeelen van een werkelijk waardige wedergave van de oude Meesterwerken en verleent aan deze photogravures de diepte van toon en het fluweelachtige voorkomen, die de zwarte-kunstprenten der Engelsche graveurs uit de 18de eeuw, die heden ten dage zóó zeer gezocht zijn en zeer duur betaald worden, onderscheiden. Deze „MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST“ zullen ongetwijfeld de gunst van het publiek winnen en den kunstmaak op een verhoogd peil brengen.

HET HANDELSBLAD van 9 Nov. zegt: Deze reproducties mogen wel bijzonder goed heeten. Trouwens dat verklaarde niemand minder dan Dr. W. BODE in deze bewoordingen (hierboven afgedrukt). Dat is een getuigenis waarmede men het doen kan. Werkelijk goede reproducties heeft onze tijd noodig.

DE TELEGRAAF van 5 Nov.: Een nieuwe manier van reproduceeren werd hier toegepast, en een uitstekende! dat zal een elk met graagte erkennen, die de bij uitstek fraaie platen ziet.

DE NIEUWE COURANT van 26 Oct.: Een grootsche, alleszins sympathieke onderneming, een prachtwerk dat aan de hoogste eischen voldoet, uitnemende reproducties, die wij in veler handen wenschen, er óp wijzende voor hoe weinig geld men wat zeer artistieks kan koopen.

DE STANDAARD van 9 Nov.: Waardige reproducties tot een ongekend lagen prijs voor het publiek in zijn breedste vertakkingen toegankelijk.

Aflevering I—VII zijn verschenen; afzonderlijk verkrijgbaar à f 2.25.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier“, Amsterdam.

## De Levende Dieren der Wereld.

Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen.

Met meer dan 1000 afbeeldingen in den tekst en  
25 gekleurde platen, alle naar photographieën.

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diergaarde.

Compleet in 24 afl., à 45 cts., in 2 ingenaaide deelen  
à f 5.40 of in 2 gebonden deelen (kop verguld) à f 6.75.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier“, Amsterdam.

## PAUL D'IVOI.

De nieuwe VERNE, zooals hij algemeen  
genoemd wordt. 9 deelen zijn verschenen:

- I. Met een Kwartje de Wereld rond.
- II. Vrijbouter Triplex.
- III. De Neef van Lavarède.
- IV. Jean Fanfare.
- V. Nilia de Commandante.
- VI. Sergeant Kordaat.
- VII. Doctor Mystéro.
- VIII. Krekel bij de Boksers in China.
- IX. Patriottenstrijd en Heldenmoed.

en meer zullen er verschijnen, want 't zijn uit-  
stekende Boeken voor Jongens!

Prijs per deel, geïllustreerd met ± 20 groote platen  
buiten en ongeveer 100 afbeeldingen tusschen den  
tekst, in prachtband f 2.90; roijaal 80.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier“, Amsterdam.



# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERSM  
MAATSCHAPPY „ELSEVIER”, 64 N. Z. VOORBURG WAL, AMSTERDAM.

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND  
ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET  
LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST / 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND  
/ 2.50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST;  
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

INHOUD: Justus van Maurik †. — S. B.: De soldaat in het blijspel. — Rotterdamsche Kroniek. — Een bezoek bij Adele Sandrock. — Amsterdamsche Kroniek.

## JUSTUS VAN MAURIK †

16 Aug. 1846—18 Nov. 1904.



## DE SOLDAAT IN HET BLIJSPEL. \* \*

Over dit onderwerp is een artikel geschreven door Dr. Aly in de Preussische Jahrbücher. Het heeft actueele beteekenis, nu juist den laatsten tijd soldatenstukken in Duitschland meer dan ooit in de mode zijn. Ik heb maar te herinneren aan *Taptoe* van Beyerlen.

De soldaat of militair, is door alle eeuwen heen een geliefkoosd type geweest voor den blijfspiel-schrijver. Reeds voor Aristophanes. Hij was vóór alles politicus: tegenstander der heerschende democratie, vijand van den hooghartigen Perikles, die zijn vaderland het overwicht wilde doen bekampen in een degelijk voorbereiden en met kracht en overtuiging gevoerden oorlog tegen het naijverige Sparta. Dit reeds is voor Aristophanes een reden om tegen de oorlogspartij en vóór den vrede zich te verklaren en de soldaterij met vinnigheid te hekelen. Wat hij dan ook niet zonder succes doet in het eerste ons van zijn hand overgeleverde stuk: de Acharners, 425 v. C. te Athene opgevoerd. De held is een eenvoudig man, die vóór alles vrede wenscht met de Spartanen. Tegenover hem staat een der toenmalige Atheensche veldheeren, in eigen persoon op de planken voorgesteld, een dapper krijgsoverste, Lamachus genaamd, die bij een bestorming van Syracuse den heldendood stierf. Maar voor krijgshelden heeft Aristophanes geen sympathie; dies maakt hij van Lamachus een caricatuur, teekent hem als een grootspreker, die coquetteert met zijn mooien uniform enz. Kortom, de dichter brengt hem in allerlei situaties, die den lachlust der menigte moeten opwekken.

In Rome is het vooral Plautus geweest, die den soldaat tot mikpunt koos van zijn scherp vernuft, wat te verwonderlijker is, omdat Rome wel den grootsten krijgsstaat der oudheid is geweest en het militair er in niet gering aanzien stond. Maar 't waren dan ook meestal Grieksche typen, die als huurlingen in het Romeinsche leger dienst deden, die de komische soldatenrollen vervullen. Als een sprekend voorbeeld der soort kan Plautus' *Miles gloriosus* gelden, dat na den tweeden Punischen oorlog moet zijn opgevoerd. Het slot der komedie is, dat de held, een echte praalhans, die 7000 vijanden in eèn dag heeft overhoop gestoken en er zeker meer zou hebben gedood, als zijn zwaard na al dat houwen niet bot geworden was, als een kwajongen wordt afgerost, als men hem betrappt amours aan te knoopen met een andermans vrouw of bruid. Ook Terentius, een ander Romeinsch blijfspeldichter, heeft, o. a. in zijn „Eunuchen”, den soldaat-opsnijder een beentje trachten te lichten. In de nieuwere geschiedenis, was wel geen volk er meer op aangelegd om het type van den opgeblazen krijgsheld in zijn litteratuur over te nemen, dan het Spaansche. De Spanjaarden toch waren zóólang met de Mooren aan 't bakkeleien geweest, dat zij het vredeswerk geheel verleerd hadden, wat geleid heeft tot de ontwikkeling van de armoedsprathed der hildago's, die wij in verschillende schakeeringen in de Spaansche litteratuur geschilderd zien. Weliswaar zijn de dappere Cid

en de edele ridder Don Quixot niet in één adem te noemen met de Miles glorioses van Plautus, maar de Capitano Matamoros, de Moorendooder, is zijn directe nakomeling, en nog Lecoq heeft de figuur in zijn „Giroflé-Girofla” aan de vergetelheid ontrukkt. De Miles doen zich in het Spaansche blijfspiel onder verschillende namen voor: Sangre y Fuego, d. i. Bloed en Vuur, Rodomonte (men denke aan Rodomontaden), Cocodrillo, Sparvento da Vall' Inferna, Rinoceronte, Cacciadiavolo. De laatste namen voeren ons naar het Italiaansche blijfspiel, die de ophakkerige ijzervreters in Spaansch kostuum plegen ten tooneele te voeren. Wel eigenaardig is, dat bij de Franschen, waar de Spaansche soldaat-opsnijder gaarne tot een voorwerp van bespotting wordt gekozen, juist Molière de type niet in zijn stukken laat optreden. Slechts episodisch vinden wij den soldaat in de *Fourberies de Scapin*. Misschien was het militaire — onder de regeering van den roi-soleil — verboden terrein voor den kunstenaar.

De gelukkigste scheppingen en herscheppingen van Plautus' Miles hebben wij aan Shakespeare te danken. Wie denkt niet dadelijk aan Falstaff? Hij is zonder twijfel een afstammeling van den Romeinschen blaaskaak, gelijk „The Comedy of Errors” een navolging is van de Menachmen. Een vernietigender parodie op het soldatenleven als in de beide „Hendrik IV”, is wel nooit geschreven. Maar wat een *kostelijke* figuur is Falstaff! Hij is de jammerlijkst denkbare bloodaard en de grootste bluffer. Eergevoel, plichtbesef kent hij niet. Het eenige wapen, dat hij weet te hanteeren is de drinkkan en hij leeft slechts voor zijn buik. Geen vrouw is voor hem veilig, maar hij stelt zich tevreden met die van het minste kaliber. Kortom, hij is een mensch zonder deugd en zonder één eerbiedwekkende manneneigenschap. Toch onderscheidt hij zich van de Miles bij Plautus en hebben wij geen afkeer van hem. Integendeel, hij heeft iets, dat ons aantrekt. Dat komt, dewijl hij wél anderen beliegt, maar niet zich zelve. Hij kent zich zelf, weet hoe zwaar hij weegt, is zich zijn eigen jammerlijkheid bewust, heeft daar zelfs een verontschuldiging voor, die aannemelijk is, zijn *zwaarlijvigheid*. Daarbij is hij heelemaal geen fielt, maar in weerwil van zijn geschimp en gescheld, de goedhartigheid in persoon, vol stralenden levenslust en gezonden humor. Veel afstootender zijn zijn gezellen, inderdaad karikaturen van den eerlijken soldaat. Wij willen hier aan nog een schepping van Shakespeare herinneren: aan Parolles uit het blijfspiel: Eind goed, alles goed. Deze gelijkt op de oorspronkelijke Plautus-type meer nog dan Falstaff en is niet alleen belachelijk, maar verachtelijk. Hoe laf hij is, komt uit, als eenige jonge edellieden, om hem te beproeven, hem in den veldslag schijnbaar overvallen en gevangen nemen. Parolles wordt geblinddoekt voor den krijgsraad gebracht en doet de uitvoerigste bekentenissen. Hoewel hij gelooft te staan tegenover de vijanden zijns vaderlands, ver-raadt hij in zijn doodsangst de posities zijner vrienden, de sterkte hunner macht, de namen der aanvoerders, ja — om zich toch maar heel aan-

genaam te maken bij zijn rechters, overstelpt hij zijn chefs met de gemeenste beschuldigingen. De straf blijft niet uit. Als hem de blinddoek van voor de oogen wordt weggenomen en hij zich ziet staan, niet voor den vijand, maar voor zijn eigen partijgenooten, weet hij geen ander middel om zich aan de doodstraf te onttrekken, dan door krankzinnigheid te simuleeren. Een ander bijspeldichter van Germaanschen stam, die in 1725, in zijn „Jakob van Tybor”, den ijdel trots van den soldaat, op kostelijke wijze heeft gestriemd en gegeeseld, is de Deen Holberg, die — gelijk hij zelf mededeelt — het voetspoor van Plautus is gevolgd. Ook in andere zijner stukken treedt dezelfde of een gelijke type op, die hij den klinkenden naam: „Bramarbas” geeft.

De Duitsche litteratuur is arm aan blijspelen. Dr. Aly noemt uit vroeger tijd een stuk van hertog Heinrich Julius van Brunswijk, waarin een type voorkomt, die wel op Plautus is geïnspireerd, maar toch een eigen karakter heeft gekregen. Hij kondigt in zijn grootspraak, als ware 't den lateren baron van Münchhausen aan en is een man, die niet zonder martiale eigenschappen, zich bedrinkt aan zijn eigen fantasie. Tijdens den dertigjarigen oorlog kwam de soldaat-praalhans zeer op den voorgrond. Als Athene de Macedoniërs, Italië de Spanjaarden, zoo hoonde het Duitsche kluchtspel de krijgers uit den grooten oorlog. Het in 1665 opgevoerde stuk: „Horribilikribifax” van Andreas Gryphius, een dichter, ons bekend door zijn vertalingen van Vondel, stelt in de twee hoofdlieden: Don Daraderidotiumtarides en Horribilikribifax, zeer geslaagde typen ten toon van wat Holberg in zijn Bramarbas ten beste gaf. Het stuk begint met een ijselijk gevloek: „Zwavel, donder, vuur en bliksem, kruit en lood en degenklingen! Als mijn mededinger mij nu in den weg trad, zou ik hem bij zijn kleinen teen te pakken nemen, driemaal om zijn eigen bakkes slingeren en daarna in de hoogte keilen, totdat hij met den neus in den muil van den grooten beer bleef hangen!” Maar als deze held een kat hoort miauwen, siddert hij als een juffershondje en als de nachtwacht in zijn toeter blaast, kiest hij het hazenpad. Het stuk is in den geest des tijds, voor ons vrijwel ongenietbaar en alleen historisch van belang. Een laatste poging tot verduitsching van Plautus' Smiles, danken wij aan Reinhold Lenz, een van Goethe's vrienden uit den Straatsburger tijd, die vroeg gestorven is. In zijn blijspel: „Der grossprahlerische Offizier” hield hij zich nauw aan het voorbeeld van Plautus. En hiermee naderen wij een keerpunt in de litteratuur van het Duitsche blijspel. Wij hebben gezien, dat van Aristophanes af, tot waar wij thans zijn aangeland, de soldaat op de planken bij alle volkeren een vrij armzalige figuur heeft gemaakt. Zelfs krijgshaftige volken lieten toe, dat de blijspeldichters den militair aan de verachting der „bunte Menge” prijsgaven. Geen wonder. Het blij- en kluchtspel stelt zich voornamelijk tot taak de zwakheid van de verschillende maatschappelijke standen in een belachelijk licht te stellen. En nu spreekt het van zelf, dat niet het minst diè stand de aandacht der

kluchtspeldichters tot zich trok, die het meest in het oog viel en op den voorgrond trad. Men zocht er voldoening in, juist dien stand op de planken te hoonen en te bespotten, waaronder men in de woelige oorlogstijden zóó diep zuchtte en die ook inderdaad door allerlei uitspattingen zich tot een schrik maakte der burgerij. Het was als een wraakneming van de dichtkunst op de werkelijkheid. Lessing is de eerste geweest, die in Minna von Barnhelm, 1767 het eerst te Brunswijk opgevoerd, den soldatenstand op de planken heeft in eere gebracht. Majoor von Tellheim is de type van den edelman en tegelijk van den zijn stand sierenden Pruisischen officier. Zóóver gaat zijn edelmoedigheid, dat hij eens, genoodzaakt een groote oorlogsschatting te heffen, de zwaarbeproefde tegenstanders, het geld op een schuldbekentenis voorschiet. Deze grootmoedige handeling, in allen eenvoud volbracht, gelijk er bij dezen soldaat nooit een woord van bluff over de lippen komt, doet hem de liefde winnen van de rijke, adellijke Minna von Barnhelm. Maar het ongeluk komt over hem. Hij raakt gewond en uit den dienst, de wissel wordt niet gehonoreerd en miskend en verarmd staat hij in verlatenheid aan het noodlot overgeleverd. En hier nu komt het punt bloot, waar Tellheim kwetsbaar is. Hem is niet voldoende een rustig geweten, de liefde van Minna, de dankbaarheid en eerbied zijner onderhoorigen. Hij wijst de hand van Minna af, omdat hij — miskennende de ware eer — zich harer niet waardig acht en het scheelt weinig, of hij zal inderdaad ondergaan in eigen halstarrigheid en verkeerd geplaatste fierheid — twee echt militaire eigenaardigheden — als een brief des konings hem de meest mogelijke voldoening komt verschaffen. Maar nog is des dichters doel niet bereikt, Tellheim niet tot zelfkennis gebracht. Hiertoe is een list van Minna noodig. Door zich hulploos en verlaten voor te doen, wekt zij in Tellheim het rechte gevoel. Al wat hem voorheen het hoogste scheen, werpt hij van zich en boven den last des konings, stelt hij de liefde voor Minna. En zoo is het echt-, het mooi menschelijke in dezen edelen man ten volle tot zelfbewustheid gebracht.

Tegenover Tellheim, Germaansche soldatentype, heeft Lessing den Gallischen Chevalier Riccaut de la Marinière gezet, een echten windbuil. Het was des dichters recht om de tegenstelling, die zijn kunstwerk van noode had, te zoeken bij een naburige natie en 't lag voor de hand, dat hij dit deed bij de Fransche, die juist door den grooten Frederik zoo in 't ooglopend werd vertroeteld en vóór de eigen natie getrokken. Was Lessing zelf bij de bezetting van den post van bibliothecaris te Berlijn, niet voorbijgaan ten voordeele van een onbeduidenden Franschen kandidaat? Tegenover Riccaut houdt Minna de rechten hoog van eigen zeden en eigen landaard. «Mademoiselle parle français?» — «Mein Herr, in Frankreich würde ich es zu sprechen suchen!» Intusschen, als een lafaard wordt de Franschman niet geteekend en reeds dit onderscheidt hem van de Plautus-type.

Ook Schiller heeft aan de soldatentype alle eer bewezen in Wallensteins Lager en in welke ver-

houdingen wij den soldaat ook voortaan in Deutsche stukken zien voorgesteld, komisch, kluchtig, niet zonder pralerij, opgeschikt, gepommadeerd, als lafaard *niet!* De type heeft lang gerust, totdat zij na den glorievollen krijg tegen Frankrijk weer is op den voorgrond getreden, zij 't dan niet in even waardige gestalten als bij Lessing. Wij noemen Schönthan en zijn «Veilchenfresser» (Salonluitenant) en «Krieg im Frieden» (Inkwartiering). Wel heeft de luitenant Reif von Reiflingen enkele uiterlijke eigenschappen gemeen met de Smiles van Plautus, stelt hij zich niet weinig dwaas aan en krijgt hij den kous op den kop — maar «unter Kameraden is das ganz egal» en hij is een «schneidiger Kerl» ook in den dienst. Er behoeft geen twijfel aan te zijn, of hij zal voor den vijand zijn plicht doen.

In onzen tijd is in Deutschland weer een ander genre van soldaten-stukken ontstaan, gelijk wij in den aanvang herinnerden, geboren uit verzet tegen hierarchische misbruiken en met een te ernstige bedoeling om de stof in blij- of kluchtspelvorm te dwingen. Ik geloof, dat een stuk als «Taptoe», in vroegeren tijd onmogelijk zou zijn geweest, d.w.z. men zou er de openbaarmaking niet van hebben toegelaten. Het is geboren uit den hedendaagschen tijdgeest, die in zijn vrije uiting zich niet laat binden! Want het is iets anders in een kluchtspel den spot te drijven met sommige representanten van een stand of kaste, dan hen tot onderwerp te maken van een ernstig gemeente aanklacht. In elk geval, het gaat in die nieuwere Deutsche stukken niet tegen het *métier* — gelijk bij de Grieken, die als voorgangers kunnen gelden van Bertha von Suttner — maar tegen de misbruiken, die juist in tijden van vrede zoo gunstige voorwaarden vinden, om voort te woekeren. . . . S. B.

## ROTTERDAMSCH KRONIEK. \* \* \* \*

23 November.

De afwezigheid van het Brondgeest-ensemble is zeer merkbaar van invloed op de productiviteit van ons tooneel. Er kunnen nu wel eens drie weken om gaan zonder een première! Verleden jaar joegen Van Eysden en Brondgeest er zoo geducht achterheen, dat we vast elke week minstens éénmaal naar de komedie moesten.

Nu schijnt 't een ietsje kalmer te zullen gaan, ofschoon we toch, sinds het laatst van September, onze vijfde première al beet hebben.

Heel gelukkig is de heer Van Eysden tot heden met zijn nieuwigheden niet geweest. Ook de beide, sedert mijn vorige kroniek gegeven premières, waren vrijwel mislukkingen.

«Marguérite Montansier», tooneelspel in 3 bedrijven en een voorspel van Caillavet, De Flers en Jeoffrin — «Kleine Menschen», komedie in 4 bedrijven van Albert van Waasdijk.

Het Fransche stuk van de drie heeren is alweer van 't repertoire. Men weet, dat het voor Réjane geschreven was en dat die 't gespeeld heeft met Coquelin in één der bijrollen. Niettemin is 't géén succès geworden. Het is er te onbelangrijk voor,

te mal gewichtig van parmantig bijgebrachte denkzels, met een tintje van historische waarheid. «Sans Gêne» nam 't ook met de historie niet zoo nauw, maar 't was levendig anecdotisch; er ging een wel interessante handeling door de bedrijven heen. «La Montansier», dat op «Sans Gêne» geïnspireerd lijkt, óók een beetje op Cyrano, heeft van geen van beiden één der deugden. Het zou door een paar Deutsche leeraren in een bieravond kunnen zijn samengesteld, éér dan door drie vroolijke Fransche heeren, die wisten, dat zij voor de elegante Réjane en den geestigen Coquelin schreven.

Evenmin als in Parijs en in Brussel heeft La Montansier hier 't publiek bekoord, al was mevrouw Van Eysden werkelijk prettig en élegant, de veel liefhebbende tooneelspeelster La Montansier en al brachten de dames en heeren, die haar secondeerden (Poolman in de rol van Coquelin), zoo goed mogelijk de trucjes, die de schrijvers van alle zijden hadden weggehaald en hier ingevoegd, in de lijst der vertooning. 't Was vrij vervelend en de waarlijk zeer royale montering in den zwierigen stijl van 't Louis seize en 't revolutie-tijdperk, interesseerden niet.

Het tweede stuk is een oorspronkelijk, van een jongen stadgenoot.

't Is het eerste van de vier, die de heer Van Eysden heeft beloofd en die we met groote belangstelling en veel sympathie te gemoet zien.

Eén er van, «Ontoerekenbaar», van Frans van Erlevoordt, wordt ons wel wat erg gewichtig aangekondigd. 't Bericht in de bladen, dat de schrijver het stuk in het Duitsch en het Fransch heeft vertaald, dat hij 't in Hamburg al heeft geplaatst en dat hij te Parijs in onderhandeling is met het Renaissancetheater, is wat groote-trommelebommig.

De vertooning van «Kleine Menschen» was, we zeiden 't boven al, een mislukking. Niet bij het publiek. De Zondagavondzaal, die den schrijver zeer welgezind was, heeft het zóó mooi gevonden, dat het na elk bedrijf het gordijn drie en viermalen opjoeg en aan 't einde den schrijver zien moest om hem te laten leven.

Of 't succès in de volgende avonden zoo groot was, weet ik niet. Dat van den Zondagavond was voor hen, die 't goed meenen met ons tooneel, en waarlijk hopen dat de toekomst door onze eigen schrijvers zal worden bereid, zéér pijnlijk. Want voover spel dan dit «Kleine Menschen» hebben we in jaren niet op ons tooneel gezien. Het was één smakelooze en domme speculatie op uiterlijken schijn en vol valsche effecten, dramaturgisch uit den tijd van vóór Rosier Faassen en litterair niemendal.

Het is allernaangenaamst aldus over een eerste stuk van een landgenoot te moeten oordeelen — het zou ons een innig genoegen zijn geweest, al wat we maar goeds hadden kunnen vinden, aan te wijzen en te stellen boven zwaks en verkeerd, maar er wás geen goed.

Als de directie beschikt had over een litterair adviseur, had zij den schrijver en ons dit product bespaard.

De heer Van Waasdijk heeft schijnvrolijkheid

en godsdienstig-politieke verdorvenheid willen hekelen. Hij laat daartoe op een klein plaatsje een kerkeraadslid Van der Groef zien, die zijn vrouw slaat en beleedigt, die zijn zoon verdrukt, die heel vroom is en in den gemeenteraad wil en knoeit en konkelt naar believen. De dominé in het plaatsje moet een eenvoudig regulieus man verbeelden, die zijn ambt hoog opvat en dus met den kerkeraad in strijd komt. Om hem nu onmogelijk te maken, vorsch de kerkeraad uit, dat het bij hem inwonend nichtje géén nichtje is, maar het kind van een gestorven ongetrouwen vriend: «een kind in zonde verwekt, dat in een huis van ontucht thuis behoort,» zooals de heeren 't wel plastisch uitdrukken. Dominé voelt zich dies verplicht zijn ontslag te nemen en met zijn nichtje heen te gaan. Maar dan komt, heel op 't laatst, de zoon van Van der Groef, zijn vader en den kerkeraad verloochenen en schelden, dominees nichtje ten huwelijk vragen en dit drietal verlaat het huis en het dorp van de vrome ellende.

Alle onderwerpen zijn ter dramatisering goed, waarom zou dit het niet wezen? Maar de schrijver heeft het zóó dwaas behandelt, hij heeft van zijn menschen zulke krankzinnig onmogelijke poppen gemaakt, die zóó boekjesachtig dwaas redeneeren, dat 't eigenlijk een parodie is geworden en een mislukte parodie.

Schijnvroomheid met haar boos gewurm, kwezelig vertoon met verdorven begeerten, zijn door de besten onzer schrijvers gehékeld. Maar géén hunner heeft het bestaan daarom den godsdienst tot een caricatuur en een bespotting te maken. De idiote mensch-looze wezens, die de schrijver ons als leden van den kerkeraad en als vrome broeders voorzet, kunnen in hun gewauwel en hun gedoe geen ergenis geven tegen de ondeugden, die hij wil hekelen, maar zij ergeren ons tegen den schrijver, die ze bedacht.

Eigenlijk is er meer reden tot afkeuring jegens een directie, die dit stuk aannam, dan tegen den beginneling, die nog geen dramatisch oordeel des onderscheids heeft, schoon hem handigheid stellig niet mag worden ontzegd. Indien hij minder gevaarlijke onderwerpen ter dramatisering kiest, kan hij voor ons Zondagavondpubliek een geschikte draakjesschrijver worden. Dat onze tooneellitteratuur iets van hem te verwachten heeft, gelooven we niet.

D.

## EEN BEZOEK BIJ ADELE SANDROCK. <sup>1)</sup>

Mej. Ilka Horovitz-Barnay heeft een interview gepubliceerd met bovengemelde actrice, die door haar excentriteiten de wereld — de tooneelen andere wereld te Weenen — zoo vaak in

1) Zij is de dochter van mevr. Nans Sandrock Ten Hagen, die lange jaren, van 1864 tot 1875, bij de Rotterdammers is geëngageerd geweest en daar spoedig de lievelinge van het publiek werd. Vóór dien tijd was zij, evenals haar zuster, *danseuse* bij het corps de ballet aan den Amsterdamschen Stadschouwburg.

Dr. M. B. Mendes da Costa beschrijft haar in zijn Tooneelherinneringen, als mooi en bij de hand. Mevr. Sophie de Vries werd een geduchte mededingster en drong haar op den achtergrond. In 1874 kwam zij bij Le Gras, Van Zuylen en Haspels,

beroering heeft gebracht. Mej. Barnay vertelt, dat zij — bij Adèle toegelaten — terstond bemerkte met een vrouw van zeer sterk sprekende individualiteit te doen te hebben, met een moeilijk zich in conventioneele regelen schikkende natuur. Zóó sprak ze gewoon, maar zóó ook sloegen er als vonken uit haar stem, hevige accenten, alsof er plotseling iets in haar opvlamde. En uit alles bleek, dat men te doen had met een vrouw, met een kunstnares, die lijdt aan wonden, die zij zelve zich heeft toegebracht. Zij was aan het Burgtheater verbonden, waar zij ook behoort. Zij was er bestemd tot erfgename van Charlotte Wolter. Niemand die haar deze eer betwistte. Maar 't schijnt wel, dat wat zoo gemakkelijk verkregen is, door ongebonden hartstocht licht wordt prijsgegeven. Dat heeft Sandrock gedaan. Zij heeft in een oogenblik van opgewondenheid, den prijs, dien zij meende, dat niemand haar zou durven ontweldden, als iets waardeloos weggeworpen. Dat is de grondoorzaak van haar tegenwoordig pessimisme, de bron van haar verdriet. Zij zoekt het nu overal, maar kan het nergens meer vinden. En zij is te verstandig en te oprecht, om — nu zij tot nadenken is gekomen — haar fout niet te erkennen.

„Het Burgtheater” — zegt zij ronduit — „is de groote grief mijns levens. Ik ga er onder gebukt. Wat baatte toentertijd mijn tot volle rijpheid gekomen talent — daar ik er de levenswijsheid niet bij bezat! Om dingen die de kern niet raakten, raakte ik buiten mijzelf; door mijn temperament liet ik mij verleiden, een eenige positie op te geven, in den dommen waan, dat ieder groot theater een Burgtheater is en ik er een even eervolle plaats zou vinden. Ik was ziende blind. Ik heb mijn dwaling duur geboet. Wie de goden willen verderven, slaan zij met blindheid.”

Zij erkent den gulden middenweg niet te kunnen bewandelen. Zij kent geen onderscheid tusschen aanbidden en haten, tusschen geestdrift en onderschatting. En nog, nu zij tot meerdere bezinning is gekomen en tot erkenning van haar eigenaardigheid, verwondert zij er zich over, dat zij aan een reputatie van onhandelbaar te zijn, gekomen is. Want zelve — zegt zij — wil zij niets liever dan in vrede met ieder leven. Zij

maar vertrok — met verbreking van haar contract — spoedig daarop naar het buitenland. Sinds dien woonde zij te Weenen, waar haar twee dochters, Adèle en Wilhelmina, bekende tooneelfiguren zijn — vooral Adèle. Het Burgtheater verliet deze in 1898.

«Niet tevreden» — schrijft Mendes da Costa — «met de haar toegewezen rollen en bewarend het recht te hebben en nog in staat te zijn jonge rollen te spelen, o.a. Johanna in „Die Jungfrau von Orleans”, heeft zij met haar gewone opvliegendheid, alles op haren en snaren gezet. Haar directeur, Paul Schlenker, die meende haar in zijn macht te hebben, omdat zij maar even 6000 florijnen voorschot had, bleef weigeren haar weer jonge rollen toetevertrouwen, en Adèle, een waardige dochter van onze Nans, bedankte voor de oude-dames-rollen, en tegen ieders verwachting betaalde zij de kolossale som terug, zoodat haar contract ontbonden werd.”

Een paar jaar geleden heeft zij met een Duitsche troep in ons land eenige voorstellingen gegeven. Zij toonde zich toen een actrice van groote gaven en van veel temperament, vooral ook trof de (Hollandsche) eenvoud bij het waar sentiment in haar spel. Maar haar gestalte is te kolossaal voor het tooneel en staat haar om de vereischte illusie te wekken, voor menige rol in den weg.

blijkt dus ook thans nog niet volkomen met zich zelve tot klaarheid te zijn gekomen en weet allerlei redenen op te sommen, waarom zij ook aan het Volkstheater, waaraan zij verbonden is geweest, niet heeft kunnen aarden.

d'Annunzio is voor Sandrock onder de levenden, de grootste dichter. Zij klaagt er over, dat hij nog zoo weinig naar zijn wezenlijke waarde wordt geschat. Maar — meent zij — zoowel als voor Ibsen, zal voor hem de tijd van glorie komen. De foto's van Ibsen en d'Annunzio staan voor haar op haar schrijftafel, naast de portretten van Mitterwürzer en Sarah Bernhardt. De eerste, met wien zij aan het Burgtheater zóó vaak samen speelde, wist haar te leiden, te temmen, als zij zich niet wist in te houden en de verzenen tegen de prikkels sloeg. „Het is je in je bol geslagen — maar tier maar uit. Het zal wel weer zakken”, placht hij haar toeteroepen en het... zakte.

Sarah Bernhardt is voor haar een onvergelykelyk genie. Ik voel, dat ik iets in mij heb, van hetgeen zij bezit. Maar haar in haar rollen evenaren, is voor een Duitsche kunstenaar niet weggelegd.

„Hier ligt voor mij” — zeide zij — „La dame aux Camélias.” Ik ken het stuk letterlijk van buiten, ook in 't Fransch. Maar alleen in 't Fransch is de rol naar eisch te spelen. Met Cyrano is het eveneens. Het is niet mogelijk in twee zoo verschillende talen dezelfde artistieke effecten te bereiken. Ik heb Heijermans' „Hoffnung” (Op hoop van Zegen) in het Hollandsch zien spelen (toen zij in Amsterdam een paar jaar geleden gasteerde) en ben toen door het stuk diep aangegrepen. In de Duitsche opvoering werkte het op mij als een sensatiestuk.

— Is u ook de Hamlet-creatie van Sarah Bernhardt bevallen? vroeg ik.

— Absoluut niet — antwoordde zij. Het was niet meer dan een kokette, kleine page, een Sezessions-Hamlet. Hoewel ik zelf mij ook aan de rol gewaagd heb — ben ik tot de overtuiging gekomen, dat actrices geen dramatische mannenrollen moeten spelen. En als er nog bovendien liefde-scènes in voorkomen, vind ik het kortweg dégoutant. In elk geval staat de Hamlet apart. De studie dezer rol is zóó buitengewoon leerrijk voor ieder kunstenaar — onverschillig de sexe — dat ik elke ernstige tooneelspeelster zou raden de rol te bestudeeren — maar daarom nog niet haar te *spelen*. De winst is tóch ontzaggelyk.

Bij naturen als Sandrock, moet men om ze te beoordeelen, niet den gewonen maatstaf aanleggen. Alles bij haar is impuls, niets overleg. Ongetwijfeld is indertijd haar wensch om in 't huwelyk te treden uit een ernstige impuls geboren, want haar leven scheen haar ledig. Zij had behoefte aan een beschermer, aan iemand, tegen wien zij kon opzien, omdat zij hem ten volle vertrouwde. Reeds waren de afkondigingen geschied, toen Adèle plotseling een niet te overwinnen schrik beving bij de gedachte haar vrijheid ten offer te brengen en haar gansche verdere leven in afhankelijkheid te moeten slijten en zij verbrak hare verloving.

De eene impuls deed de andere te niet. Ondragelyk het denkbeeld der eenzaamheid —

ondragelyk het denkbeeld der afhankelijkheid.

Ook haar eerezucht wordt door de opwelling beheerscht. Niet voldaan met de lauweren, die voor haar als tooneelspeelster zijn weggelegd, heeft zij beproefd zangeres te worden. Vandaar het ongelukkig experiment te Ischl dezen zomer, toen zij één-twee-drie opera-zangeres wilde zijn. Met 3 maanden zangonderricht en een paar orkest-repetities, dacht zij te bereiken, wat voor anderen niet dan voor een leven van arbeid is weggelegd.

Het resultaat is bekend. Het is een mislugging geweest. En zij deed geen poging het voor mij te verbloemen. «Een kunstenaar» — verklaarde zij met gelatenheid — «moet ook als het te pas komt, tegen een smadelijk échec bestand blijken».

Sandrock houdt hartstochtelyk van muziek en zij zingt nu — voor haar genoeg. In een stuk van Karl Schönfeld, dat zij op 't einde dezes jaars in het Jubiläumstheater denkt te spelen, wil zij een paar liederen op het tooneel zingen. Misschien dat zij dàt kan.

Sandrock is religieus. Het Godsgeloof is met haar saamgeweven. Zij is vast overtuigd, dat «God de zee en de bergen, de boomen en de bloemen en de dieren heeft geschapen. Maar de menschen — de menschen heeft de duivel gemaakt!»

Ten slotte wil ik iets van... de keuken in Sandrocks woning vertellen, want dat is het mooiste plekje in haar huis. Haar heiligdom.

«Als ik heimwee naar Holland krijg» — schertst zij — «ga ik in mijn keukentje zitten en voel ik mij te huis».

Dit kleine sneeuwwitte museum van blinkende pannen en potten, helder porselein- en glaswerk, heeft mij, als huivrouw, geïmponeerd en jaloersch gemaakt.

#### AMSTERDAMSCH E KRONIEK. \* \* \* \*

Er schijnt een nieuwe kunst in de mode te willen komen: de kunst om alléén een heel komediestuk te vertoonen. Wij hebben eerst de heer Verkade gehad, die Macbeth ten tooneele voerde, alléén alle rollen spelende. Daarna kwam de heer Royaards, die hetzelfde heet beproefd met Faust. Ik geloof echter, dat zoo hier al van kunst sprake kan zijn, zij op een vergissing berust. Als kunst kan het experiment, dunkt mij, nooit gelukken, omdat het mij ondenkbaar voorkomt, dat één acteur zich ter uitbeelding, bijna tegelykertijd zal vermogen in te leven in verscheidene personen tegelyk en bijaldien het hem gelukt het publiek een oogenblik de illusie te geven, alsof hier inderdaad een vereenzelving plaats had van den uitbeeldenden en uit te beelden persoon, kan het alleen virtuositeit zijn, die dit resultaat bereikt. En virtuositeit geeft slechts den schijn voor het wezen: kunst, zonder ondergrond en zij zal ten slotte onbevredigd laten. In het komische genre kan het doel wél worden benaderd. Het komische berust op tegenstelling. En als ik een persoon zie oreeren tegen iemand, die er *niet* is, als ik hem verschillende stemmen hoor nabootsen, om mij in de verbeelding te brengen, dat ik verschillende personen hoor spreken, dan wordt er een

tegenstelling geboren, dan wordt mij iets voorgesteld dat strijdt met de mogelijkheid en dat strijdende, dat contrasteerende, wekt al op zich zelf den lachlust. Het is komisch. Het komische richt zich tot den geest, tot het verstand en, is het van lager orde, tot de lever. Maar een ernstigen indruk te weeg brengen, mij een drama, een tragedie doen doorleven, dit is niet doenbaar voor één persoon, die alléén mij alle rollen voorspeelt. Wel is het denkbaar, als hij het drama voorleest en hij kan dan ook wel de verschillende personen even karakteriseeren met de stem — althans telkens de twee of drie personen, die met elkaar in gesprek zijn — maar louter met het doel om te doen gevoelen, dat nu deze, dan gene aan het woord is — niet om ons den werkelijkheidsindruk te geven van de verschillende personen: vrouwen, mannen, kinderen, engelen enz. Want dan wordt het weer *Spielerei*, of om het met een mooier woord te zeggen: *virtuositeit*.

Derk Haspels placht te beweren: een mensch kan alléén niet komediespelen. Hij bedoelde, dat een acteur niet geven kan wat hij wil, als hij met iemand speelt, die hem niet begrijpt, niet vat, niet vangt. Er moet wisselwerking zijn, tegenspel. Wat de één zegt, moet zichtbaar inwerken op den ander. De indruk van het gezegde moet spiegelen op het gelaat, inwerken op de houding van dengene, tegen wien het gezegd wordt. Anders krijgt de acteur het gevoel, alsof hij in 't ijle staat te redeneeren, op een klavier speelt, zonder klankbord. Nu is het van den acteur zeker te prefereren inderdaad tegen niemand, in het ledige, te spreken, dan tegen een levenden persoon, die niet reageert, tegen een blok hout of een zak zout. Maar eisch is en blijft, dat er iemand tegen hem over staat, die wél met hem samenspeelt.

Om nog even stil te staan bij het voorlezen. Het geschiedde in allen eenvoud. Het woord zij doordrongen van het gevoel, natuurlijk allereerst van het begrip. Maar dat dit behoort vooraf te gaan, spreekt van zelf. Doch alles geschiedde in eenvoud. Zoodra er te veel gemoduleerd wordt, verliest het spreken zijn natuurlijkheid en wordt het kunstmatig spreken, wat onnatuur is. Niet dat iemand, die in het publiek wil leeren spreken, geen oefening zou behoeven, geen oefening in het ademen, in het zuiver uitspreken, in de stembehandeling, opdat hij met zijn kracht leere toekomen, de stem niet onnoodig vermoeie of forceere, maar de techniek blijve middel om zoo natuurlijk, zoo ontechnisch mogelijk te spreken. Men verwarre nimmer spreken met zingen, zoo min als loopen met dansen. Stemoefeningen voor een spreker in niets dan gymnastiseeren: middel om de stem weerstandsvermogen te geven, lenig te doen worden en voor den spreker makkelijk bruikbaar te maken. De interval, die de menschelijke spreekwijze begrenst, is betrekkelijk klein en de overgangen van laag naar hoog en omgekeerd, zijn bij den beschaafden spreker altoos vrij geleidelijk. Wie plotseling van de hoogte naar de laagte gaat, maakt een komisch effect, komisch omdat het iets onverwachts is; iets waarop de hoorder niet gerekend heeft. Hier dus ook weer

een contrast met hetgeen hij verwachtte: de tegenstelling, die het lachwekkende veroorzaakt.

Ik heb al gezegd, dat Royaards Faust, eerste deel, tot Auerbechs Keller, ons heeft voorgespeeld. Moet ik hem eeren om den volhardenden arbeid, waarvan zijn optreden getuigt? Om zijn vloeiend Duitsch, om zijn ijzeren geheugen, om ik weet niet wat al meer? Ik wil het gaarne doen — maar hoe dieper men zich indenkt in de moeite van dat voorbereidend werk, hoe teleurstellender wordt de uitslag van al dien arbeid. Hem prijzen om het hooge doel, dat hij zich stelt, hij, die zelfstandig, buiten het tooneel, zich een roeping ter vervulling oplegt? Ik geloof niet, dat men hem een dienst bewijst door hem te stijven in het volharden in een richting, die toch dood moet loopen. De heer Royaards wil tooneelspelen. Hij bewees het in de opvatting zijner Faustvoordracht. Maar waarom zich dan niet aan een tooneelgezelschap verbonden? Hij is, zal men zeggen, verscheidene malen bij verschillende tooneelen geëngageerd geweest. Maar dat telkens aan en van het tooneel, zal hem er nooit brengen. Hij blijft er halverwege mee in zijn vak steken. Als velen uit een andere, dan de tooneelwereld zelve, voortgekomen acteurs, heeft hij — naast eigenschappen, die hem van de eigenlijke op de planken geboren tooneelisten ten gunstigste onderscheiden — eigenaardigheden, die hem op het tooneel in den weg staan: eigenaardigheden in gang, gebaar, mimiek. Zij hebben tot heden zijn volkomen succès verhinderd. Maar zou hij, die de moeilijkste opgaven aandurft en soms met schitterenden uitslag heeft volbracht, onmachtig zijn als acteur te overwinnen de bezwaren, waarmee hij in de uitbeelding van personen op het tooneel somtijds te kampen heeft? De tooneelloopbaan in Nederland schenkt den waren kunstenaar zoo weinig voldoening, hoor ik beweren. Laat het zijn, dat ook onze tooneeltoestanden lijden onder de kleinheid en schrielheid van onze natie — zoo min als hij zijn ouders kiest, zoekt een mensch het land uit, waarin hij geboren wordt. Men moet 't nemen zooals het valt. Royaards heeft al in Engeland gespeeld, in Duitschland, toeft nu weer in Nederland, is het eene jaar aan een tooneelgezelschap verbonden, houdt het andere voordrachten, speelt een derde jaar tragedies alleen. Zal uit die onrust voor hem inderdaad geboren worden de volmaking in de kunst, die ieder hem volgaarne toewenscht, dat hij zich verwerven mag?

Ik heb bij dit onderwerp wat lang verwijld. Een paar korte aantekeningen tot slot over een tweetal opvoeringen in de laatst verlopen 14 daag. Bij de Ned. Tooneelvereeniging wordt een vroeger stuk van Brieux, schrijver van Blanchette, vertoond: *De dochters van Dupont*. Een onderhoudend stuk, met veel treffends, waarvan wij de zeer verdienstelijke vertooning met groot genoegen hebben bijgewoond.

Voorts wordt ons door een onzer medewerkers het volgende bericht:

*Mea Culpa*, tooneelspel van den Haarlemschen journalist, Jhr. A. W. G. van Riemsdijk, heeft Donderdag, bij de eerste opvoering door het Haarlemsch Tooneel, ongetwijfeld succes gehad. Dit succes heeft voor de zooveelste maal bewezen, dat bij een groot gedeelte van het publiek nog altijd de strekking van 'n stuk boven de uitwerking gaat. De strekking is deze: „Sommige jongelui van goeden huize zien in een arm, mooi meisje, niets anders dan een gelegenheid om hun lusten bottevieren. Dat ze een hart breken, dat ze een fatsoenlijke familie ongelukkig maken, gevoelen ze niet. De schade die ontstaat kan immers met geld worden vergoed.” De ontzettende wreedheid dezer feiten, zal het publiek, en waarlijk niet alleen het schellinkje, altijd blijven treffen, te meer waar deze kleurige stof, niet zonder kennis van zaken in tooneelvorm is gebracht. Want de tragedie van het verleide meisje blijft helaas „immer neu”.

Jammer, dat de schrijver de diepte van zijn tooneelspel heeft opgeofferd aan de lengte. Er wordt wel veel in gehuild en geraasd en vervloekt, zoo-

dat den goedmoedigen, naïeven toeschouwer de haren soms ten berge rijzen en ook zijne oogen wellicht vochtig worden, maar zijn zielespel ontbreekt. Het verleide meisje schreit veel of waart rond als de bleeke zwijging, maar een blik in het vernielde, teere gemoed, wordt ons niet gegund. Wij blijven aan de oppervlakte der gevoelens en hooren de gewone phrasen, die in zulk een situatie, in vele stukken gebruikelijk zijn.

Jhr. van Riemsdijk toont in dit zijn eersteling, een goeden kijk te hebben op tooneeleffecten en moge hij het hulpmiddel van zeldzaam-toevallige omstandigheden, om tot een treffende situatie te komen, al niet versmaden, over het geheel mag gezegd worden, dat het stuk logisch is opgebouwd.

Het tooneelspel was door het gezelschap van het Haarlemsch Tooneel blijkbaar met groote liefde ingestudeerd. Alleen deed het langzame tempo de gerektheid hier en daar te sterker uitkomen.

## MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST PHOTOGRAVURES

naar de mooiste werken in openbare en particuliere verzamelingen met beschrijvenden tekst  
door SIR MARTIN CONWAY, voor Nederland bewerkt door

DR. C. HOFSTEDÉ DE GROOT

Compleet in 24 Afleveringen elk bevattend 3 Meesterwerken ter grootte van 51 × 38½ cM.

Prijs bij intekening f 2 per Aflevering.

Dr. W. BODE, directeur van het Museum te Berlijn, de grootste kenner van de Werken der Oude Meesters

schrijft hierover o. a. het volgende:

Deze nieuwe wijze van reproduceeren vereenigt alle voordeelen van een werkelijk waardige wedergave van de oude Meesterwerken en verleent aan deze photogravures de diepte van toon en het fluweelachtige voorkomen, die de zwarte-kunstprenten der Engelsche graveurs uit de 18de eeuw, die heden ten dage zóó zeer gezocht zijn en zeer duur betaald worden, onderscheiden. Deze „MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST” zullen ongetwijfeld de gunst van het publiek winnen en den kunstsmaak op een verhoogd peil brengen.

**HET HANDELSBLAD** van 9 Nov. zegt: Deze reproducties mogen wel bijzonder goed heeten. Trouwens dat verklaarde niemand minder dan Dr. W. BODE in deze bewoordingen (hierboven afgedrukt). Dat is een getuigenis waarmede men het doen kan. Werkelijk goede reproducties heeft onze tijd noodig.

**DE TELEGRAAF** van 5 Nov.: Een nieuwe manier van reproduceeren werd hier toegepast, en een uitstekend dat zal een elk met graagte erkennen, die de bij uitstek fraaie platen ziet.

**DE NIEUWE COURANT** van 26 Oct.: Een grootsche, alleszins sympathieke onderneming, een prachtwerk dat aan de hoogste eischen voldoet, uitnemende reproducties, die wij in veler handen wenschen, er op wijzende voor hoe weinig geld men wat zeer artistieks kan koopjen.

**DE STANDAARD** van 9 Nov.: Waardige reproducties tot een ongekend lagen prijs voor het publiek in zijn breedste vertakkingen toegankelijk.

Aflevering I—VII zijn verschenen; afzonderlijk verkrijgbaar à f 2.25.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

## De Levende Dieren der Wereld.

Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen.

Met meer dan 1000 afbeeldingen in den tekst en  
25 gekleurde platen, alle naar photographieën.

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diergaarde.

Compleet in 24 afl., à 45 cts., in 2 ingenaaide deelen  
à f 5.40 of in 2 gebonden deelen (kop verguld) à f 6.75.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

## PAUL D'IVOI.

De nieuwe VERNE, zooals hij algemeen genoemd wordt. 9 deelen zijn verschenen:

- I. Met een Kwartje de Wereld rond.
- II. Vrijbuiters Triples.
- III. De Neef van Lavarède.
- IV. Jean Fanfare.
- V. Nilia de Commandante.
- VI. Sergeant Kordaat.
- VII. Doctor Mystéro.
- VIII. Krekel bij de Boksers in China.
- IX. Patriottenstrijd en Heldenmoed.

en meer zullen er verschijnen, want 't zijn uitstekende Boeken voor Jongens.

Prijs per deel, geïllustreerd met ± 20 groote platen  
buiten en ongeveer 100 afbeeldingen tusschen' den  
tekst, in prachtband f 2.90; roijaal 80.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.



# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERSM.AATSCHAPPY „ELSEVIER”, 64 N. Z. VOORBURG WAL, AMSTERDAM.

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST f 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND f 2.50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST; VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND f 2.90.

INHOUD: Domheidsmacht. — Amsterdamsche Kroniek. Komediespelen voorheen en thans. — Ingezonden.

## DOMHEIDSMACHT. \* \* \* \* \*

*Voorrede voor een uitgave in druk, die op verzoek van een vertaalster nog niet verschijnen zal.*

Ofschoon een vijand van anoniem of pseudoniem geschrijf, liet ik Domheidsmacht anoniem ten tonele voeren en erkende ik tot nog toe niet de schrijver van dit stuk te zijn. De redenen, die ik daarvoor had, zijn van geheel persoonlijke aard en zullen door mij hier dus niet geopenbaard worden. Wel wil ik verklaren, dat het motief: de nieuwsgierigheid van het publiek te prikkelen, volkomen ten onrechte door sommige journalisten bij mij is ondersteld. In een tijd, dat de opgang door een werk of een uitvinding gemaakt haast uitsluitend is te danken aan toevallige of opzettelijke reklame, zou zeker niemand het recht hebben mij er een verwijt van te maken, indien ik op mijn manier ook eens reklame had gemaakt. Ik heb er evenwel niet aan gedacht; ik denk nooit over middelen om te bereiken, wat men noemt.... een sukses. Jules Janin <sup>1)</sup> heeft misschien groot gelijk als hij een schrijver, die sukses beoogt, aanraadt: «donnez de l'amour et toujours de l'amour; on ne saurait trop en donner.» Mij laat dit voorschrift koud. Voor mij bestaat het genoeg van te werken — voor zover dit een genoeg van mij is — in het nascheppen van de mensen en de menselijke verhoudingen, gelijk ik die mensen en die verhoudingen uit- en inwendig meen te zien. Neem ik waar, dat mensen elkander slap liefhebben, dan voel ik niet de minste lust ze vurig liefhebbend af te beelden.

<sup>1)</sup> Zie „Het Tooneel” van 2 April 1904. Vreemd is 't, dat de waarderende schrijver van dit opstel, gewagend van het niet-behalen door mijn vorige meer-bedrijvige stukken van een „door de menigte gedurende een reeks van voorstellingen bezegeld succes” verzuimt te wijzen op Jonge harten, blijspel in drie bedrijven, dat in 1872 geschreven nog steeds door alle liefhebberij-verenigingen wordt gespeeld en in de laatste drie jaren weer door drie verschillende gezelschappen van beroepstanelisten ten tonele is gebracht.

Niet, dat ik zelf Jonge harten zoo hoog stel Verre van dien! 't Is maar voor de nauwkeurigheid en ook wel om de smaak van het publiek te kenschetsen.

Dat er — gelijk een journalist schreef — in de domme nieuwsgierigheid een macht zit om komedies vol te maken... ik geef 't grif toe en voeg er bij, dat de Nederlandse belangstelling in een oorspronkelijk stuk op zich zelf die macht helaas niet bezit. En daarbij in aanmerking nemend wat verder mee heeft gewerkt om aan Domheidsmacht een sukses te bezorgen, weet ik heel goed wat van dit sukses te moeten denken.

Gelukkig — voor mij — is het stuk juist genoeg afgekeurd om mij te verhinderen het te beschouwen als een van die prullen, waarover men in ons land vrij algemeen gewoon is waarderend te schrijven.

Van de gelegenheid wil ik echter gebruik maken om een paar kwesties te behandelen, die mij voorkomen van meer algemeen belang te wezen.

Op Domheidsmacht zijn aanmerkingen gemaakt en onder deze aanmerkingen waren er, waarvan ik de gegrondheid niet zal ontkennen. Maar er waren er ook heel wat, waaraan ik alle waarde ontzeg. Ik denk er niet aan die alle te bespreken, of ook maar op te sommen. Slechts op één soort wil ik even de aandacht vestigen.

Domheidsmacht behoort tot de stukken, die de toeschouwer onder de indruk moeten brengen van een brok werkelijk leven voor zijn ogen te zien gebeuren. Wie een dergelijk stuk beoordelen wil, dient — eisen van techniek voor het ogenblik daar gelaten — zijn maatstaf te ontleen aan de werkelijkheid. Nu is echter menige toneelrecensent door het aanhoudend zien en bespreken van toneelstukken er allengs toe gekomen niet langer uit de werkelijkheid zijn maatstaf te nemen voor het kunstwerk; maar omgekeerd uit het kunstwerk zijn maatstaf voor de werkelijkheid.

Bijvoorbeeld:

Een man wordt in een stuk voorgesteld als verstandig. Op een gegeven ogenblik handelt deze man echter onverstandig. Mis, roept de recensent uit. De man moet verstandig zijn; ergo kan hij geen onverstandige daad doen. <sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Iets dergelijks komt bij de toneelspelers voor. Bijvoorbeeld: Een acteur vindt in zijn rol woorden, die in de gegeven omstandigheden hem koud en harteloos lijken. Dus zegt hij ze ook op een koude, harteloze toon. Is nu de persoon van het stuk niet koud en harteloos bedoeld — wat uit andere

Het voorbeeld is grof; maar dient dan ook alleen ter verduideliking van mijn stelling. Er blijkt uit, dat een recensent zich allengs een toneellogika vormt, de werkelijkheid uit het oog verliest en dan van een weergegeven werkelijkheid verklaart: onjuist, want ze voldoet niet aan mijn logika.

Op Domheidsmacht toegepast voerde deze wijze van oordelen tot de volgende uitkomsten.

Ter Voorst ligt ziek te bed. Hij ontvangt tien-duizend gulden en moet die som onmiddellijk verzenden aan een advocaat <sup>1)</sup>. Natuurlijk verzoekt hij zijn vrouw hem bij die zaak behulpzaam te willen zijn. Mevrouw ter Voorst verduistert echter dat geld ten bate van haar zoon.

Ondenikbaar, zegt de recensent. Die vrouw heeft al eens een som van twee honderd gulden verduisterd; ergo zal ter Voorst, die knappe man, zo dom niet wezen haar nu tien duizend gulden toe te vertrouwen <sup>2)</sup>.

Toneel-logika antwoord ik en niets anders. Knappe mannen, die nooit een flater begaan, moeten nog geboren worden. Omdat mevrouw ter Voorst één keer twee honderd gulden, die haar persoonlijk eigendom waren, niet aanstonds aan haar man heeft verantwoord, hopen de later te kunnen doen, hoeft ter Voorst nog niet te denken, dat zij in staat zal zijn een vijftigmaal-grotere som, die haar niet toebehoort en die haar man klaarblijkelijk in zaken schuldig was, niet aan het opgegeven adres te bezorgen. Bovendien had ter Voorst op dit gewichtige ogenblik niemand anders bij zich dan zijn vrouw. Achteraf blijkt de zaak een flater te zijn geweest; maar dergelijke flaters zijn in het werkelijke leven aan de orde van den dag.

Diezelfde recensent vindt mevrouw ter Voorst zó dom, dat hij van haar schrijft: „het moet verwondering wekken, dat men haar zoo voortdurend voor vol blijft aanzien.”

omstandigheden blijken moet — dan is deze toon glad verkeerd. Een mens kan — vooral uit domheid — met de beste bedoelingen dingen doen en zeggen, die de indruk maken van door harteloosheid te zijn ingegeven. Dan zal echter juist zijn toon moeten verraden, dat hij niet zo harteloos is. Trouwens, tal van gevallen zijn er te bedenken, dat iemands toon in 't geheel niet in overeenstemming zal wezen met de inhoud van zijn woorden. Slechte huichelaars kent iedereen; maar bovendien bestaan er mensen, die krasse dingen niet kras durven zeggen; anderen zeggen krasse dingen, wanend geen krasse dingen te zeggen, enz. enz. In dit alles speelt de domheid een gewichtige rol.

De toneelroutine brengt in dit opzicht op een dwaalspoor, waarvan alleen de nauwkeurige beschouwing van de werkelijkheid weer af kan helpen.

Ik ben er mij van bewust, dat in deze woorden een kleine aanmerking ligt vervat op het overigens-zo-voortreffelijke spel van mevr. Chr. Poolman, die de rol te koel heeft gespeeld. Daarom wil ik hier uitdrukkelijk verzekeren over het geheel met de vertolking van Domheidsmacht zeer ingenomen te zijn geweest. Moest ik van Onder ons, Een kriezijs, Een nieuwe leus getuigen, dat deze stukken door liefhebbers beter werden vertolkt dan door toneelspelers van beroep, van Domheidsmacht durf ik verklaren, dat dilettanten dit stuk hoogstwaarschijnlijk nooit zo goed zullen opvoeren als het door de meeste leden van de „Koninklijke Vereeniging” is gespeeld.

1) Naief is de aanmerking, dat Ter Voorst die advocaat bij zich had moeten ontbieden. Alsof die advocaat zou gekomen zijn!

2) Zeer toepasselijk op Domheidsmacht zijn de woorden van Laurillards scheurkalender van 25 Juli 1904: „Vreemde dingen zijn er in de wereld, onder andere, dat domme menschen zoo slim kunnen doen en slimme menschen zoo dom.”

Ja, indien de mensen in het werkelijke leven, gelijk deze beoordelaar, in de stalles van een schouwburg zaten en daar, voorgelicht door de auteur van het stuk, mevrouw ter Voorst in het oog hiëlden, dan zou het zeker heel vreemd zijn, dat zij mevrouw ter Voorst's domheid niet gewaar werden en daarmee te rade gingen <sup>1)</sup>.

Maar de mensen in het werkelijke leven en dus ook de mensen van achter het voetlicht staan ten opzichte van mevrouw ter Voorst in een gans andere verhouding. Er zullen er zijn, die haar niet doorgronden — zij is lang niet suf en praat rad —; er zullen er zijn, die haar uit beleefdheid dienen te bejegenen, alsof zij in het geheel niet dom was en er zullen er ook zijn, die, ofschoon in haar nabijheid levend, toch niet op al de verrassende invallen van haar domheid verdacht kunnen wezen en die, indien zij dat wèl waren, buiten staat zouden zijn die domheden van de immers-niet-als-krankzinnig-opsluitbare vrouw altijd te verhoeden.

De aanmerking, dat ter Voorst tijdig krassere maatregelen tegen zijn verwend zoontje had moeten nemen, spruit eveneens weer voort uit het verblind-zijn voor de werkelijkheid en het uitsluitend te rade gaan met de toneellogika.

Wat kon ter Voorst doen?

Aanvankelijk: zijn zoon zoveel mogelijk verre van de invloed van zijn moeder.

Dit heeft hij gedaan.

Vervolgens: die zoon — nu geen kind meer — ernstig toespreken en door het niet-al-te-gemakkelijk verstrekken van geld trachten te noodzaken een andere weg in te slaan.

Dit doet hij.

Als nu dit alles niet baat, rest hem alleen die zoon het land uit te sturen, tot werken zoveel mogelijk te dwingen en voor goed van zijn moeder te verwijderen.

Het spreekt van zelf, dat een vader pas ten einde raad tot deze uiterste maatregel over gaat; maar toch besluit ter Voorst in het stuk tot de onvermijdelijkheid van deze daad.

Evenwel... dan heeft Alfred juist zich aan geld van anderen vergrepen.

Indien in de werkelijkheid de zaken niet talloze malen aldus liepen, zou het minder vaak voorkomen, dat verwerde zoontjes de Nederlandse grenzen voor altijd overschrijden, en als de recensent dit eens in het oog had gehouden, zou hij zijn aanmerking niet hebben neergeschreven. Misschien valt hem tans wel het voorrecht te beurt, dat een ter Voorst bij hem aanklopt om te vragen welke krasse maatregelen hij tegen zijn zoon — met wie hij geen raad

1) Voor sommige mensen is mevrouw Ter Voorst toch nog niet dom genoeg. Een domheid van deze vrouw wordt altans lang niet algemeen doorzien. Mevrouw Ter Voorst verdenkt een paar bezoekers van haar jour van heen te gaan omdat Dora is binnen gekomen. Zij heeft wel op alle jours kunnen opmerken, dat er een voortdurend komen en gaan van bezoekers plaats vindt; maar toch is zij dom en wantrouwend genoeg om eensklaps aan het vertrek van deze twee bezoekers een bijzondere betekenis toe te kennen, ofschoon zij uitdrukkelijk verklaren nog naar andere jours diezelfde dag te moeten gaan.

Welnu, het is mij gebleken, dat ook menig lid van het publiek even dom als Mevrouw Ter Voorst, haar opvatting heeft gedeeld.

meer weet — zou kunnen nemen. Aangenaam zal 't mij dan zijn insgelijks te mogen vernemen, waartoe deze recensent adviseert.

Het komt me onnodig voor de overige aanmerkingen tegen te spreken, die alle getuigen van een dergelijke verblindheid voor de werkelijkheid en het te rade gaan met een toneellogika, die onnatuur en gewrongenheid in de hand moet werken.

Ongetwijfeld is ook de werkelijkheid logies; maar van die logika ontgaan ons tal van schakels en kunnen wij ook alle waargenomen schakels niet op het toneel aangeven. Toch blijft het juist gezien, dat men op het toneel logika verlangt; maar die zij dan aan de werkelijkheid getoetst en niet een tweede-hands logika, uit toneelstukken afgeleid.

Hoe ver men gaat of liever afdwalen kan in het verwarren van toneeleisen met de eisen verbonden aan het weergeven van de werkelijkheid, blijkt ook nog uit de voorstelling van de „jour” in bedrijf III. Hoe die „jour” aanvankelijk in Amsterdam is geweest, weet ik niet; maar toen men de „jour” in den Haag op aanwijzing van een recensent — die er dan ook zijn goedkeuring over te kennen gaf — had veranderd, leek de mise-en-scène naar niemendal.

Waarom dit nu toe te schrijven?

Wel, de recensent was er aan gewend geraakt, dat in Franse stukken op recepties, avondpartijen enz. de gasten schilderachtig in groepen worden verdeeld om tafeltjes, bij sofa's enz.

Bar viel het hem dus tegen, dat de régisseur in Domheidsmacht bedrijf III van die bekende schilderachtige, losse groepering was afgeweken. Maar de goeie man vergat ten enmale, dat hij hier stond voor een Nederlandse ontvangdag <sup>1)</sup> waarop de mensen zo goed als altijd in één enkele kring geschaard zitten, wat de gehele toon van het gesprek een gans andere doet blijven dan op de Franse bijeenkomsten het geval is.

Met deze opmerkingen zou ik kunnen volstaan; maar de verleiding is mij te machtig om niet even te wijzen op de eigenaardige inkonsekwentje van een recensent, die ik tot hiertoe niet op het oog heb gehad.

Dat een mens altijd konsekwent zal zijn, mag van niemand, zelfs niet van een recensent — hoe hoog die ook staan moet — worden gevergd; maar er is inkonsekwentie en inkonsekwentie.

Zeer gewoon is de inkonsekwentie om in het verslag van een opvoering, die men mooi vindt, een ingenomen vermelding te geven van het aantal keren, dat er gehaald is en op te sommen de vermoedelijke redenen van dat sukses, terwijl na een stuk, dat men afkeurt, over alle applaus wordt gezwegen en alleen het eigen afkeurende oordeel neer geschreven. Nu maakt de recensent in kwestie zich daaraan in de regel niet schuldig; maar bij deze gelegenheid doet hij erger nog.

In Februarije 1903 namelijk betuigde hij eerst zijn instemming met Molière, die schreef: «je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles

1) Die dus „jour” heet.

n'est pas de plaire et si une pièce de théâtre qui a attrapé son but n'a pas suivi un bon chemin.»

Hierop volgde zijn ingenomenheid met Sarcey, de man, die verklaarde, dat het publiek altijd gelijk heeft.

In April 1904 daarentegen besloot deze recensent zijne afkeurende beoordeling van Domheidsmacht, dat, bij het publiek in de gunst gekomen, onbetwistbaar „a attrapé son but de plaire” met de woorden: „voor een publiek, dat in den schouwburg een aangename tijdkorting en gemakkelijke verstrooiing komt zoeken, is zulk licht en dicht getimmerd toneelwerk juist wat het hebben moet. Voor de verrijking van ons arm modern toneel-repertoire hebben wij wat anders nodig.”

De inkonsekwentie ligt er hier inderdaad wat al te dik op; maar als ik er nu bijvoeg, dat mijn licht en dicht getimmerd toneelwerk voor deze toneelrecensent toch nog zó ondoorzichtig is gebleken, dat hij de grondgedachte er van volkomen heeft misverstaan, <sup>1)</sup>

dat hij onder het schrijven van zijn artikel jaloersheid (altijd een bewijs van liefde) voor harteloosheid heeft gehouden en, misleid door het spel van Mevrouw Ch. Poolman, de duidelijke bewijzen van haar liefde voor man en kinderen over het hoofd heeft gezien,

dat hij blind is geweest voor de waarheid, dat de kleingeestigheid, de eigenwijsheid, ja de onbeschaafdheid <sup>2)</sup>, die hij in Mevrouw Ter Voorst meent op te merken weinig of geen kwaad zouden gedaan hebben indien ze niet door haar domheid waren bestuurd geworden,

dan wil ik gaarne voor deze anders-scherpzinnige beoordelaar de verontschuldiging laten gelden, dat hij tijdelijk uit zijn humeur en dus niet geheel normaal is geweest. <sup>3)</sup>

Maar... nu zou ik allengs antikritiek gaan schrijven, wat zo onverdedigbaar slecht is en dan ook niet in mijn plannen heeft gelegen. Het recht echter om dit te mogen doen eis ik op, al zou 't ook alleen zijn, omdat een Nederlander, zij hij ook niets meer dan een Nederlandsch schrijver, niet onder hoeft te doen voor het Franse „animal méchant qui, quand on l'attaque, se défend.”

MARCELLUS EMANTS.

1) Deze is: de domheid heeft de leiding van zaken in handen. Wil iemand op zijn beurt die domheid weer leiden, dan treft die domheid hem verraderlik in de rug.

2) Ook hier is toneellogika in het spel.

3) Bovendien kon deze recensent toen niet weten, dat Heijermans in de XXe Eeuw van Augustus 1904 schrijven zou:

„Daarom hebben wij in zake tooneelcritiek het recht den goeden auteur als gezaghebbende te erkennen, mits hij een stuk eerst zorgvuldig en in bezonkenheid leze, ter vermindering der als pasmunt gangbare vergissing om wat het spel-van-dezen-tijd in Holland van het ge-indikeerde terecht brengt, als de heusche, echte ziening van den auteur te verslijten.”

Van de rol van Echten is bijvoorbeeld niets terecht gekomen.

## AMSTERDAMSCH E KRONIEK. \* \* \*

### DOMHEIDSMACHT.

Wij behoeven nauwelijks te verklaren, dat wij heel blij waren, toen de post ons het artikel bracht van den heer Emants, over *Domheidsmacht*. Niet omdat het de bevestiging kwam brengen van zijn

auteurschap van dat stuk. Dat was voor ons, op de gronden in Het Tooneel van 2 April 1904 uiteengezet, een uitgemaakte zaak, maar om het artikel zelf, dat geschreven door een zeer aparte persoonlijkheid in onze literatuur, van dat bijzondere ook den stempel draagt. Juist daarom, omdat de denkbeelden van den heer Emants iets zóó eigens, zóó geprononceerd hebben, is wat hij schrijft, altoos interessant, wekt het steeds nadenken, prikkelt het tot controverse. Dat doet ook zijn stukken en ik weet niet, of de heer Emants het natuurrecht van den mensch — en een criticus is ook mensch — niet wat te zeer wil beperken, door een gebruikmaking door hem van dat recht, niet in overeenstemming te achten met zijn roeping. De heer Emants meent menige op- of aanmerking, door recensenten op zijn laatste tooneelstuk: *Domheidsmacht* gemaakt, te kunnen verklaren, als ontsproten uit het toetsen van zijn werk, met een verkeerden, een onzuiveren maatstaf, met een maatstaf niet ontleend aan het werkelijke leven, maar aan de tooneelconventie. Bijvoorbeeld: „„Ter Voorst (in *Domheidsmacht*) ligt ziek te bed. Hij ontvangt tienduizend gulden en moet die som onmiddellijk verzenden aan een advocaat. Natuurlijk verzoekt hij zijn vrouw hem bij die zaak behulpzaam te willen zijn. Mevrouw Ter Voorst verduistert echter dat geld ten bate van haar zoon. Ondenkbaar zegt de recensent. Die vrouw heeft al eens een som van 200 gulden verduisterd; ergo zal Ter Voorst, die knappe man, zoo dom niet wezen haar nu 10000 gulden toe te vertrouwen. Tooneellogika, en niets anders. Knappe mannen, die nooit een flater begaan, moeten nog geboren worden. Zeer toepasselijk op *Domheidsmacht* zijn de woorden van Laurillards scheurkalender van 25 Juli 1904: „Vreemde dingen zijn er in de wereld, onder andere, dat domme menschen zoo slim kunnen doen en slimme zoo dom”.”

De heer Emants zet hier het geval niet volkomen duidelijk uiteen. Niet omdat „die vrouw al eens een som van 200 gulden heeft verduisterd”, wordt het door de toeschouwers (want de critiek gaf in haar aanmerking uiting aan een vrij algemeen gevoelen) vreemd geacht, dat de man, haar de commissie toevertrouwt, van wier richtige uitvoering zóóveel afhangt, maar omdat de schrijver ons reeds gedurende heel het stuk, in een opeenvolging van door haar verrichte handelingen, in zulk een mate onder den indruk heeft gebracht van de domheid der vrouw, die reeds zóóveel onheil heeft gebracht over het gezin, dat de onvoorzichtigheid van Ter Voorst, na al de door hem opgedane ervaring, bevreedden mdet. Maar meer nog dan het bevreedt, vindt het publiek, of de recensent, die voor het publiek opkomt, het *jammer*, dat de schrijver Ter Voorst, die onvoorzichtigheid doet begaan. Niet omdat het niet mogelijk wordt geacht in de werkelijkheid, dat er zulke onvoorzichtigheden gebeuren, of dat men 't niet met Laurillard eens is, dat „slimme menschen soms zoo dom kunnen doen” — maar omdat men het jammer vindt voor het *stuk*, waartegenover de toeschouwer zich niet bevindt als tegenover een

stuk werkelijkheid, maar tegenover een *kunstwerk!* „Domheidsmacht”. De idee in den titel van het stuk uitgesproken, wordt voor ons belichaamd in mevrouw Ter Voorst, verzinnelijkt in wat van haar uitgaat. Op ongewoon scherpzinnige en geestige wijze heeft Emants ons deze persoonlijkheid geteekend. Maar juist omdat hij ons onder een zóó sterken indruk heeft gebracht van wat hij vóór had ons te doen gevoelen, dáárom stelt de manier ons teleur, waarop hij ten laatste het beeld van mevr. Ter Voorst voor ons volledig maken wil. Niet omdat wat Ter Voorst doet, een voor 't overige verstandig man, in een verlegen oogenblik, niet zou kunnen overkomen — maar omdat het de teekening van mevr. Ter Voorst verzwakt. De domme handeling, nù van den man, vaagt iets weg van de domheid der vrouw. Hij gaat haar om zoo te zeggen in 't licht staan. Dat spijt ons — ter wille van het kunstwerk, waarvan de indruk sterker, onvermengder, in volheid met minder voorbehoud, op ons zou inwerken, als wij het stuk in zijn gansche ontwikkeling, met volkomen instemming hadden kunnen „nascheppen”.

De heer Emants heeft een brok werkelijk leven voor onze oogen willen doen gebeuren en eischt nu, dat wij uit de werkelijkheid de maatstaf nemen, ter beoordeeling van dat stuk werkelijkheid. Maar het brok werkelijkheid, is aan de groote werkelijkheid onttrokken, overgebracht op de planken, voor ons gefatsoeneerd in een komediestuk en daarmee is de werkelijkheid overgegaan in *kunst*. Het is een kunstwerk geworden en ik heb het te beoordeelen met een maatstaf aan dat kunstwerk ontleend, aan de werkelijkheid gelijk zij in dat kunstwerk voor mij is gecondenseerd, afgerond tot een in zich zelf compleet geheel. Met wat daarbuiten gebeurt of gebeuren kan, buiten, in die onbegrensde werkelijkheid, van Amsterdam tot de Noord- en Zuidpool, waarin het onmogelijkste gebeurlijk is, daar heb ik niet mee te maken. Ik heb vóór mij het kunstwerk en mij tot dat kunstwerk te bepalen:

En uit overwegingen aan dat kunstwerk zelf ontsproten, mocht de critiek het recht ontleenen, zich te verbazen over den dommen zet des echtgenoots, met die *f* 2000!

#### ONTOEREKENBAAR. 1)

In onze oorspronkelijke tooneellitteratuur is de laatste jaren veel leven en beweging en ook dit jaar toont zich vruchtbaar. Zoo hebben wij ons hier bezig te houden met een stuk in 3 bedrijven van Frans van Erlevoort: *Ontoerekenbaar* — dezer dagen door het Rotterdamsch tooneelgezelschap, directeur Van Eysden, opgevoerd. Het stuk verdient belangstelling, vooral wegens de technische deugden: vloeiend geschreven, beschaafden dialoog, zonder overbodige uitweiding, expressief, zooals het tooneel verlangt, opdat elk woord over het voetlicht kome en doel treffe — een goed getimmerte, met vrij rationeele planverdeling — voor

1) In mooien druk, op mooi papier en in mooi formaat verschenen bij Nijgh en Van Ditmar.

zoover de 2 eerste bedrijven betreft — kortom deugden, die in den auteur wijzen op een juist besef van theateroptiek en theaterverhouding. Wat er in dat getimmerte gebeurt, schijnt ons echter minder belangwekkend, vooral omdat de personen, die er zich in bewegen, ons zoo weinig belangwekkend voorkomen. En dat zij ons belangwekkend zijn, is en blijft toch eisch — hoe ouderwetsch dit klinke — zullen wij met wat zij denken en doen, kunnen meevoelen en meelevén. De auteur zou nu kunnen antwoorden: ik heb mijn personen zóó uit het werkelijk leven genomen, derhalve zijn ze vanzelf, van nature, uitter-



Frans van Erlevoort.

aard, belangwekkend, want het werkelijke leven is interessant: *wo ihr's packt!* Jawel, Goethe's „Greift nur hinein in's volle Menschenleben“, heeft al heel wat op zijn geweten. Want het is een hemelsbreed onderscheid: *wie* het packt! Alles komt aan op den persoon, *die* hineingreift! Of hij een groote of een kleine geest is.

De theorie, waarop het stuk gebouwd is, wordt door Dominé Ter Horze uitgesproken en verdedigd. „Niemand is toerekenbaar voor 't geen hij doet of misdoet. Want er is alleen maar noodlot en noodlot is ontoerekenbaar. Er is dus ook geen

zonde en natuurlijk kan er geen vergeving zijn.“ Op den kansel verkondigt dominé deze dingen niet. Hij heeft het wel eens gewild: „maar als de woorden waren opgestegen naar mijn lippen, braken ze af, kwijlden ze weg en . . . dan kwam het weer (met zalving) dat we hier gekomen waren om te buigen ons hoofd en te knikken onze knieën in de overtuiging van de machteloosheid en de krachtontbering . . .“ Als de dominé dit fraais in het eerste bedrijf, na het diné bij de familie Van Oyen, verkondigt, wekt hij geen geringe bevreemding. Een oude dame, kan dan ook Dominé's bewering niet *aux sérieux* nemen en zegt:

Foei dominé, u spot! waarop Dominé repliceert: „Pardon, mevrouw, ik wilde alleen maar laten zien hoe ontoerekenbaar ook ik ben, hoe ik iets doe, dag in dag uit, iederen Zondag tenminste, *zonder het te willen.*“ En als gij nu den dominé zoudt willen voorhouden, dat het tegenstrijdige in zijn handeling, het huichelen, dat hij voor zijn gemeente doet, niet verdient te worden gekenschetst met het verontschuldigende woord „ontoerekenbaar“, maar met: *lafheid*, gebrek aan zedelijken moed, dan zal de auteur u antwoorden: „zeker, maar omdat hij mensch is en dus ontoerekenbaar, dáárom ontbreekt het hem aan moed, aan zedelijken moed en is hij *laf.*“

Dezelfde dominé, die in het eerste bedrijf geen schuld erkent en dus ook geen vergiffenis, noopt toch in de 3e acte, Marie aan haar man vergiffenis te vragen voor haar liefde voor Frans, den luitenant-huisvriend en verklaart — als de man die vergiffenis niet zegt te kunnen schenken — niet te zullen rusten, aleeer *hij* haar van hem verkregen heeft. Intusschen zegent hij den vrijen liefdesband, die Marie voortaan aan Frans zal verbinden . . .

Als gij nu zoudt willen beweren, dat deze dominé is een karakterloos individu, onbetrouwbaar, waarmee niet te handelen en te verkeerén valt, dan zal de auteur u eenvoudig antwoorden: precies, d. w. z. tegen leelijke woorden als karakterloos en onbetrouwbaar, moet ik mij verzetten, maar hij is een mensch en dus ontoerekenbaar!

Het moge zoo zijn. Ieder heeft het recht er een eigen levensbeschouwing op na te houden — maar met «ontoerekenbaren» als handelende personen is geen drama te schrijven. Want zij zijn niet op «strijd» aangelegd. En het dramatische, dat er in «Ontoerekenbaar» nog is, vindt dan ook zijn oorsprong juist in de omstandigheid, dat de personen zelve in hunne ontoerekenbaarheid, in hunne schuldeloosheid, in het niet aanwezig zijn van zelfverantwoordelijkheid, niet geloóven en dat de auteur er ons niet in doet gelooven. Immers, het is niet uit ontoerekenbaarheid, dat Maria haar man ontrouw wordt, <sup>1)</sup> maar omdat haar huwelijk met dien man, een *mariage mal assorti* is. Zij behooren niet bij elkaar. Maria

1) In hoever de vrouw minder schuldig moet worden geacht, omdat zij zich in haar mingekoos met den luitenant, op zeker punt heeft weten te bedwingen, waarover in het stuk met veel ernst wordt gedebatteerd, laat ons onverschillig. Het doet tot het wezen der zaak niets af. Bovendien, er is immers geen «schuldigheid», volgens de ontoerekenbaarheidsleer des schrijvers! Wat komt het er dus verder op aan?

is van een veel te overspannen, sensitieve natuur voor dezen, gezonden, eenigszins brusken, in zijn eerlijken eenvoud heel niet ergdenkenden echtgenoot. En als de auteur ons had willen doordringen van de waarheid zijner stelling, dan had hij voor den ontrouw van Maria juist elk motief moeten verre houden, welke die ontrouw verklaart uit omstandigheden, welke met de al of niet toerekenbaarheid der menschen *niets* te maken hebben. En omdat hij dit in zijn stuk *niet* heeft gedaan, dáárom maakt het op den toeschouwer een onzuiveren indruk. Men gaat niet met den gedachten-gang des schrijvers mee, men wil er tegen in en hij dwingt ons niet door een uit de behandeling van zijn gegeven, blijkend overwicht, tot onderwerping aan zijn opvatting. M. a. w. hij heeft meer gewild, dan hij kon volbrengen, iets anders aangetoond, dan hij vooropstelde te zullen aantoonen. En nu mankeert het er nog maar aan, dat hij — op zijn beurt — de inconsequentie in de behandeling van zijn onderwerp, wil verdedigen, uit de ontoerekenbaarheid, van hemzelven: *mensch*, als hij is en blijft, ook als tooneelschrijver!

#### MEA CULPA

Het is met de critiek een vreemde zaak. Volkomen te goeder trouw zullen twee personen, van even veel kennis, van even veel smaak, een gegeven stuk, verschillend beoordeelen. Het komt er maar op aan, hoe men het stuk aankijkt, hoe men er vóór gaat staan. *Mea Culpa*, het drama van Jhr. Van Riemsdijk, dat bij het Haarlemsch Tooneel, reeds menige voorstelling heeft beleefd en blijkbaar een publiek vindt, dat het stuk mooi vindt, behoort tot een genre, waar ik *niets* voor gevoel. Het is een stuk zonder diepte en er komt zoo goed als geen zinsnede in voor, die mij door oorspronkelijkheid van vorm of gedachte heeft getroffen. De auteur heeft de oude geschiedenis gekozen, van een rijken zoon van adellijken huize, die een arm meisje, dat bij zijn ouders dient, verleidt en laat zitten en die geschiedenis tot een drama verwerkt, waarin hij de treurige gevolgen van een dergelijke handeling aanschouwelijk maakt, door den verleider aan den kaak te stellen en het meisje krankzinnig te doen worden. En hij heeft de geschiedenis, door er allerlei aan te ontspinnen, zóó weten te doen uitdijen, dat zij 5 bedrijven vult en dit zóó gedaan, dat hij een opeenvolging van theatrale effecten verkreeg, waarvan hij — die blijkbaar veel stukken gelezen heeft — verwachten kon, dat zij het publiek, of althans een zeker publiek, zouden pakken. Inderdaad mocht hij bereiken, wat hij beoogde. Dat is zijn verdienste. Want ook dit grove werk, vereischt om het naar behooren in elkaar te zetten, een zeker talent. Menigeen beproeft hetzelfde en slaagt niet.

Nu kan 't mij — die voor zulk een drama niets gevoel en onder de vertooning dan ook zoo koud als een steen blijf, mij er zelfs over verbaas, niet dat een zeker publiek het mooi vindt, maar dat de man, die het stuk schreef er voor zich zelf voldoening in heeft kunnen vinden, het te schrijven — nu kan 't mij niet moeilijk vallen zoo'n stuk aftetakelen. Het kost mij echter ook heel geen

moeite, het te nemen voor wat het is en voor wat het wezen wil en er over te schrijven, zóó dat de menschen, die mij lezen, weten van welk soort het stuk is, maar zonder verder harde woorden te bezigen om er mijn afkeuring over te kennen te geven. Want het stuk, gaat zóó geheel buiten mij om, ik voel er mij zóó geheel los van, het is mij zóó geheel en al een vreemd ding, dat het mij onverschillig laat. Ik kan niet boos worden op den schrijver en heb er ook geen reden toe, want hij heeft zich niet knapper, niet dichtelijker, niet diepzinniger willen voordoen, dan hij is. Hij streefde niet naar iets, dat buiten zijn bereik lag en onthaalde ons niet op de moeizame pogingen om verder te reiken dan zijn arm lang was; hij bereikte, wat hij zich voornam te bereiken en... ik heb derhalve geen recht hem iets te verwijten.

En het publiek? Ook op het publiek, dat mooi vond, iets wat tegen mijn smaak inging, ook op het publiek, dat blijkbaar zich te goed deed aan deze spijs, ben ik niet boos geworden. Dat publiek toch, behoeft nog heelemaal niet onverstandiger, ongevoeliger te zijn dan ik ben — het heeft alleen maar een anderen *kunstsmaak*, een ander *kunstoordeel*. Dat kan ook niet anders. Hoe ben ik aan wat ik mijn kunstoordeel noem, gekomen? Door, in mijn ambt, veel te lezen, veel te zien, en veel te overdenken op het speciaal gebied der tooneelkunst. Het publiek nu, bestaat uit menschen van de meest verscheiden pluimage, maar ze bekleeden meest allen ambten of oefenen ambachten uit, die met kunst of litteratuur, in geenerlei verband staan. Hun critische zin is geheel niet geoefend in de richting van den onzen. Maar als menschen, staan zij daarom niet beneden mij — want op hun beurt bezitten zij kennis van dingen, waar *ik* geheel buiten sta en bezitten zij een critischen zin, even scherp, scherper misschien dan ik, maar gespitst op weer hun vakbelangen. Over de domheid van mij in hetgeen hun ter harte gaat, zouden zij verstomd staan! Het doet mitsdien niets af aan hunne algemeene waarde als menschen, dat zij zich in de komedie diverteeren met stukken, die in mij geen zenuw in trilling brengen, geboeid, ontroerd worden door drama's, die mijn gemoed als met grendels gesloten vinden.

Ik schrijf dus over stukken, als *Mea Culpa*, in alle kalmte en tracht daarbij alles te laten in zijn betrekkelijke waarde. En als men 't mij in gemoede afvraagt, verklaar ik beter nog te spreken te zijn over zulk een drama, dan over een werk als „Ontoerekenbaar”. Het genre waartoe het laatste behoort, is mij liever, maar het stuk is in dat genre niet zoo goed geslaagd, als *Mea Culpa*, waarvan mij het genre vrij wel tegen is. „Ontoerekenbaar” is een drama van filosofie en psychologie, het stelt een in het menschenbestaan diep ingrijpende quaestie voorop: het vraagstuk der al of niet toerekenbaarheid en zoekt ons met de voorstelling van het verloop eener dramatische handeling te doordringen van des menschen volkomen machteloosheid tegenover de omstandigheden buiten hem en de hartstochten in hem. Waar ik kom te staan tegenover een auteur, die zich de

behandeling van zulk een hoogernstig gegeven tot taak kiest, heb ik het recht hoogernstige eischen te stellen en als dan het resultaat niet het pogen dekt, voel ik mij teleurgesteld en in mijn gedachte verwijt ik den auteur zich te hebben gewaagd aan een onderwerp, boven zijn kracht en prijs ik den naieven schrijver van *Mea Culpa*, die een „anspruchlos” stuk schreef, maar voldeed aan de voorwaarden, aan welke een stuk in dat genre heeft te beantwoorden. En of een publiek, dat door het quasi-diepere van „Ontoerekenbaar” wordt mee-



Jhr. van Riemsdijk.

genomen, hooger moet worden gesteld dan dat, hetwelk zich door het oppervlakkig theatrale van *Mea Culpa* laat medeslepen, is een vraag, die ik niet toestemmend zou willen beantwoorden. Ongetwijfeld heeft Frans van Erlevoort schrijversqualiteiten, die hem in menig opzicht den meerdere maken van Jhr. van Riemsdijk, maar in zelfkennis is hij vooralsnog zijn mindere. En zelfkennis is niet een der minste deugden in een kunstenaar.

B.

„KOMEDIESPELEN VOORHEEN \* \* \*  
\* \* \* \* \* EN THANS”.

Ferdinand Gregori, de bekende tooneelspeler van het Burgtheater te Weenen, heeft over dit onderwerp een beschouwing gegeven, waaraan wij het volgende ontleenen.

De oudere stukken, met sterk op den voorgrond tredende hoofdrollen, bepaalden ook den trant van tooneelspelen en maakten het voor de eerste acteurs moeilijk het gulden woord van Friedr. Lüd. Schröder in toepassing te brengen: «Es kommt mir nicht darauf an, hervorzustechen und zu schimmern, sondern anzufüllen und zu sein.» Moeilijker althans dan tegenwoordig, nu de aard der stukken vooral gericht is op het sameospel

en dus de tooneelspelers dwingt in de lijst van het ensemble te blijven. Met *Loth of Helene* in «Vor Sonnenaufgang», met Moritz Jäger of den ouden Baumert in de *Wevers*, is op gastspeltournée's geen alles doodslaand succès te behalen en zeker geen virtuosensuccès. Daargelaten, dat in deze rollen niet uitsluitend het belangwekkende van het stuk is geconcentreerd, gelijk in *Fanchon* uit *Birchpfeiffers Kreke* of *Jane Eyre* uit de *Wees* van Lowood, vindt de tooneelspeler van thans, in geen stad het ensemble, waarin hij zoo maar inéens zou passen. Want — hierin ligt het wezenlijke onderscheid — de oude Baumert hangt van tien tot twintig medespelers af, terwijl de *Krekel* het stuk alléén kan dragen. Bovendien komt het in de moderne stukken op stemming aan; het milieu moet verband houden met het woord en de handeling en de dialogen zelf moeten in elkaar grijpen en in toon gebracht worden. Zoiets is niet te bereiken in één repetitie. En meer als één dag kan de gast doorgaans niet beschikbaarstellen. Vandaar, dat het gastspel van één acteur of actrice, meer en meer in onbruik geraakt. In de plaats van het ster-systeem, treedt het ensemble-gastspel, liefst met eigen decors.

De acteur op tournée reisde voorheen met twee koffertjes. In het eene de kasstukken, waarmee sommen gelds te verdienen was, in het andere een paar klassieke stukken voor de eer. Maar beide genres vorderden naar de meening en van den kunstenaar en van den directeur, luttel voorbereiding. De eene soort stukken was zóó slecht, dat slechts hij — de gast — goed behoefde te zijn, om een succès te behalen; de andere waren zóó goed, dat beiden, de gast en zijne medespelers slecht konden zijn, zonder het dichtwerk naar beneden te kunnen halen. De gast zond een lijst van zijn succesrollen en zoo noodig van de noodige coupures voorziene tekstboeken. De directeur leende van den een of ander de rollen (wegens de huurkosten geschiedde dit op het uiterste tijdstip), verdeelde ze onder zijn personeel en de zoogenaamde repetitie «de raccord» werd vastgesteld. Twee dagen daarna verscheen de gast, repeteerde alleen de scènes waar hij in te doen had, prentte zijn medespelenden de zevenenveertig nuances en kleine of groote invoegsels in, expresselijk voor hem in het stuk gebracht, bond ze wél op 't hart hem zijn effecten niet te bederven en ijde weer weg — om zijn visites afteleggen bij de tooneelcritici. Natuurlijk had hij ook zijn eigen *mise-en-scène*, er op ingericht om zijn persoon zoo voordeelig mogelijk te doen uitkomen.

Ik heb — schrijft Gregori — in provincie-theaters voor gastspel ingerichte stukken van de grootste dichters in handen gehad, die tot eenderde van het oorspronkelijke waren ingekort. Want de gast wilde vroeg klaar zijn. Om 10 uur moest alles afgevoerd zijn.

Dit is in velen opzichten anders geworden. Wel voornamelijk door de andere soort stukken, die het repertoire vormen, maar ook tengevolge van den meer ontwikkelden en hooger eischen stellenden kunstmaak.

## INGEZONDEN.

Rotterdam 1/12 '04.

In verband met de meer dan scherpe kritiek door den Heer D. in Uw geacht blad geschreven over het stuk «*Kleine Menschen*», veroorloof ik mij te constateeren, dat dit stuk als bijna geen ander pakt, niet alleen een Zondagspubliek, maar ook een in doorsnêe zeer beschaafd Dinsdag- en Vrijdagpubliek.

De Heer v. Waasdijk is een beginneling en hier begrijpt bijna niemand: welk nut er in steekt of welk doel de Heeren critici er mée hebben, zijn product zóó te behandelen.

Een feit is het, dat er in jaren geen stuk opgevoerd is — except Heijerman's stukken — hetwelk

zoo goed het publiek weet te boeien en dit feit alleen is m. i. bewijs genoeg dat er wel degelijk groote verdiensten in schuilen. Of is de opinie van het publiek *per se* mis en weten Heeren critici *per se* alleen wat mooi is, wat niet?

Wanneer houdt een mensch op tot het niets wetend (zeer onfijn besnaard, zou de Heer Horn schrijven) publiek te behooren en waar begint een mensch een alwetend steeds juist oordeelend criticus te worden? Gaarne ontving ik daarop van bevoegde zijde antwoord.

U dankzeggend voor de verleende ruimte teekent  
Hoogachtend

Uw Dr.

C. KLOOS.

## MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST PHOTOGRAVURES

naar de mooiste werken in openbare en particuliere verzamelingen met beschrijvenden tekst  
door SIR MARTIN CONWAY, voor Nederland bewerkt door

DR. C. HOFSTEDE DE GROOT

Compleet in 24 Afleveringen elk bevattend 3 Meesterwerken ter grootte van 51 × 38½ cM.

Prijs bij intekening f 2 per Aflevering.

Dr. W. BODE, directeur van het Museum te Berlijn, de grootste kenner van de Werken der Oude Meesters

schrijft hierover o. a. het volgende:

Deze nieuwe wijze van reproduceeren vereenigt alle voordeelen van een werkelijk waardige wedergave van de oude Meesterwerken en verleent aan deze photogravures de diepte van toon en het fluweelachtige voorkomen, die de zwarte-kunstprenten der Engelsche graveurs uit de 18de eeuw, die heden ten dage zóó zeer gezocht zijn en zeer duur betaald worden, onderscheiden. Deze „MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST“ zullen ongetwijfeld de gunst van het publiek winnen en den kunstmaak op een verhoogd peil brengen.

**HET HANDELSBLAD** van 9 Nov. zegt: Deze reproducties mogen wel bijzonder goed heeten. Trouwens dat verklaarde niemand minder dan Dr. W. BODE in deze bewoordingen (hierboven afgedrukt). Dat is een getuigenis waarmede men het doen kan. Werkelijk goede reproducties heeft onze tijd noodig.

**DE TELEGRAAF** van 5 Nov.: Een nieuwe manier van reproduceeren werd hier toegepast, en een uitstekende! dat zal een elk met graagte erkennen, die de bij uitstek fraaie platen ziet.

**DE NIEUWE COURANT** van 26 Oct.: Een grootsche, alleszins sympathieke onderneming, een prachtwerk dat aan de hoogste eischen voldoet, uitnemende reproducties, die wij in veler handen wenschen, er op wijzende voor hoe weinig geld men wat zeer artistieks kan koopjen.

**DE STANDAARD** van 9 Nov.: Waardige reproducties tot een ongekend lagen prijs voor het publiek in zijn breedste vertakkingen toegankelijk.

Aflevering I—VII zijn verschenen; afzonderlijk verkrijgbaar à f 2.25.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier“, Amsterdam.

Verschenen en alom verkrijgbaar

### IN MEMORIAM.

Dr. H. J. A. M. SCHAEPMAN.

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van

C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

— PRIJS 40 CENT. —

Uitgevers-Maatschappij  
„ELSEVIER“.

AMSTERDAM.

### MULTATULI'S

## VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . f 7.50.

10 deelen gebonden. . . > 10.50.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier“ Amsterdam.

## ELSEVIER'S

Maandschrift bevat in de eerste 3 afl. van zijn 14den jaarg. o.a. art. over de schilders ROELOFS, DEKKER en JURRES, en belletrie van MARC. EMANTS, MARIE MARX KONING, EVERTS, WAGENVOORT, e.a.

Dit eerste en wederom éénig Nederlandische geïllustr. Maandschrift mag in geen kunstminnend en lezend huisgezin ontbreken.

Prijs per jaarg., incl. een geïllustr. gratis Bijvoegsel, f 12.50. Uitg. My. „Elsevier“, Amsterdam.



# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERSM.AATSCHAPPY „ELSEVIER”, 64 N. Z. VOORBURG WAL, AMSTERDAM.

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST / 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND / 2.50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST; VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

INHOUD: Koning Lear te Parijs. — Fragmenten. D : Rotterdamsche Kroniek. — Amsterdamsche Kroniek Domheidsmacht. — Figuranten.

## KONING LEAR TE PARIJS. \* \* \* \* \*

Er is iets zeer merkwaardigs gebeurd te Parijs. Het Fransche — zegge: het Parijsche publiek, heeft langen tijd ontoegankelijk geheeten voor Germaansche kunst. Intusschen is er de Wagnermuziek in den smaak gekomen — wat, volgens sommigen, misschien niet veel zegt, omdat in deze muziek een zeer sterk sensueel element is, wel in staat de Fransche natuur in vlam te zetten.

Maar ook Gluck heeft reeds in de vorige eeuw te Parijs triomfen behaald, ja hij heeft er voor zijn kunst het eerst voeling gevonden. Parijs is de plek, waar hij de vaan van zijn muziek-dramatische kunst geplant heeft. Gluck is een voorlooper van Wagner. In Gluck was het vooral het klassieke, het Grieksche, dat den Franschman voor hem innam. Met Shakespeare heeft het, tot heden, nooit recht willen vloten. Hij ging te diep voor de Franschen en de vorm zijner drama's was te vrij om genade te kunnen vinden voor hun aan kunstconventies gebonden smaak. Het is echter de vraag, of zij die zóo oordeelden, zich niet te voren bezwaren schiepen, die meer in hunne verbeelding bestonden, dan door een proefneming met de onvervalschte Shakespeare zouden zijn bewezen. Men ervaart dit meer met groote kunst. Hoe vaak hoort men de bewering, dat zij wel boven het begrip zal gaan der groote menigte en dat men 't dus niet eens behoeft te probeeren. En zodoende vestigt zich dan de traditie, dat het inderdaad niet gaan zal. Ik denk hier in 't algemeen aan volksuitvoeringen, volksvoorstellingen uit vroeger dagen. Heeren bestuurderen deden dan bij de samenstelling van het programma, altoos de keus vallen op zoogenaamde bevattelijke kunst, bij de muziek op potpourri's uit bekende opera's en wat het tooneel betreft op laag bij de grondsche kluchtspelen of melodrama's. Maar de ervaring met volksconcerten, heeft het bewijs geleverd, dat men eigenlijk niet te hoog kan grijpen en dat bijv. de groote werken van Händel en Bach, nooit missen een zoogenaamd minder ont-

wikkeld publiek onder een machtigen indruk te brengen. Op tooneelgebied kan men er ook zeker van zijn, dat het juist de meesterwerken zijn, op welks werking op een gemengd publiek men het veiligst kan vertrouwen.

En te Parijs is nu dezer dagen gebleken, dat men zich daar vermoedelijk ten onrechte steeds bang heeft gemaakt voor de onvatbaarheid van het publiek ten aanzien van Shakespeare en dat het waarschijnlijk niet noodig is geweest, zijn stukken gedurende zóó lange jaren, niet anders te spelen dan pasklaar gemaakt, in zoogenaamd populairen vorm, verwaterd, in de bewerkingen van een Ducis, waarbij pit en erg merg er waren uitgenomen. Maar den eersten keer den besten, dat men met Shakespeare te Parijs geen voorzorgsmaatregelen neemt, hem niet besnoeid ten tooneele voert, in een zorgvuldige vertaling, die niets weglaat als te ruw voor die gevoelige Fransche ooren, niets vereenvoudigt, omdat het anders boven de bevassing zou gaan van die oppervlakkige Parijzenaars, nu wordt er een groot succès geconstateerd met *Koning Lear*. Men leze daarover A. Brisson in *Le Temps*, die het niet zonder verbazing, maar met vreugde constateert. Hij herinnert er aan, hoe de grootste dichters en letterkundigen te Parijs, oordeelden over de opvoeringen van Shakespeare door Kean in 1830, zijn drama's verwerpende als wansmakelijk en ruw. En nog Emile Faguet schreef in onzen tijd, dat hij het ondenkbaar achtte, dat Shakespeare in zijn oorspronkelijken vorm, ooit zou worden aanvaard door een Fransch publiek en mocht dit alevel gebeuren, dan — zegt hij — zal dit een bewijs zijn: hoe de Fransche aard zich gewijzigd zal hebben of om het ronduit te zeggen: hoe het Fransche volk een ander volk is geworden. Sardou is dit met hem eens en gaf zijn meening hieromtrent te kennen in een schrijven aan Jules Lermina. Zinspelende op de vertalingen van Shakespeare door Guizot, de Montégut, Fr. Hugo, verklaart hij 't volgende: «Guizot is in zijn vertaling te Fransch. Montégut blijkt aldoor te worden gepreoccupeerd door de vrees, niet te worden begrepen en drie woorden van Shakespeare vertaalt hij in een omschrijving van drie regels.

François Hugo, die zich er op toelagde het Engelsch letterlijk weer te geven, levert een taaltje, dat met ons geliefd Fransch slechts in de verte iets heeft uitstaan. Wat al die vertalers ontbreekt, is tooneelbegrip. Om Shakespeare te vertalen, moet men zich stellen op het standpunt van den tooneelschrijver en tooneelspeler. Maar men vertaalde hem als professors. Het scènisch mouvement ontsnapte onzen vertalers ten eenemale. Hun taal was dood. Intusschen, de vertooring van een Shakespeareaansch drama, onverkort, in zijn natuurstaat, schijnt mij een utopie. Behalve allerlei technische bezwaren, de massa tooneelveranderingen, die niet te overwinnen zijn, bevatten de drama's te veel, dat bij de lezing interesseeren kan, maar de actie noodeloos ophoudt of vertraagt. Ik denk aan de toespraak van Hamlet tot de tooneelspelers. Wij, mannen van het vak, noemen dat «longueurs». En al zijn er nu bewonderaars door dik en dun, die juist die perioden tot het essentiele van het drama willen verheffen, ik — voor mij — zou er hoegenaamd geen schennis in zien ze te schrappen. Men moet den dichter eerbiedigen, zeker, maar geen afgoderij met hem plegen!»

«Antoine» — schrijft Brisson — «heeft zich niet laten weerhouden, noch door waarschuwend stemmen in het verleden, noch door die uit het heden. Hij heeft de koe bij de horens gepakt en in geenerlei opzicht getransigeerd. Erkend moet worden, dat hij zich in de keus van het optevoeren stuk, door een juist en practisch inzicht heeft laten leiden. Koning Lear is misschien de gruwzaamste tragedie van Shakespeare, die de zenuwen der toeschouwers het meest spant en pijnigt, met name in de vreeselijke scène, dat Gloster de oogen worden uitgestoken; maar het is ook een der krachtigst gemouvemeteerde en soberste spelen van den genialen Brit. Hier niet van die periodes, waarop Sardou doelt, welke den gang vertragen, noch van die stuitende kluchtspelinvoegselen, die ten doel hadden het publiek uit Elisabeths tijd te diverteeren. Het is een werk, dat recht op het doel afgaat, de dingen blootlegt ruw en naakt. En het is juist die naaktheid, die het ons naderbrengt, het van onzen eigen tijd doet schijnen. Het is meermalen verkondigd: de werken der kunst verouderen vooral in hunnen vorm; de tijd doet hen uiterlijk rimpen, de huid, niet het innerlijke, niet het geraamte, en het geraamte van Koning Lear is onverwoestbaar, het is even zuiver, even sterk als op den eersten dag; drie eeuwen zijn voorbijgegaan, zonder vat te krijgen op dat graniet. Wij zijn letterlijk verbaasd geweest over het jonge van dit werk, over zijn moderniteit. Het doek is niet op, of die verbazing maakt zich van u meester en zij houdt u vast tot het einde. Wel bevroeden wij terstond, dat de personen, die de dichter ons voor oogen voert, volgens hun uiterlijk, hun physionomie, hun spreken, tot een ander milieu behooren, ver van ons af, primitief — maar hunne karakters zijn zoo scherp en vast geteekend en zoo algemeen, dat wij ze vlak bij ons voelen, dadelijk beseffen dat zij wat het wezen

betreffen, uit hetzelfde leem zijn geboetseerd. En de lengte, die voor Sardou een bezwaar was, om het stuk onverkort op het tooneel te kunnen brengen? De voorstelling heeft nauwelijks 3 uur geduurd, de entre-actes inbegrepen. Antoine heeft een snelle opeenvolging der 28 tafereelen mogelijk gemaakt, door er zijn tooneel naar interichten, het in tweeën te verdeelen en terwijl de scène vóór, zich afspeelt, daarachter het volgend tafereel in elkaar te zetten.»

Ik denk, dat de b-trekkelijk korte duur der voorstelling voor een niet gering deel te danken is geweest aan het snellere tempo, waarin de Fransche taal gesproken wordt en de gereserveerdheid van het samenspel, dat de Fransche tooneelspeelkunst kenmerkt. Zeer opmerkelijk is het, dat Antoine *niets* geschrapt heeft, waar wij — in navolging van de Duitschers — wel degelijk nog altijd kappen. De marteling van Gloster o. a. is ons in de opvoering, onlangs door het Ned. Tooneel, onthouden. Over de voorstelling bij Antoine zijn de Fransche critieken vol lof. Maar op Antoine zelf — Lear — vinden wij dezelfde aanmerking als die, welke gemaakt is ten aanzien van Laroche. Hem ontbrak de koninklijke majesteit. Geen geringe fout, waar het niet alleen de vader, maar vooral de koning is, die wij voor onze oogen moeten zien onttakelen.

Ter gelegenheid van de opvoering te Parijs is een mooi artikel over Koning Lear verschenen van Maurice Maeterlinck. Ook voor hem is dit treurspel het jeugdigste der groote treurspelen uit de klassieke en nieuwere litteratuur en wel omdat het het meest realistische is, het minst mystiek — vergeleken bij Hamlet, bij Macbeth en bij de Grieksche tragedies, waarvan de helden staan onder den invloed van iets bovennatuurlijks. Wat in Koning Lear voor ons afspeelt, wordt voortbewogen door zuiver menschenlijken harts-tocht en een noodlot, dat in de menschen zelf en uit hunne hartstochten ontspringt. Hier niets schimmigs, maar alles bloedrijk en scherp van omtrek. Als Shakespeare terugkwam op de aarde zou hij geen Hamlet, geen Macbeth meer kunnen schrijven. Hij zou voelen, dat het bovenzinnelijke, waardoor deze stukken gedragen worden, voor het heden geen stevigheid meer geven — aan Koning Lear daarentegen zou hij tittel noch jota hebben te veranderen. Dit jeugdigste, dit onveranderlijkste aller treurspelen is ook het eenige, waarin de grootheid van taal geen oogenblik in botsing komt met het waarschijnlijke, het natuurlijke van den dialoog. Ieder dichter heeft het ondervonden, hoe het schier niet mogelijk is op het tooneel te vereenigen de symboliek, de beeldspraak, met natuurlijkheid van uitdrukkingswijs. Het is immers zooals Alfred de Vigny verklaart: iedere scène, zoowel in de hoogste tragedie als in de meest alledaagsche klucht, speelt zich af tusschen twee, drie menschen die het hebben over hun persoonlijke aangelegenheden. Zij moeten dus met elkaar praten, en om nu de sterkste illusie te geven van de realiteit, behooren zij in hun spreken zoo weinig mogelijk af te wijken van de gewone taal. Maar in ons

dagelijksch bestaan, brengen wij zo goed als nooit tot uiting wat op 's harten diepen grond ligt. Zoodra wij ons vereenzelvigen met wat er geheimzinnigs is om en in ons, geven wij ons over aan onze gedachten, aan onze overpeinzingen, die zich maar een enkelen keer verraden door een woord, een uitroep, een volzin van dichterlijker orde, dan wij in den gewonen omgangstaal kunnen plaatsen. Het theater moet echter de menschen in dergelijke momenten van zelfbespiegeling en extase het woord geven, want het heeft ons de menschen te openbaren in de volheid van hun wezen en ons inzicht te verschaffen juist in de geheime roerselen van hun leven en streven. En eigenlijk kan het dit niet doen, zonder ze te laten spreken in een trant, die tegen de natuurlijkheid van den in het werkelijke leven gebezigten spreektrant, ingaat. De dichter heeft dus te kiezen: hij kan lyrisch, welsprekend zijn — maar onwerkelijk (wat de fout is van de Tragedie van Victor Hugo en van alle Fransche en Duitsche romantiekers, eenige scènes uit Goethe daargelaten), of wel hij zal natuurlijk, maar dor zijn, prozaïsch, plat. Shakespeare is aan dit dilemma niet altijd ontkomen. In *Romeo en Julia* bijv., en in vele zijner historiestukken, vervalt hij in rhetoriek, offert hij aan het overdrachtelijke, aan de metaphoor... Maar in zijn grootste meesterstukken begaat hij dien noodzakelijken misslag niet. De wijze, waarop hij dan de klip weet te ontzeilen, bewijst echter, hoe het probleem eigenlijk onoplosbaar is. Aangezien het vast staat, dat een held zijn zieleleven, wat er omgaat in hem, niet in adequate taal tot uitdrukking kan brengen, zonder zich te bedienen van vormen, die buiten het werkelijk leven staan, tenzij men met een abnormaal mensch heeft te doen — want aangenomen is, dat alleen de krankzinnigen zich niet weten te beheerschen en zich in hun geheimste gedachten bloot geven — heeft Shakespeare haast systematisch de rede van zijn protagonisten aangetast, hen geesteskrank gemaakt en zodoende den dam doorgestoken, die den lyrischen vloed hunner woorden den vrijen loop belemmerde. Zonder lyriek is een tragedie ondenkbaar! En in *Koning Lear* bruist zij op met alle kracht en verheft zij zich tot majestueuse hoogten, sleept zij ons mede met een macht, die ons opvoert tot extase. Deze oude koning, reusachtig van conceptie, reusachtig in de fout die hij begaat, reusachtig in het lijden, waarmee hij haar boet, is reusachtig ook in de stoutheid, waarmee hij in zijn lyriek zich bedient van een beeldspraak, die het heelal omvattende, orkanen voor ons ontketent, het vuur van den hemel rooft en alles wat op de aarde is voor ons vervaagt tot een eenzame heide, huiveringwekkend in haar verlatenheid, waarop de mensch in zijnen waan tegen de winden staat te huilen en den donder zoekt te overstemmen door zijn koninklijk weegeklaag...

FRAGMENTEN. <sup>1)</sup> \* \* \* \* \*

(De ouden en de jongen)

De kunst verbeidt een meester, die uitgroeit

1) Rudolph Lothar. Das deutsche Drama der Gegenwart, München 1905.

boven allen. Wij zijn 't algemeen eens, dat er geen geschiedenis der kunst, van de muziek, van de litteratuur te schrijven is, zonder zich daarbij in innig verband te stellen met de staatkundige en maatschappelijke geschiedenis. De betrekking na te speuren tusschen de oeconomische, sociale opvattingen en de kunstuiting en den kunstmaak, is het voornaamste doel van den kunstkenner en kunstbeoordeelaar. Steeds dieper moet het in ons doordringen, dat ook de kunst een functie is van het sociale wereldwezen en dat zij daaruit haar voedsel trekt. Bodem en vrucht zijn één. Het doel der kunst treedt nooit duidelijker naar voren, dan in die perioden van gisting, welke gedurig — om de zóóveel jaar — terugkeeren en het karakter dragen van een oorlog der jongeren tegen de ouden. Ouden en jongen zijn er altoos geweest: dezen de bewaarders, de behoudenden, de naar achter schouwenden, de idealisten; genen de sloopers, de revolutionairen, de voorwaartsstrevenden, de realisten. En altoos was het lot der ouden, te worden ingegraven als afgeleefden en afgedanen en van de jongen, door hunne tijdgenooten te worden overschat en onderschat. Maar de revolutie zegeviert ten slotte altoos, namelijk als het de rechte revolutie is. Er zijn ook valsche, schijnomwentelingen, gelijk er een valsche, een schijnidealisme, een valsche jeugd is. Voor heden heeft de litteraire omwenteling hare krachten verbruikt en zijn wij gekomen in een tijdperk van verwachting. De afstand tusschen verleden en heden en toekomst wordt grooter. Men gaat inzien, dat menige hoogte, waar men tegen opzag, slechts is een heuvel, een helling, dat wel Johannes, maar niet de Messias onder ons leeft. Een tijd van voorbereiding, niet van vervulling, ligt achter het heden. Misschien is de man, die den top bestijgen zal om de wet te stellen, reeds geboren. De teekenen melden hem.

Vóór Shakespeare optrad, vóór de klassieke periode van onze litteratuur aanbrak, zijn er ook storm- en drangtijdperken gevreesd, gelijk aan die welke wij nu als «modern» kenschetsen. Theodor Mundt heeft zulke perioden met juistheid gekarakteriseerd door ze de perioden der bewegingslitteratuur te noemen. En Gutzkow teekende den aard der modernen, als een: «die zich door niets bedwingen laat». Weeldedronken, voortgezweept door toomeloze levenskracht waren John Webster, John Ford en Christopher Marlowe, de voorloopers van Shakespeare; waren Lenz en Klinger, waren de naturalisten der laatste 20 jaar.

Wat is al dat nieuwe oud! Reinhold Lenz toornde tegen het naar «regelen» gebouwde drama, tegen het theaterstuk, waarin «alles draait om de fabel». En zijn thesis, dat het drama er is om de karakters en uit de karakters ontspringt, is het fundament der hedendaagsche dramaturgie. Alles wat de jongeren ontdekt, verheerlijkt en verkondigt hebben, is reeds door de voorloopers van Shakespeare, van Goethe, die ook in diep doorwoelde aarde wortelt, beproefd en verheerlijkt geworden. Onbedwingbare, voor niets terugschrijdende beweging — het is altoos de beste reactie geweest tegen beëngenden, verstikkenden dwang van regelen en reglementen en de beste voorbereiding van de

komst eener groote, nieuwe geboden en inzettingen opleggende persoonlijkheid. Zulk een geweldige persoonlijkheid is er thans niet. De grooten, beter gezegd: de machtigen van heden, zijn zoekers, die hun eigen weg niet kennen, die sterk nagevoelen — niet voorgevoelen en veel en velerlei willen. Zij geven iets anders, iets afwijkends in nieuwe vormen, zij geven niet iets eigens, iets oer-persoonlijks. Ook Hauptmann niet.

Revolutie baant de nieuwe wegen voor de kunst. Zij schrijdt voorwaarts van revolutie tot revolutie. En als men van alle revoluties het uitgangspunt opspoort, ontmoet men altoos hetzelfde! Natuur! De nieuwlichters aller tijden: Lessing, Schiller, Goethe, de Romantieken, de jong-Duitschen, de Modernen, drongen allen tot een terugkeer naar de natuur. «Ieder kunstschoon vordert, als nabootsing der natuur, waarheid,» leerde Schiller in zijn aesthetische voorlezingen. Met een hartstocht, die hem bijna idee fixe werd, wilde Goethe altoos en overal «die Natur in der Kunst sehen.» «L'art sera en tout semblable à la vie», gaf Alfred de Vigny, als het levensbeginsel van het romantisch drama. Immer zocht de jeugd aansluiting aan de natuur. Zij gold als de klare bron der kunst. Alleen de natuuropvatting verschilde. Een geschiedenis der natuuropvatting zou tegelijk zijn de geschiedenis van het Naturalisme en van den kunstsmaak. Wat wij smaak noemen is slechts de graadmeter voor de betrekking tusschen kunst en leven. De drang naar waarheid in de kunst, het streven naar natuurschoon is altoos geweest het vorschen naar de bronnen des levens en der kunst. Nu eens dacht men het doel te bereiken, door de natuur als symbool optevatten en in den zin achter haar uitwendige verschijning zich te verdiepen. Dan weer was het wachtwoord: getrouw weergeven wat oog en oor waarnemen. Maar de slaafsche navolging van het zinnelijk waarneembare, zoowel als de beeldspraak van het symbool en de gelijkenis, dienden hetzelfde streven, ontsproten aan denzelfden natuurdrang en drang naar natuur. Hoe verscheiden de middelen en uiteenlopend de wegen, het doel blijft gelijk. Alle kunst was en is naturalisme. En hoe meer zij tot de natuur nadert, des te rijker zal zij zijn. De toegewijde studie der exakte wetenschappen, de natuurwetenschappelijke beschouwing van het leven in zijn verschillende functies, zal niet — gelijk sommigen vreezen — leiden tot het einde der poezie. Integendeel. Ieder voetbreed gronds, die de wetenschap veroverd, beteekent een verruiming van kunstgebied; ieder nieuwe techniek ontsluit haar een breeder kring. Want ten slotte wil alle levenskennis, alle wetenschap, worden omgezet in kunstuiting. De inwerking van nieuw gewonnen ervaring, van het weten door oplossing van levensraadselen op de kunst, staat vast. De kunst is de bloem aan den levensboom der kennis.

Wij weten niet hoe de poezie der toekomst zich zal uiten — omdat wij de sociale en politieke configuratie der toekomst niet kennen. Maar zij is zoekende naar nieuwe vormen en formules. Wij moeten durven erkennen, dat de overgang

der 19<sup>e</sup> in de 20<sup>e</sup> eeuw een naar omlaag schrijden voor de kunst beteekent, een verslapping. Wat de eeuw aan scheppingskracht bezat, is opgebruikt. De twintigste eeuw vindt volbeschreven tafelen. Er moeten nieuwe tafelen komen, om er in nieuw schrift, nieuwe dingen op te schrijven. De sterke talenten der tachtiger jaren hebben het beste gegeven dat zij hadden, de geest heeft uitgewoeld, de slagen zijn geslagen. Ook in de kunst geldt het woord; «slechts het worstelen is groot.» Zegepralen kondigen het begin aan van het einde. Zij brengen rust, ontspanning. Vrede is stilstand. Het nieuwe verstart tot formule. De bergstroom, die in zoo toomelooze vaart uit de rots bruijste, heeft zijn bedding gevonden en wordt omgezet tot beweegkracht voor industrieel bedrijf. De zege was het succès, het succès bracht de industrie, de industrie de dood der kunst. De voormalige overwinnaars, die de tegenwoordige industrieelen zijn, noemt men de «ouden». Maar nieuwe waterstralen dringen op uit de aarde, een nieuwe jeugd wordt geboren, met nieuwe beweegkracht, die zich zoekt om te zetten in daden en zij eischt hetzelfde van haar voorgangers, wat dezen van de hunne vorderde. En zij zoeken het oude op nieuw te winnen, alsof het iets nieuws was. Dat is de strijd, die geen einde nemen zal tusschen de jongen en de ouden....

#### De naakte vrouw onder den mantel.

Door Maeterlincks verschijning in de Duitse kunst, vond de reactie tegen het naturalisme, een krachtigen steun. Zijn groote zege — over de bonte menigte — behaalde hij echter eerst met Monna Vanna. Het is — met Björnsons «Ueber unsere Kraft» een der grootste theatersuccessen van den laatsten tijd.

Uiterst verbaasd was men, toen Maeterlinck plotseling uit de schemerstemming zijner poppenspelen in de realiteit overstapte van een werkelijke handeling en met een drama voor den dag kwam, bestemd voor het alledags-repertoire. Was hier inderdaad zulk een groote verandering, die recht gaf tot zoo geweldige verbazing? Is de Maeterlinck van «Monna Vanna» een andere dan die der «Intruse» en «la Princesse Malaine»? In één ding toonde Maeterlinck zich vooral meester: in stemming wekken voor de nadering des doods. Niemand, die gelijk hij, zich zulk een virtuoos toont in het bespelen der snaar van de bange verwachting. Al zijn drama's zijn drama's op den drempel, achter de gesloten deur. Wat daar achter voorvalt, martelt onze zenuwen en in pijnlijke spanning verwachten wij het oogenblik, dat de deur zal opengaan. Dezelfde dichter der spannende verwachting, spreekt tot ons uit Monna Vanna. Geheel de eerste akte is spanning: wat zal de oude Marco Colonna zeggen? Ook de tweede akte is spanning op wat komen zal. De dichte deur is echter vervangen door een dichten mantel en al onze gedachten zijn gericht op de beantwoording der vraag: wat zal er gebeuren als de mantel wordt losgehaakt? Vroeger lag achter den typischen voorhang (de deur) een on-

bestemd, spookachtig iets, dat ons van ijzige verwachting den adem stokken deed, thans is achter den voorhang (den mantel) het naakt eener mooie vrouw verscholen. Dat is de truuk. En op dezen truuk baseert zich het succès van het stuk. Het besef, dat wij van deze naaktheid gescheiden zijn door slechts een dun gewaad, brengt ons in spanning. Men zou verder kunnen gaan en zeggen: achter de deur van ons bewustzijn loeren een menigte vleeschelijke begeerten, aan welke wij den geheelen avond zoeken slag te leveren. In ons die worsteling te hebben opgeroepen, daarop berust de kunst, het kunstje van Maeterlinck. Was deze truuk: de naakte vrouw in den mantel, inderdaad noodig? Behoort de eisch van Princivalle, dat Monna Vanna naakt, alleen een mantel omgeslagen, tot hem moet komen, noodwendig tot den bouw des drama's, is zij een onafwijsbare consequentie der karakterteekening? Neen. Het is een inval, een vernuftigen vond van Maeterlinck, niet van Princivalle. De man, die ons de dichter hier teekent, een held, die het vlekkelooze beeld der geliefde uit zijn jeugd, als iets heiligs in het hart bewaart, is nooit op zulk een denkbeeld gekomen. Dat kòn hij niet. Dat hij de uitlevering van Giovanna verlangde, is begrijpelijk, is menschelijk. Dat hij zijn eisch verscherpte door de wreede voorwaarde dat zij naakt verschijnen zal, is onmenschelijk, en ondramatisch, hoe theatraal effectvol de coup ook werken moge. Wat blijft echter over, als men die bijkomstigheid wegdenkt? Een langwijlig stuk, waarin veel gepraat wordt door uit karton gesneden poppen, die zich bewegen, al naar de schrijver aan de draadjes trekt. Het succès van Monna Vanna berust op 'een fijntjes berekende speculatie op lagere instincten van erotische natuur, waarvan ook de hoogst ontwikkelde mensch en schouwburgbezoeker niet vrij is. En nu de handeling. Zij is opmerkelijk ook als variant op Ibsens Nora-stof. Gelijk Nora bestaat naast Helmer en zijn karakter niet kent en haar eigen liefde tot den echtgenoot niet doorgrondt, zoodat eerst in de ure der beproeving haar de oogen open gaan, zoo is het ook gesteld met Vanna. Als zij rein uit het legerkamp van Prinzivalle terugkeert, gelooft haar echtgenoot haar niet en begaat hij tegenover haar denzelfden mislag als Helmer tegenover Nora. Wat doet nu echter Monna Vanna? Zij liegt en deze leugen gelooft Colonna. Het tooneel is van een sterk theateffect.

.....

## ROTTERDAMSCH KRONIEK \* \* \*

20 December 1904.

De oorspronkelijke tooneellitteratuur bot overal uit. We beleven een lente, ongekend vruchtbaar. Zoowat al onze tooneelgezelschappen spelen oorspronkelijke stukken. En zij varen er wel bij.

Het gezelschap van den heer Van Eysden is Zondag avond al aan zijn derde begonnen en er komen er nog méér.

Dit derde: «De Referendaris titulair, Haagsch blijspel in 5 bedrijven door Cornelia Noordwal», heeft aan het zeer talrijke Zondagspubliek een groot succès verdiend, wat ook voor den waarlijk

heel ijverigen directeur weer een groote genoegdoening moet zijn geweest. Voor hem en voor zijn gezelschap. Het is een lust deze altijd hardwerkende en altijd even sympathiek-ijverige en knappe tooneelspelers zóó bij elke premiere weer even opgewekt doende te zien, altoos er in, altoos strevend naar het beste.

En voor de schrijfster een genoegdoening. Juffrouw Noordwal, die van hare boeken zoo tamelijk plezier heeft gehad, ondervond dezen Zondag avond de glorie van den tooneelschrijver, wiens eersteling succès heeft, volkomen. Na elk bedrijf van haar stuk zag zij een paar malen halen, ook bij open doek hoorde zij applaus- en lachdaveringen rond haar losbarsten en ten slotte moest zij ten tooneele verschijnen, om van de zaal de besliste verzekering te ontvangen, dat die uitermate dankbaar en voldaan was.

Cornelia Noordwal heeft het in haar blijspel niet hoog gezocht. Zij zette charge naast charge, dikte de dialogen stevig genoeg aan, versmaadde ook geen onwaarschijnlijkheden, en litteraire bedoelingen had zij niet. Maar zij heeft een levendig, zeer vermakelijk en voortdurend de belangstelling spannend spel gegeven en er zal wel niemand in de zaal zijn geweest, die haar niet erkentelijk was voor een zóó genoegelijken avond.

Wij, die geen Hagenaars zijn, kennen toch het Haagsche leven, dat juffrouw Noordwal ons vertoonde, uit de vele praatjes, die daarvan geregeld ook tot ons doordringen. 't Moet daar in Den Haag een dikdoenerij van je welste wezen. De menschen aan de ministeries, die toch karig betaald worden, hangen den gebraden haan uit, leven op grooten voet, beren links en rechts, stoffen op titels en connecties en voelen zich zoo aristocratisch hoog verheven boven de eenvoudige zakenmenschen, die ook in Den Haag allemaal even bescheiden zijn, gegriefd nochtans, dat er zoo laag op hen wordt neergezien door de families, die voortdurend bij hen in 't krijt staan.

De referendaris-titulair van juffrouw Noordwal is er één van dat praatjes-cliché. Met de finantiën is 't in zijn groot gezin misère troef, maar standhouden en zich heel gewichtig voelen, doen ze er allemaal. Behalve één dochter, een juffrouw die 't huishouden waarneemt, de meid speelt en haar vaders leven veracht, tot loon voor welke deugden zij dan ook in 't blij-eindigend slot een braven winkelier tot man krijgt, terwijl haar Haagsche zusjes: de één door haar luitenant-vrijer wordt afgeschreven, de ander met haar impressi-onistischen schilder zonder bestellingen, buiten eenige trouwkans blijft.

De puike winkelier van juffrouw Noordwal is een boter- en kaasboer in bonis, de zwager van den referendaris-titulair, die met zijn vrouw eenvoudig maar deugdzaam leeft en den zoon van den referendaris voor zijn duiten laat studeeren.

Hier is de tegenstelling: Don Quichotte en Janus Tulp. Dat voert natuurlijk naar een conflict. Kaasboer protegeert de eenvoudige dochter en den jongen winkelier, maar de referendaris wil van een huwelijk tusschen die twee niet weten. Hij

mag 't niet riskeeren, dat iemand op bureau hem zeggen kan: ik heb gisteren nog worst gekocht bij je schoonzoen.

Maar even natuurlijk moet dat conflict opgelost. De hoog-doener kan zonder de contanten van zijn zwager er niet komen, deurwaarders slaan 't beleg voor zijn huis; hij moet dus wel toe- en zijn dochter aan den winkelier geven. De winkelier-zwager is niet haatdragend als 't er op aan komt en hij wordt dus bereid gevonden de referendarisfamilie weer in 't zaal te helpen. De gansch verboemelde student mag voor zijn rekening naar Amerika.

Het geheel van dit gegeven is in een groot aantal korte maar zeer levendige tooneelen uitgewerkt en er bestaan een twintigtal menschen in, die allen min of meer iets tot het bereiken der effecten bijdragen. Eigenlijk is géén dier menschen vast genoeg geteekend, dat 't een karakter, een levenswaar type kon worden. Zij werden charges of zij bleven te zwak.

De verdienste van Cornelia Noordwal's stuk is vooral in het voortdurend prettig bewegelijke; in de vlotheid van de dialogen, die nergens vervelend zijn en, in het, ofschoon niet altijd geloofwaardige, toch steeds wel gemakkelijke van de typeering. Ook in het volkomen Hollandsche van het geheel. We zijn er in onze eigen atmosfeer, onder onze eigen burgermenschen. Verre, zeer verre verkieselijk boven al die overgelapte Duitsche en Fransche kluchterij, is dit oorspronkelijk spel. Bij al den duffen, zedelloozen en brutalen nonsens, die, van over de grenzen gekomen, onze repertoires plegen te vullen, geeft dit stuk inderdaad een verademing. Met al zijne fouten kunnen we er onze sympathie niet aan onthouden. Want er blijkt nergens van pretenties, die we dan zouden moeten afwijzen. Wat we er bij noodig hebben is een goed geloof voor al de hier voorgediende onwaarschijnlijkheden en een kurken ziel voor veel grove boekjes-achtigheid in de allures van het kluchtspel. Maar met die, waardeeren we gul en wordt dit niet-geestige maar kluchtige blijspel ons een waarlijk zeer genoegelijke avondpasseering.

Hier en daar een enkel tooneeltje heeft iets echt menschelijks; de verzoeking, die de referendaris doorstaat, als hij de verloren portefeuille met bankbiljetten vóór zich heeft is door de schrijfster gevoeld en wij voelden het meê door de superieure vertolking van Alex. Faassen.

Diens geheele uitbeelding trouwens van den Don-Quichot-referendaris was er een van de bovenste plank. Het is een gelukkig voortteeken in het seizoen, waarin deze bescheiden acteur zijn veertigjarig feest hoopt te vieren, dat hij, met zulk een créatie, bewezen heeft welk een bezit hij is voor ons tooneel. Heel de figuur en elk woord, elk gebaar, was tot in de kleinste kleinigheid raak. Bravo!

Naast Faassen — min of meer gelukkig, maar in het ensemble zeer goed, waren de anderen: mevrouw van Eysden de referendarisvrouw, mevrouw Tartaud de Assche-poets-dochter, de dames Mauhs en Van Kuyk de wutte Haagsche meisjes, de heer Nico de Jong de verboemelde student, Smith de jonge winkelier, Morrien een impressionistische

schilder — zij hadden allen eigenlijk te weinig hou-vast aan het voor hen, door de schrijfster bedacht type, om iets excelleerends te doen. Henri Poolman, die als zwager-kaasboer het goede geweten van de Noordwal-Haagsche wereld moest wezen, zei zijn boutades tegen druktemakerij, winkeliersverachting, lintjes-voornaamheid en titulaire-verhevenheid, met al het vermakelijk aplomb waarover hij beschikt.

D.

#### AMSTERDAMSCHÉ KRONIEK. \* \* \*

Zij is mager deze maal. Wel interessant was de door de Ned. Tooneelvereniging opgevoerde trilogie van Clara Viebig: *De strijd om den man*, drie stukjes, in 1 bedrijf, die elk op zich zelf een geheel vormen, maar door de gedachte, in den algemeenen titel neergelegd, aan elkaar verwant zijn; iets als Morituri van Sudermann. Interessant was het driedeelige (oorspronkelijk vierdeelige) werkje vooral om de schrijfster, die als romankrijgsvrouw grooten naam heeft in Duitschland en ook faam, omdat zij socialiste is. Hadde Clara Viebig zich niet als de auteur bekend gemaakt, allicht zou de toeschouwer toch wel hebben bevroed, dat deze 3 dramaatjes zijn gesproten uit een vrouwelijk brein, of wil men: uit een vrouwelijk hart. Immers, alle drie de mannen, om wie de drie vrouwen strijden, zijn proleeten. Die uit het eerste stukje: Moeder, is een jonge nietsdoener, een zoogenaamd mooie jongen, door zijn moeder vertroeteld en door de meisjes aangehaald, zoodat het hem niet moeilijk valt er een te verleiden. Of liever — dit pleit ongetwijfeld voor de menschenkennis der schrijfster — zij verleiden elkáár. Maar de jongen wil daarna van het meisje niets weten en — ook gedeeltelijk onder den invloed zijner moeder — hij ontvlucht haar. Hoewel de inmiddels moeder geworden, zich heel goed zelf met haar kind kan redden, voor wie haar geen arbeid te zwaar is en de schrijfster ook hier dus met de conventie durft breken, die zoo'n buitenechtelijke moeder pleegt voortstellen als een zeer beklagenswaardig offer der maatschappelijke misstanden en huichelachtige zedeleer, de moeder wil haar kind niet zonder vader laten. «Ik kan 't best redden; hij zal in niets te kort komen — maar een vader moet hij hebben, dat hoort zoo. Wat zal ik hem anders hebben te antwoorden, als hij groter geworden, vraagt: moeder waar is vader?» Kortom, het jonge moedertje laat niet los en door den weg te vinden tot het beste wat in den wel slapen, maar voor 't overige niet bepaald slechten jongen huist, weet zij hem te verteederen en trouwt hij met haar. Zij zal er nu twéé hebben om voor te zorgen: haar kind en haar man!

Het tweede stukje speelt in een verbeterhuis voor jeugdige vrouwen. Een jonge prostituée is de hoofdpersoon. Als met het oog op haar afgeleopen straftijd, de christelijke liefdadigheid zich over haar ontfermen wil, haar terug wil doen keeren in de geordende maatschappij — weigert zij. Zij moet zich blijven wentelen in den draf van haar dierlijk bestaan. Zij kan daar niet buiten.

Zij weet, dat als straks de poorten der gevangenis voor haar opengaan, haar kerel, haar Louis, die leeft van haar schandegeld, op haar staat te wachten en ze verlangt naar hem, ze verlangt naar zijn slagen en zijn stompen, naar alles wat hij gelieft haar aan te doen. Zwak is de vrouw — maar laf zijn de mannen! Dat is ook de gedachte, die aan het derde stukje ten grondslag ligt: de naaiwinkel. Hier ook een vrouw, die onder de suggestie staat van een ellendeling, die mooi weer speelt van haar zuurverdiend geld en het verbrast met de meisjes van het atelier, aan welks hoofd <sup>zijn</sup> bijzit staat. Want trouwen doet hij haar niet. De vrouw kan niet buiten hem en er is ongetwijfeld iets tragisch in de gedachte, die de vertooning van dit stukje in ons oproept, de gedachte aan de noodzakelijke verliederlijking, verkommering van dit vrouweleven, alleen tengevolge der passie, die het verteert voor een ellendeling, wiens eenige macht over haar hierin zetelt, dat hij een man is, een *mâle*, een bruto. Dit laatste stukje heeft ons van de drie het meest geboeid. Dat komt: hier was de milieu-schildering het natuurlijkst en zorgvuldigst, in dier voege, dat wij er geheel in raakten en dus ook met de personen, die in dat milieu zich bewogen, het sterkst in voeling kwamen. Het eerste der drie zit te los in elkaar, wordt door het bijwerk te zeer overstelpt, het tweede is te opzettelijk tendentieus om ons gewoonweg te kunnen pakken. De stukjes worden over het geheel zeer goed gespeeld door de Ned. Tooneelvereeniging.

Heel weinig hebben wij te zeggen van een tooneelspel in 3 bedrijven van Richard Skowronneck: *Waterkant*, dat wij Woensdagavond bij het Haarlemsch Tooneel zagen vertoonen. Eigenaardig is, dat het stuk ook in het Duitsch: *Waterkant* heet. Het speelt gedeeltelijk in Hamburg en dit echt Hollandsche woord, schijnt daar burgerrecht te hebben, getuigende van de oude en intieme betrekkingen, die eenmaal tusschen Holland en de Hanzestad hebben bestaan. *Waterkant*, heeft in Duitschland wel eenig succès gehad, om de de strekking: een verheerlijking der Duitsche marine, krijgs- en handelsmarine. Maar als kunstwerk beteekent het niets en als komediestuk, genomen als divertissement, bezit het evenmin verdienste, zoodat wij door er meer van te zeggen het te veel eer zouden bewijzen. Louis Bouwmeester zelf treedt niet in dit tooneelspel op, wel twee zijner zonen: Louis Bouwmeester Jr. en R. Bouwmeester. Ze hebben ongetwijfeld sommige raseigenschappen: bewegen zich gemakkelijk, weten met hun armen weg en... pakken aan. Een en ander geldt vooral Louis Jr. Als zijn toon maar beschaafder was: zijn geluid, zijn uitspraak...

\* \* \* \* DOMHEIDSMACHT. \* \* \* \*

*Geachte Heer Redakteur!*

Nu het mij blijkt, dat uw aanmerking op Domheidsmacht in Het Tooneel van 10 December 1904 bij velen instemming vindt — wat me voor u genoeg doet — zie ik me genoodzaakt mij met

een enkel woord alsnog tegen die aanmerking te verdedigen.

Uw opmerking, dat *een* domheid van Meneer ter Voorst afbreuk doet aan *de* domheid van Mevrouw ter Voorst is werkelijk zeer vernuftig gevonden.

Voor mij komt ze als mosterd na de maaltijd, omdat ze naar mijn beste weten niet gemaakt is toen Domheidsmacht voor 't eerst werd vertoond. Destijds las ik alleen, dat de verstandige ter Voorst die domheid niet *kan* begaan, wat ik tooneellogika noem en dus verwerp. Mogelijk is 't evenwel, dat ik op de welvoorzene recensies-dishet mosterdpotje over het hoofd heb gezien.

Moest ik Domheidsmacht nog voltooien, dan zou ik met uw opmerking zeker... geen rekening houden.

Ziehier waarom.

Het komt mij voor, dat de door u gestelde eis ons rechtstreeks terug zou voeren naar de tijd van de toneeldraken. Toen hadden we verraders, die altijd verraderlik handelden en daartegenover helden, die zich altijd nobel gedroegen. Beide mens — of liever toneelpopsorten werden vvaardigd naar het voorschrift, dat wit naast zwart moet uitblinken. Tegenwoordig verlangen we èn in de handeling èn in de menstekening natuur en dienen we met zuiver wit en zuiver zwart dus spaarzamer om te springen.

Moest ik Domheidsmacht dus nog voltooien, dan zou ik weer als vroeger mij afvragen: hoe moet hier de natuurlijke loop van zaken noodwendig zijn.

En dan zou ik weer voor me zelf antwoorden:

Ter Voorst ligt ziek te bed. Zeer weinig tijd blijft tot zijn beschikking en zijn vrouw is de enige persoon, van wier hulp hij in die korte tijd gebruik kan maken.

Hij heeft in het verleden geen grond om aan te nemen, dat die vrouw zulk een grote som zal verduisteren. Ergo *moet* hij als mens de begrijpelijke en nagenoeg onvermijdelijke flater begaan.

Of dit nu kwaad doet aan de indruk van het stuk als kunstwerk op... het publiek... wel, dat laat me volkomen koud.

Hoogachtend,

MARCELLUS EMANTS.

De heer Emants heeft gelijk van zijn standpunt. Maar aangezien ik mij een andere verhouding denk tusschen kunst en werkelijkheid, dan hij, ben ik 't met hem oneens. H. L. B.

FIGURANTEN. \* \* \* \* \*

De figuranten der Parijsche schouwburgen hebben een vereeniging gevormd, die zal trachten verbetering in hun positie te brengen. Zij keeren zich vooral tegen de provisie die de chefs der figuratie krijgen en die van hun magere loonen wordt afgehouden. Zij eischen een minimum-loon van één franc per avond voor een man en twee francs voor een vrouw. Verder betaling van de repetities en op denzelfden voet als de uitvoerenden.

## Uitgaven van de Uitgevers-Maatschappij „Elsevier” te Amsterdam.

N. VAN HICHTUM

### HET APENBOEK

Prijs in mooi gecart. omslag *f* 1.25.

Uit eenige beoordeelingen:

*Dagblad voor Zuid-Holland en 's Gravenhage* van 4 Dec. 1904:

»Behalve door de zeer mooie, duidelijke clichés van een groot aantal families der apen, onderscheidt zich dit boek door een leerzaam, onderhoudend en prettigen tekst... Het fraai uitgevoerde boek heeft onze oprechte aanbeveling.»

*Het Handelsblad* van 4 Dec. 1904:

»Voor ouderen is nog een heel mooi boek van de Maatschappij »Elsevier» »Het Apenboek»... Het boek is geïllustreerd met de bekende mooie dierenafbeeldingen van deze uitgeefster.»

*Provinciale Overijsselsche en Zwolsche Crt.* van 6 Dec. '04:

»... Op levendigen toon wordt hier verteld, prettig, zonder sentimentaliteit en goed gevoeld...»

AGATHA SNELLEN

### Dierenpretjes en Kluchten

Prijs gecartonneerd *f* 1.25.

Uit eenige beoordeelingen:

*Het Nieuwsblad voor Nederland*:

»Een aanbevelenswaardig geschenk... Wat zullen de kinderen lachen om die prentjes!»

*Het Nieuws v. d. Dag*:

»De tekst — anders zou Agatha Snellen ze niet bewerkt hebben — is vrolijk en geestig, maar de dierentypen niet minder. Wat een eindeloze humor en onuitputtelijke snaaksheid in dit boekje.»

*Het Schoolblad*:

». . . Een verzameling allerleukste plaatjes.»

*Dagblad voor Z.-Holland en 's Gravenhage*:

»... Joliger, doller prentenboek kwam ons nog niet onder de oogen...»

»... De uitdrukkingen van angst, vreugde, verbazing in de dierengezichten, zijn zoo allerleukst, dat ze de kinderen zullen doen gieren van plezier...»

*De Nederlandsche Volksschool*:

»Met bijzondere ingenomenheid vermelden we de verschijning van dit nieuwe kinderboek... Dierenpretjes en Kluchten is een goed kinderboek dat een plaats verdient in alle kinderbibliotheken en dat ouders, die hun kinderen wat moois en wat goeds willen koopen, moeten aanschaffen.»

CHRISTINE DOORMAN en BEATA

### Van allerlei Dieren

EN

### Uit het warme Zonneland

Twee 4<sup>o</sup> prentenboeken, elk inhoudend o.a. **12** gekleurde platen.

Prijs **90** cts. gecartonneerd, **75** cts. in stevigen omslag.

Wat de pers er van zegt:

*Het Nieuws van den Dag* van 28 Nov. 1904:

»Ziedaar twee buitengewoon fraaie boekjes, waarin de illustreerkunst het hoogtepunt bereikt... De boekjes zijn geheel gedrukt op best plaatdrukpapier, waardoor de illustraties zoo mooi mogelijk uitkomen.»

*Het Volk* van 3 Dec. 1904:

»Prachtige platen, waarbij Christine Doorman héél mooie proza-bijchriften schreef... Ze vertelt in mooi gekozen woorden heel veel interessants van allerlei dieren...»

*N. Rotterd. Courant* van 25 Nov. 1904:

»Bijzondere waardeering verdienen twee prentenboeken voor niet zoo heel kleinen, waar althans ook groteren nog veel genot van kunnen hebben, genot en groot nut allebei; twee fraaie boeken...»

»Twee beproefde kindervriendinnen, Chr. Doorman en Beata, hebben gezorgd, dat er levendige tekst kwam, berijmd en onberijmd, bij al die grotere en kleinere, gekleurde en ongekleurde, verdienstelijke afbeeldingen.»

*Rotterdamsch Nieuwsblad* van 1 Dec. 1904:

»Bij de Uitgevers-My. »Elsevier» verschenen een tweetal uitstekende prentenboeken van dieren. De foto's van al die dieren zijn voortreffelijk geslaagd en de bijchriften prettig eenvoudige beschrijvingen in verhaaltrant. Deze beide behoren tot de beste die op onze boekentafel kwamen...»

*Het Dagblad voor Z. Holland en 's Gravenhage*:

». . . mooier prentenboeken zagen we zelden. Alleen reeds de omslagen pakken u in...»

»Wie nu nog zoekt naar wat oog en gemoed van de kinderen kan behagen raden we deze beide boeken aan: voor jongens en meisjes zijn ze bestemd, en ze zullen ze met schitterende oogen van u aannemen. Ons woord erop!»

Het nieuwe boek van PAUL D'IVOI  
is dit jaar:

### Een onoverwinlijk Drietal

Met prachtige illustraties.

Prijs *geb. f* 2.90.

**leuk! boeiend! interessant!**



# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERSM.AATSCHAPPY „ELSEVIER”, 64 N. Z. VOORBURG WAL, AMSTERDAM.

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND  
ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET  
LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST f 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND  
f 2,50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST,  
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND f 2,90.

INHOUD: Gerhart Hauptmann. — B.: Allerzielen. — D. F.  
v. H.: Een uitstekend Hollandsch blijspel. — Rudy Scheffer.

## GERHART HAUPTMANN.<sup>1)</sup> \* \* \* \*

„De vertooning van dit gruwelijk stuk was voorbeeldig... Maar het drama zal zich op het tooneel — ten gevolge van zijn schrikwekkenden inhoud niet kunnen handhaven.” Met die woorden begroette de „Berliner Literatur und Theaterzeitung” den 12 November 1782 de opvoering van Schillers „Räubern”. En als een echo dezer meening, klonk uit de Duitse pers, de critiek over Hauptmanns eerste werk. Schiller en Hauptmann! Zij schijnen vrijwel tegenvoeters te zijn — maar de tegenstelling biedt toch punten van overeenkomst. „In tyrannos” zou ook als motto voor de Wevers kunnen dienen. Schiller was voor *zijn* tijd niet minder consequent realistisch als Hauptmann en de critiek viel op het realisme des laatsten met evenveel belustheid aan als op dat des eersten. *Kabale und Liebe* is een réalistisch milieu-stuk. Alleen is het milieu een maatschappelijke trap hooger genomen, dan dat van Hauptmann. Schiller en Lessing brachten den derden stand op het tooneel; voor onzen tijd was het weggelegd dit den vierden stand te doen. Wat „Don Carlos” in Schillers ontwikkeling beteekende, is de „Versunkene Glocke” voor Hauptmann geweest: de beslissende stap naar het ideale. Gelijk Schiller is Hauptmann een vrijheidsapostel. Maar het begrip van vrijheid heeft zich sinds een eeuw gewijzigd. Naar uiterlijke, naar physische vrijheid worstelde de wegstervende 18e eeuw, thans streeft men naar innerlijke, bevrijding, naar geestelijke vrijmaking. Het humanistisch idee heeft zich geïndividualiseerd.

Maar een voornaam ding scheidt de beide dichters. Schiller bezat een heerlijke, een goddelijke gave, welke aan Hauptmann is onthouden: fantasie! Bij Hauptmann moet een scherp verstand, een sterk indringingsvermogen de fantasie vervangen. Schillers blik omvademde een breeden horizont; als dichter was hij groot in groote stoffen,

in aard gelijk aan zijn groote helden van woord en daad. Hauptmann blijft door de engte omsloten, zijn kunst begrenst een kleine wereld en tegenover de ware grootheid der menschennatuur blijft hij klein. Hij is een meester der intieme kunst, een buitengewoon knappe schilder, van een ongemeen waarnemingsvermogen. Zijn talent om stemming te wekken, ons te brengen in de atmosfeer zijner kleine wereld, is bewonderingswaardig. Maar eindig zal zijn gezichtskring blijven. Zijn gevoel zal nooit „opwaarts heffen en voorwaarts dringen”; de vleugelslag zijner gedachten zal ons nooit meeslepen naar de verten, achter het zichtbare, nooit opvoeren tot de hoogten van het onzienlijke, van waaruit de dichter de dingen beneden beschouwt als liggende in geheimzinnige diepte, die zijn lichtende geest tot op den bodem peilt. Van beeldhouwer is Hauptmann schrijver geworden. Een plastieker is hij gebleven. Geheel zijn kunst is beeldend, vormend. Zij schept menschen van vleesch en bloed, die wij als onze broeders herkennen. Maar een groot dichter kan ons meer nog geven. In de wereld der gedachte zal hij uitgaan, zaaïende en oogstende en aldus een missie vervullen, nieuwe wegen, nieuwe uitzichten openende.

Een wijze — in de dubbele beteekenis van het woord — zal de dichter wezen. Dat is Hauptmann niet. Hij laat ons veel zien, maar heeft ons niets te zeggen. Wat Hauptmann aan gedachten heeft en geeft, is hem van buiten toegevloeid, in zich zelf vindt hij niets. Tot heden ken ik nog niet één gedachte, door Hauptmann als zijn eigen gestempeld. Waar hij diepzinnig zijn wil, wordt hij verward en onzinnig, zooals in den beroemden monoloog van Michael Kramer: „De dood is de mildste vorm des levens, het meesterstuk der eeuwige liefde. Het groote leven is een koorts-rilling.” De groote tirade in de „Versunkene Glocke”, de hymne aan de zon, oefent van het tooneel een muzikale werking; de analyse van haar geestelijken inhoud geeft geringe uitkomst.

Hauptmann is in alles plastieker. Ook in de woordkunst; vandaar bij alle grauweheid, de opmerkelijke levendigheid van zijn dialoog. Zijn stukken zitten slecht in elkaar. Men kan in menig

1) Rudolph Lothar: Das deutsche drama der Gegenwart, München und Leipzig, George Müller 1905.

zijner tooneelwerken, naar willekeur scènes en bedrijven omzetten, desnoods weglaten. Zoo groot Hauptmann is in de karakterteekening, zoo weinig verstaat hij het de karakters ons te doen zien in konflikt, of karakters in handeling om te zetten. Hier trouwens moet de fantasie ter hulp komen en die bezit hij niet. Vijf bedrijven lang bewonderen wij in Voerman Henschel de waarnemingskunst en de beeldende kracht des meesters. Wat levenswerkelijk heeft hij zijn personen gezien en hoe vast zijn ze geteekend! Merkwaardig is de facsineerende kracht, die Hanne op Henschel oefent, ook in verband met Hauptmann's eigen psychologie. Deze haast magische, voor den held onverklaarbare en ondoordringelijke suggestieve macht van de vrouw op den man, merken wij in bijna alle drama's van Hauptmann (Einsame Menschen, Versunkene Glocke, Fuhrmann Henschel, Michael Kramer, Rose Bernd). De dichter met de harde beeldhouwers-vuist, heeft een vrouwelijke ziel. Steeds triomfeert bij hem de vrouw over den man: in brutale dierlijkheid in Voerman Henschel, in zedelijken zin in Rose Bernd.

Hauptmann's mensen zijn treffend geteekend, zoolang hij naar het levend model werkt. Hij kan alleen datgene schilderen, wat hij heeft gezien. De meest consequente compositie geeft de „Versunkene Glocke,” omdat van dit stuk iets werkelijk doorleefd, de ruggegraat vormt. Maar aldoor kampt hij met zijn gebrek aan fantasie. Hoe komt het echter, dat deze meesterlijke kunst ons neerdrukt, in stede van ons op te heffen, dat wij den schouwburg belast en beladen, gepijnigd verlaten, in plaats van verlicht en bevrijd? Als Hauptmann zich wist los te maken van de aarde, zou zijn kunst een anderen indruk wekken. In het lot des eenlings het noodlot der algemeenheid, in het leven der handelende personen het leven der menschheid, in het mikrokosmos van het tooneel het makrokosmos van het Al te doen zien, te weerspiegelen, is altoos doel en streven des dichters geweest. Eénmaal is Hauptmann in dezen hooger zin dichter geweest, namelijk toen hij de ellende der Silezische wevers teekende, hunne simpele en toch zoo geweldige taal wist afteluisteren. De Wevers zijn het klassieke werk van het consequente naturalisme. En juist dit stuk, dat onder alle tooneelstukken van Hauptmann den diepsten en duurzaamsten bijval heeft gehad, bewees zijn buitengewoon episch talent. De Wevers is een stuk, dat in de romantiek van het naast-elkaar is bearbeid. Het is een schilderij, geen drama. Als steeds bij Hauptmann, is de ijzeren consequentie, de dramatische consecutio temporum, geheel verwaarloosd. Het stuk is uit de werkelijkheid gesneden met historische trouw. Detail naast detail. Mosaïekwerk. Op het detail berust de werking. De handeling wordt opgelost in een reeks episoden. Hauptmann heeft hier uit zuivere bron geput. De elementaire kracht, die uit de kroniek spreekt, welke de opstand der hongerende wevers boekstaaft, heeft hij in het drama overgebracht. Hij voegde er niets aan toe, dichtte er niets bij. Wij voelen mee met

de uitgevasten, komen met hen in opstand, maken gemeene zaak met hen. Hier is het Aristoteles'sche medelijden. Het verbazend succes der Wevers is een bewijs te meer, hoe sterk bet revolutionaire is, dat woont in elken mensch.

De *Wevers* zijn het pendant van *Tell*. Beide volksdrama's. Wat in revolutiestukken zoo vaak verkeerd werkt: het oratorische, heeft Hauptmann — in aansluiting met zijn natuur — beslist vermeden. Geen frazen, geen tiraden. De dichter laat de feiten spreken en bereikt zijn sterkste effecten, juist doordat hij ons laat zien, hoe dezen eenvoudigen menschen de rechte woorden ontbreken. Het woord, dat hun op de tong ligt, spreken *zij* uit. De Wever-revolutie is de typische revolutie en zij zal actueel blijven, want de revolutie is aan de orde van den dag. De Wevers hebben geen held. Men heeft beweerd, dat de massa de held is. Desgelijks in *Tell*, in *Wallensteins Lager*. Ook daar is de massa acteur en held. Maar wee dengene, die deze techniek van de Wevers, welk in een bepaald geval zegevierde, zou zoeken te veralgemeenen. Toen Hauptmann later deze zelfde techniek op „*Florian Geyer*” toepaste, leed hij schipbreuk. Hij heeft in de Wevers een diep aangrijpende gebeurtenis uit de geschiedenis van zijn „*Heimath*” op het tooneel gebracht, zooals hij ze voor zich vond, met zijn buitengewone gave het aanschouwde scènisch wist te veraanschouwlijken. Dies zijn de Wevers, dewijl de dichter er niets aan toevoegde, er niets in wilde verdiepen, noch verhoogen, omdat hij zich bepaalde tot de overplanting van het leven op de planken, geworden het standaardwerk van het consequente naturalismus. Hauptmann zal in de litteratuurgeschiedenis voortbestaan als de dichter van De Wevers.

Hij heeft zich beproefd in alle stijlen en de merkwaardigste metamorphosen doorgemaakt. Hij is voor het denkbaarst krasse niet teruggedeinsd, heeft de tendenz gediend, getoornd tegen het alcoholismus, was beurtelings romantisch, spookachtig mysterieus, naief, volksdichter en men kan er op rekenen, dat aan zijn vermommingen nog geen einde is. Maar aldoor blijkt, dat hij van een zuiver episch talent is, dat zich moeilijk aan den dramavorm aanpast. Het duidelijkst komt dit uit in „*Der arme Heinrich*.” Het is altoos gewaagd, een roman of novelle te dramatiseren, maar uiterst gevaarlijk als de dramaturg geen dramaticus is. Een tooneelman van het echte ras, trouwens, zou deze stof niet hebben aangeraakt. Een ziekte, Lepra, Typhus of Kinkhoest, is geen dramatisch onderwerp. Het medelijden, dat wij met den patient hebben, is niet tragisch, al is zij menschelijk. Hier is geen tragiek, maar pathologie. Ongetwijfeld kan ziekte een element vormen in het drama. Men denke aan Ibsens *Spoken*, Tasso's waanzin, Hamlets geesteskrankheid. Maar slechts het psychologische moment, niet het physiologische moment der ziekte, heeft voor het tooneel beteekenis.

Bij alle verscheidenheid der onderwerpen, bij alle menigvuldigheid der invloeden van buiten, blijft de rij der Hauptmann'sche problemen klein.

Allereerst komt het zich willen ontworstelen van het individu aan zijn milieu. Zoo wil Meester Heinrich uit de „Versunkenen Glocke” uit de gewone alledaagsheid de zon tegemoet. „Vor Sonnenaufgang”, „Einsame Menschen”, „Friedensfest”, „Kollege Crampton”, „Michael Kramer”, ja ook „De Wevers” zijn zulke drama's der mislukte zelfbevrijding. Door de wilswakke der helden vervallen zij in 't pathologische. Als tweede lievelingsmotief geeft Hauptmann de man tusschen twee vrouwen, waarbij aan de vrouw altoos de zege is over den man. Zoo in de „Versunkene Glocke”, in „Voerman Henschel” en met omkeer van het probleem als contrast, in „Rose Bernd”.

### ALLERZIELEN. \* \* \* \* \*

Dit nieuwste stuk van den heer Herm. Heijermans Jr. is een merkwaardig product, ook omdat het opnieuw aanwijst de (voorloopige) grenzen van zijn talent. Heijermans is een schrijver van buitengewone virtuositeit; een scherp waarnemer van menschen en dingen, gelijk zij in hun schilderachtig uiterlijk zich aan hem voordoen en die hij met ongemeene scherpte wedergeeft. Het bijzondere, niet het algemeene der dingen, trekt hem bij voorkeur aan en hij moet lang hebben omgegaan met zijn modellen en verkeerd in hunne omgeving om er op dien voet van intiemiteit mee te komen, welke hem in staat stelt van hen een levensware reproductie te geven. Van meest al zijn stukken berust de waarde in het episodische, in het detail, in het raak geteekend en met Hollandschen kleurenzin geschilderd milieu, waarin hij zijn personen zich laat bewegen. Bijv. *Het Pantser* is mislukt, omdat hij hierin getracht heeft meer te geven dan situaties en dewijl de omgeving, waarin hij zijn handeling plaatste, niet met die zorg geobserveerd, noch door traditie hem door en door bekend was, als die, waarin Ghetto speelt en de tafereelen uit de *Pijp*, in het *Zevende Gebod*, waar hij gedurende zijn eerste verblijf te Amsterdam, zelf als Bohémien geleefd heeft. Het eerste bedrijf van *Ghetto*, de bedompte uitdragerswinkel van den blinden Sachel, met het in de donkere schaduwen uitvloeiend licht van de kleine olielamp, is van Rembrandtiek effect en ook in *Ora et Labora* heeft hij met groote zekerheid in de drie tafereelen de grijze stemming weten vast te houden, die aan het interieur van de Friesche plaggenhut een zoo picturaal cachet geeft. Maar telkens als hij diep tracht in te dringen in de karakters der menschen, in hen den strijd der hartstochten ontketent, zich uit het terre-à-terre van het naturalisme zoekt op te heffen en zijn helden tot den strijd noopt voor een ideaal, hen geestelijk van hooger orde stempelt, dan de modellen, die hij in de Jodenbuurt, de *Pijp*, in plaggenhutten en arme zeedorpen vindt; als niet langer de detailschildering hem bezighoudt, maar hij aanstuurt op een ernstig dramatisch conflict — valt hij uit den toon, die ons den indruk zou hebben moeten geven, dat wat ons voorgesteld wordt, innerlijk diep door den schrijver is gevoeld, opdat het ook ons diep zou kunnen

emotionneeren. En men krijgt drama's, die ramelen, drama's in twee stijlen, los van compositie, zonder sterk innerlijk verband. Zóó in Ghetto alles wat zich om de figuur van Rafael afspeelt, zoo in geheel het *Pantser*, zoo de „Dame (Monsieur) aux Camélias”-geschiedenis in het *Zevende Gebod*. Geen zijner drama's zijn zuiver van conceptie — ook *Op hoop van Zegen* niet — noch *Schakels* — steeds ontbreekt de noodzakelijke consequentie in den uit den opzet zich ontwikkelenden groei van het stuk. Wat van Hauptmann geldt, dat men in diens stukken straffeloos kan kappen en omzetten en soms zelfs geheele bedrijven weglaten, geldt — gelijk ook nog veel meer, dat op dien Duitschen schrijver van toepassing is — mede voor Heijermans. Maar een meester is hij in de conceptie van figuren, die binnen zijn gezichtskring liggen en die hij ons teekent in hun dagelijksch en alledaagsch bestaan.

*Allerzielen* nu past in het oeuvre van Heijermans, in zoover hier ook twee stijlen zijn vermengd. Hij noemt het stuk: „een zinnebeeldig spel in 3 bedrijven,” alleen om den volke kond te doen, dat hij de figuur van Rita met bewustheid teekende, gelijk hij het deed. Men kent uit de dagbladen de geschiedenis van *Allerzielen*. Tegenover elkaar gesteld wordt het kerkelijk dogma en het waarachtig Christendom, verpersoonlijkt ieder in een pastoor, waarbij de auteur het waarachtig christendom, dat de *liefde* is, in den strijd met het kerkgezag, een momenteel échec bezorgt. Pastoor Nansen, die een op zijn stoep neergezegen vrouw in barensnood, bij zich in de pastorie opneemt en laat verzorgen, weigert te zwichten voor den drang zijner parochianen, die, in hun valsch eergevoel en valsch fatsoensbegrip zich gekrenkt achtende, door de aanwezigheid in de pastorie eener ongehuwde moeder, de verwijdering der vrouw eischen. De pastoor antwoordt, hiertoe niet overtgaan, alee de lichamelijke toestand der jonge moeder, die verwijdering mogelijk maakt en hoewel Rita een opstandeling blijkt te zijn tegen zijn eigen kerk, zijn Christendom is in zijn goedertierenheid rijk genoeg om ook deze afvallige in genade aan te nemen. Liever laat hij zich in zijn bediening door den bisschop schorsen, dan zijn Christenplicht in deze te verzaken. En als ten slotte Rita de pastorie, waarin pastoor Nansen door den fanatieken pastoor Brons vervangen is, verlaat, legt de schrijver haar een afscheidswoord op de lippen, waaruit men kan opmaken, dat hij in de toekomst de mogelijkheid onderstelt van een bekeering van den edelen pastoor tot het ongehoof van Rita. Immers, op het vaarwel, dat Nansen haar toeroept, antwoordt zij: „geen vaarwel, u komt tot ons.” Dit schijnt mij het eenig tendentieuze in het stuk. Voor 't overige verwondert het mij, dat er sprake kan zijn geweest van een verbod aan katholieken om dit stuk te gaan zien. Immers, dat de heer Heijermans het geval in een katholieke pastorie laat afspeelen, is louter toeval en aldus beschikt om het effect. Maar het feit, dat de beweging in het dorp tegen pastoor Nansen, zóówel door de protestanten, als door zijn eigen parochianen wordt opgezet, doet ons zien,

dat het niet de liefdeloosheid speciaal der katholieke kerk is, die de auteur heeft willen hekelen. Trouwens, deze pastoor Nansen, is *am Ende* toch ook zelf een telg der katholieke kerk, doorvoed met het merg uit hare geschriften en daarin blijkt hij niets te hebben gevonden, dat in zijn handelingen tegenover de vreemde vrouw, met zijn kerkelijke roeping in botsing zou komen. Er bestaat ook niets, dat aan den priester verbieden zou de barmhartigheid te betrachten, in den zin gelijk pastoor Nansen dit doet. Dat hij — op aanklacht van pastoor Bronk — door den bisschop geschorst wordt, is een zuiver individueele handeling van dien bisschop, gelijk ook pastoor Bronk, die een koel dogmaticus is, op zich zelf moet worden beschouwd. Ik denk voor 't naast, dat een andere bisschop — met het oog op de in het harnas gejaagde domme bevolking van het dorpje — pastoor Nansen, in stede van hem te schorsen, eenvoudig verplaatst zou hebben. Eindelijk kan men zich een zelfde handeling, ook uitlokkende opstootjes bij de bevolking, denken, als in plaats van den pastoor, bijv. een schoolmeester een op zijn stoep gevonden in barensood verkeerende ongehuwde vrouw, in zijn huis had opgenomen. Een „ongehuwde” — want daarin zetelt eigenlijk het motief, waaruit de geschiedenis zich ontwikkelt. Intusschen, de heer Heijermans was vrij — om voor het effect — een *pastoor* te kiezen en men moet in het algemeen zijn stukken niet te scherp willen ontleden, er niet naar vragen, of wat hij ons laat zien wel altoos zich onafwijsbaar ontwikkelen moest, gelijk de auteur het ons voorstelt, of handeling en karakters elkander wel altoos volkomen dekken. Of is het niet vreemd, dat dezelfde vrouw — Rita — die in haar redeneeringen tegenover den pastoor zich zoo geheel los toont van alle kerkelijke vormen, noch bidt, noch biecht en elke welgemeende vermaning des priesters, bits terugwijst, dat een vrouw, die van God en zijn gebed niets weten wil, het zóó vreeselijk vindt, dat haar kindje in ongewijden grond begraven wordt? (De Nieuwe Courant heeft de opmerking gemaakt, dat dit trouwens ondenkbaar is, omdat de pastoor het kind wel niet den doop zal hebben onthouden!) Maar wij willen niet te veel nadruk leggen op de onderdeelen van het stuk. Het eigenaardige van het werk schuilt voor ons vooral hierin, dat Heijermans, dezen keer willende toonen, toch wel iets anders te kunnen leveren dan mozaiekwerk, in staat te zijn een stuk te schrijven, waarvan de handeling met vaste hand geleid wordt en de stof een dichtelijke behandeling toelaat, gedachten doet opbloeien van hooger vlucht, dan dit mogelijk was in zijne vorige stukken, die gedragen worden door ghetto- en pijpbevolgers, visschers en visschersvrouwen, dat Heijermans dusdoende den bodem der werkelijkheid onder de voeten verliest en als draagster van zijn levensfilosofie een *zinnebeeldig* wezen kiest. Gelijk hij in Ghetto, zoodra hij zich waagt buiten de sfeer zijner dagelijksche observatie, valsch, pathetisch wordt, zoo heeft hij ook de hoogere gedachten, die hem bij het schrijven van *Allerzielen* moeten hebben beziel, niet weten te

doen neerslaan in een werkelijkheidsvorm, die ons nabijstaat, die ons eigen is. Hij begreep, dat een vrouw uit het volk, minnares van een eenvoudigen zeeman, zóó welbespraakt als Rita, in haar gesprekken met den pastoor tot zulk een quasi-wijsgeerige hoogte zich verheffende, niet door het publiek als echt zou worden aanvaard. Daarom heeft hij er een zinnebeeldig wezen van gemaakt, of gedacht te maken, door haar een grieksch gewaad aan te trekken, oorbellen in de ooren te steken van een Zigeunerin en een kleur te geven van een Spaansche. Maar al het andere geeft hij in zijn reële vormen, soms bij het platte af. Zoo zijn dus twee stijlen, naast elkaar gezet, die door den toeschouwer niet in één visie zijn op te nemen en het stuk doen rammelen. Ondanks deze kardinale fout pakt het stuk, zóó knaphandig weet deze auteur het publiek onder zijn invloed te krijgen, dank zij de ongeneerdheid, de zelfbewustheid, waarmee hij het tegemoet treedt. Hij weet precies wat hij bij het gemiddeld publiek kan wagen, wat het lijden kan. Zijn virtuositeit helpt hem over alle klippen heen. Met bewonderenswaardige beslistheid zet hij zijn figuren neer. Geen oogenblik is men in twijfel, wat men aan hen heeft — altoos met uitzondering van Rita, maar hij heeft de critiek op deze persoon, willen voorkomen, door de toevoeging „zinnebeeldig” aan den titel van zijn stuk. „Die Rita begrijp ik niet goed” — hoorde ik iemand beweren — „wat is dat eigenlijk voor een wezen. Zal 't misschien aan het slot blijken, dat zij een dame is van hooge kom-af, die veel geleerd en veel gezien heeft, dat ze zoo wel bespraakt is en zulke diepzinnige en poëtische dingen zegt?” Of is dit alles een gevolg van het „zinnebeeldige”? Daarbij zijn de rollen, den leden van het gezelschap, als aan 't lijf gesneden. Hoe mooi is het contrast tusschen de twee pastoors: Brons (v. d. Horst) zuur en stuursch van uiterlijk, Nansen (Alex. Post) met zijn sympathieken, edelen kop! Twee contrasten, wier afwijkend karakter men op het eerste oog onderkent en van wie het ondenkbaar is, dat zij ooit vrienden hebben kunnen zijn. Toch wil de auteur ons dit doen gelooven; hij had dit noodig om de aanvankelijke verhouding, waarin deze beide priesters tot elkaar staan, aannemelijk te maken en dan bekommert Heijermans zich om de rest, over onzen twijfel, niet. Voorts is aan mevrouw de Boer—van Rijk een rol toebedeeld — huishoudster bij Nansen — die voor haar geknipt is enz. enz.

Of het stuk lang houden zal, moet de tijd leeren. Het talent van Heijermans heeft iets zóó suggestiefs, dat hij menschelijk-critische berekeningen of diagnosen dikwerf falen doet.

B.

EEN UITSTEKEND \* \* \* \* \*  
\* \* \* \* \* HOLLANDSCH BLIJSPEL. \*)

(„De Referendaris-titulair”, *Haagsch Blijspel* in 5 bedrijven door Cornélie Noordwal).

De ware roeping van den blijspeldichter is altijd geweest lachende de waarheid en soms wel een heel *ernstige* waarheid te zeggen. Aan die roeping



Cornelie Noordwal.

heeft onze nieuwe tooneelschrijfster: Cornélie Noordwal, mijns inziens volkomen voldaan. Zij heeft in bovengenoemd blijspel, dat ik Woensdag l.l. het genoeg had in den Haagschen schouwburg te zien opvoeren, geen dubbelzinnige aardigheden verkocht, maar op ronde Hollandsche manier de puntjes op de *i's* gezet — en datgene wat velen zeker reeds ontelbare malen geërgerd heeft, helder doen uitkomen. Het mooie van dit stuk is voor mij niet in de eerste plaats: het angstige gedoe van die familie Sparnagel om haar stand op te houden, maar wèl het aantoonen van het hoogst immoreele, dat er in gelegen is om te leven op de beurs van anderen; van *winkeliers*, die al genoeg door oplichters bestookt worden, maar natuurlijk geen oplichters denken te vinden in prachtige huizen in de eerste buurten van de stad! *Dat* euvel schuilt niet alleen onder ambtenaren of officieren met zeer beperkt tractement, maar ook onder andere, naar grootheid en weelde zoekende lui, zooals bankiers, notarissen, effectenhandelaars enz. Laatstgenoemden zijn reeds door den heer W. C. van Nouhuys in zijn „Goudvischje” zeer ernstig aan de kaak gesteld, maar de financieele gebeurtenissen der twee laatste jaren hebben duidelijk genoeg doen zien, hoe het weelderige leven *op crediet* in onze hedendaagsche maatschappij nog stof genoeg oplevert voor de hekelende, scherpe pen van den blijspelschrijver. Toen de heer Sparnagel Referendaris-titulair was geworden, zei een der personen: „Het komt toch immers in de krant? Het is zoo aardig je naam *gedrukt* te zien.” Waarop een ander antwoordt: „O, dat gebeurt ook, als men *failliet* gaat!”

Uit *dat* oogpunt beschouwd is Mejuffrouw Noordwal's stuk geen uitsluitend *Haagsch* blijspel, zooals op het programma staat, maar behoort het tot elke stad of elk dorp, overal, waar men aan de zucht naar weelde botviert, zoogenaamd om zijn positie op te houden, zonder er naar te vragen of anderen schade zullen lijden. Als de Hoofdambtenaar Sparnagel: *Referendaris-titulair*, (dus

zonder geldelijk voordeel) geworden is, moet er een nieuw eikenhouten ameublement gekocht worden, en daar het in het huisgezin al genoeg onbetaalde rekeningen regent om het vertrouwen der leveranciers te schokken, zal men met dat voordeeltje een *nieuwen* winkel begunstigen. Het is hier dus weer: „Kleine dieven zet men in het tuchthuis, maar de groote laat men loopen!”

De hoofdfiguur: Henri Sparnagel is zonder overdrijving, volkomen naar het leven geteekend. Die trotsche, verwaande man, die zelfs het loon van zijne dienstbode niet betalen kan, verwijst alle lastige schuldeischers maar naar zijn *vrouw*, omdat *hij* zich met die huishoudelijke nesterijen niet op kan houden! *De* karakteristieke wijs, waarop de heer Alex. Faassen hem voor ons heeft afgebeeld is ver boven mijn lof verheven. Het enthousiasme van het publiek bij die meesterlijke vertolking heeft genoeg bewezen.

Tegenover dien Hoofdambtenaar zonder geld met vrouw, drie groote dochters, een zoon die student is en nog drie schoolgaande kinderen — in het geheel dus *zeven* veel belovende telgen — staat Kobus de Kaay, handelaar in boter en kaas, broeder van Mevrouw Sparnagel en heel rijk, zoodat hij dan ook dikwijls als reddende engel der in klatergoud levende familie optreedt, die hem en zijn vrouw tot dank liefst zoo min mogelijk bij hare deftige kennissen ontvangt. Het sterke contrast tusschen die zwagers, zou voor een *tooneelspel* wat al te kras zijn, maar kan er bij een *blijspel* mee door, al wordt het daardoor ook wel eens tot een *kluchtspel* gestempeld. Niet minder succès dan de heer Faassen, had de heer Poolman met zijn vertolking van Kobus de Kaay, maar het valt niet te loochenen, dat zijn taak gemakkelijker was, daar die boter- en kaasman al heel spoedig de lachers op zijn hand moest krijgen.

De drie eerste bedrijven van het stuk bezitten een komische kracht, die den toeschouwer verbaasd doen staan, als iets zeer ongewoons in onze tooneellitteratuur, maar daarna is er een daling merkbaar. Het 4e bedrijf houdt zich nog vrijwel staande, maar het 5e valt geheel uit den toon en geeft me aanleiding om aan de begaafde schrijfster den raad te geven een geheel nieuw 5e bedrijf te schrijven. De groote fout zit hierin, dat het tooneeldécor in tweeën wordt gedeeld en men aan de eene zijde een klein boter- en kaaswinkeltje en aan de andere zijde een kleine kamer naast of achter den winkel ziet. Op die manier wordt de maatschappelijke positie van Kobus de Kaay onnoodig naar beneden gehaald en de man tot een heel klein winkeliertje gedegradeerd, die onmogelijk *zóó* rijk kan zijn, dat hij de familie Sparnagel met groote sommen ondersteunt en den verkwistenden student George jaarlijks een flinke toelage geeft. Had het décor ons een eenvoudige maar net gemeubileerde zitkamer vertoond met weglating van dat kleine winkeltje uit de achterbuurten, dan had het publiek Kobus de Kaay voor een rijken ondernemenden koopman blijven houden — een handelaar met relaties zelfs in het huitenland — waartoe de drie eerste bedrijven aanleiding geven. Daardoor zou er bij

de ontknooping veel kunnen vervallen van het schrille contrast, dat nu hinderlijk aandoet.

Overigens kon Mej. Noordwal over haar succes tevreden zijn. Hare reputatie als talentvolle en veel gelezen romanière was haar reeds vóórgaan en had haar een zóó stampvollen schouwborg bezorgd, als ik hier nog nooit bij de voorstellingen van het Rotterdamsche Tooneelgezelschap op Woensdagavond had bijgewoond, uitgezonderd die van verleden jaar op het Jubilé van Mevrouw van Eysden. Wat de uitvoering betreft, heb ik de twee hoofdpersonen reeds genoemd, maar ook het spel der overige vertooners — en hun aantal was groot — verdient geprezen te worden. Ik wijs daarbij op Mevr. v. Eysden in de niet zeer dankbare rol van Mevr. Sparnagel, — Mevr. Tartaud—Klein als hare dochter Annette, die tegen geen *mésalliance* met den rijken Sjoerd Boomstra opziet en Mevr. de Jong—Wertwijn als de moderne op de cither spelende en niet-betaald wordende dienstbode der familie Sparnagel.

Moge Mejuffrouw Noordwal nog menigmaal als tooneelschrijfster optreden! Haar eersteling zal zéker voor den heer van Eysden wel een „Kassenstück” worden!

*Den Haag.*

D. F. v. H.

\*) Hoewel onze medewerker uit Rotterdam zijne meening over het stuk van Mej. Noordwal al in het vorig nummer heeft gegeven, maakten wij voor den dichter van het verdienstelijke, indertijd door Teyler's Genootschap bekroonde drama: „George Lalain, graaf van Rennenberg”, gaarne een uitzondering op onzen regel van het „non bis in idem”.

## RUDY SCHEFFER. \* \* \* \* \*

In Eigen Haard (No. 51) komt een met twee portretten verlicht opstel voor over Rudolphine Scheffer, die na de Tooneelschool te hebben bezocht een paar jaar geëngageerd is geweest bij de Kon. Ver. Het Ned. Tooneel, waar zij zich in verschillende kleine rollen door haar vroolijk spel en distinctie onderscheidde.

Haar Engelsche neigingen deden haar echter droomen van een loopbaan bij het tooneel aan den overkant. En inderdaad gelukte het harer stoutmoedigheid zich een engagement te verschaffen aan een reizend gezelschap, waarbij zij met succes in uiteenloopende rollen op een tournée door de Engelsche provincie, optrad. Na de ontbinding van dit gezelschap — gedurende de drukkende tijden van den boerenoorlog — is zij echter niet tot een tweede verbintenis aan een Engelsch tooneel gekomen, maar heeft zij o.m. door voordrachten in Londensche kringen, onze taal en letterkunde tot meerdere waardeering gebracht; ook onze taal, daar zij in 't oorspronkelijk kleine gedichten reciteerde en daarmee den indruk wist te wekken, dat onze in Engeland zoo mingemaakte taal, inderdaad mooi en zoetvloeiend van klank is, mits zij beschaafd wordt gesproken. Ook heeft zij in «The Playgoers Club», waarvan onze vroegere landgenoot Jack T. Grein een der stichters is, in Decb. 1902, voor een uitgelezen publiek, onder voorzitterschap van Beerbohm, een voordracht gehouden over: «The English stage as seen by foreign actors» en daarmee o.m. zich de volgende hulde in *The Refree* verworven:

“Her pretty face, her quiet humour, and her extraordinary command of the English language at once arrested attention.”  
Mej. Scheffer is thans in Amerika, met het doel ook daar lezingen en voordrachten te houden.

## Uitgaven van de Uitgevers-Maatschappij „Elsevier” te Amsterdam.

### N. VAN HICHTUM HET APENBOEK

Prijs in mooi gecart. omslag f 1.25.

Uit eenige beoordeelingen:

*Dagblad voor Zuid-Holland en 's Gravenhage* van 4 Dec. 1904:

»Behalve door de zeer mooie, duidelijke clichés van een groot aantal families der apen, onderscheidt zich dit boek door een leerzaam, onderhoudenden en prettigen tekst... Het fraai uitgevoerde boek heeft onze oprechte aanbeveling.”

*Het Handelsblad* van 4 Dec. 1904:

»Voor ouderen is nog een heel mooi boek van de Maatschappij „Elsevier” »Het Apenboek”... Het boek is geïllustreerd met de bekende mooie dierenafbeeldingen van deze uitgeefster.”

*Provinciale Overijsselsche en Zwolsche Crt.* van 6 Dec. '04:

»... Op levendigen toon wordt hier verteld, prettig, zonder sentimentaliteit en goed gevoeld...”

Het nieuwe boek van PAUL D'IVOI  
is dit jaar:

### Een onoverwinnelijk Drietal

Met prachtige illustraties.

Prijs geb. f 2.90.

leuk! boeiend! interessant!

### AGATHA SNELLEN Dierenpretjes en Kluchten

Prijs gecartonneerd f 1.25.

Uit eenige beoordeelingen:

*Het Nieuwsblad voor Nederland:*

»Een aanbevelenswaardig geschenk...  
Wat zullen de kinderen lachen om die prentjes!”

*Het Nieuws v. d. Dag:*

»De tekst — anders zou Agatha Snellen ze niet bewerkt hebben — is vroolijk en geestig, maar de dierentypen niet minder. Wat een eidelooze humor en onuitputtelijke snaakschheid in dit boekje.”

*Het Schoolblad:*

»... Een verzameling allerleukste plaatjes.”

*Dagblad voor Z.-Holland en 's Gravenhage:*

»... Joliger, doller prentenboek kwam ons nog niet onder de oogen...”

»... De uitdrukkingen van angst, vreugde, verbazing in de dierengezichten, zijn zoo allerleukst, dat ze de kinderen zullen doen gieren van plezier...”

*De Nederlandsche Volksschool:*

»Met bijzondere ingenomenheid vermelden we de verschijning van dit nieuwe kinderboek... Dierenpretjes en Kluchten is een goed kinderboek dat een plaats verdient in alle kinderbibliotheken en dat ouders, die hun kinderen wat moois en wat goeds willen kopen, moeten aanschaffen.”

# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERSM.AATSCHAPPY „ELSEVIER“, 64 N. Z. VOORBURG WAL, AMSTERDAM.

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST / 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND / 2.50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST; VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

INHOUD: Ibsen in Frankrijk. — Over Heijermans' Ahasverus enz. — Kleine Menschen. — Verkeerde gewoonte op tooneel. — De tegen brandonheil veilige schouwburg.

## IBSEN IN FRANKRIJK. \* \* \* \* \*

(Door André Antoine).

De gedelegeerden der drie Scandinavische parlementen waren onlangs te Parijs, ter deelneming aan de algemeene vergadering der internationale scheidsgerechtigde-vereening. De heeren verzochten tot ontspanning van de ernstige werkzaamheden, die het officieel programma hun voorlei, een slipperje te maken en vroegen of er te Parijs geen gelegenheid zou zijn een opvoering bij te wonen van een der drama's van hun nationaal repertoire. Het verzoek bracht hunne gastheeren eenigermate in verlegenheid, niet omdat zij 't niet gaarne wilden vervullen, maar omdat noch de Comédie Française, noch het zoogenaamde tweede nationale theater, het Odéon, in staat waren, de Noren ook maar het kleinste stuk van Björnson of Ibsen aan te bieden. Gelukkig was er het Théâtre-Antoine, dat, gelijk bekend is, zich reeds gedurende jaren ten plicht heeft gesteld, tegenover het buitenlandsch tooneel een minder kortzichtige struisvogelpolitiek te volgen, en het gevolg was, dat Antoine voor de Scandinaviërs een bevredigende opvoering van „Spoken” inrichtte. Zij konden toen ervaren, dat het werk van hun beroemden landsman door een talrijk Fransch publiek met gespannen aandacht gevolgd werd.

Juist dit stuk van Ibsen (*Les Revenants*, een juister vertaling van den oorspronkelijken titel, dan het Hollandsche *Spoken*) heeft trouwens het speelplan van Antoine nooit verlaten en het vindt van jaar tot jaar meer bewonderaars — hoewel voor 't overige in Frankrijk de oprechte waardeering voor Ibsen nog op verre na algemeen is.

Over 't algemeen acclimatiseeren zich buitenlandsche tooneelspelen in Frankrijk zeer moeilijk en het heeft er wel iets van, alsof het Fransche publiek elke kunstuiting, die niet aan eigen bodem is ontsproten, met zeker wantrouwen, als ware het een misgewas, tegemoet treedt. Schier systematisch wordt het Fransche volk van uitheemsche

kunstschaten verre gehouden, welke zelfgenoegzaamheid het eens den spotnaam heeft bezorgd (door Björnson) van Europeesche Chineezers. Er lag aan het systeem de waan ten grondslag, dat de studie der moderne, vreemde litteraturen, zich slecht verdroeg met de Fransche klassieke tradities. En zoo kwam het dat, toen Henrik Ibsen het eerst op een Parijsch theaterprogramma verscheen, zelfs de klank van zijn naam, het publiek geheel vreemd was. De Scandinavische letterkunde, die zich in eigen kring ontwikkelde, zonder aanrakingspunt met de algemeene Europeesche litteratuur, was voor de Franschen volkomen terra incognita. Hans Christian Andersen was de eenige schrijver uit het Noorden, wiens sprookjes waren doorgedrongen tot het Latijnsche ras. Hun eenvoud en het zeer algemeen menschelijke in hun symboliek, viel binnen den begripskring van ieder. Van Ibsen daarentegen had niemand ooit iets vernomen en zijn eerste verschijning op het tooneel liet wel dadelijk een machtigen indruk na, waaraan men zich niet kon onttrekken, maar tevens een zeer onklaren indruk.

Het Fransche tooneel is vóór alles het tooneel der overleveringen. Wel ziet men op dat tooneel bijwijlen nieuwe ideeën ontspruiten, maar schaarsch en behoedzaam, om de digestie der toeschouwers niet van streek te brengen. Aan de geestige dialoog is op dat tooneel het leeuwenaandeel verzekerd en alle rhetorische kunsten en knepen worden te werk gesteld, om den ernst van het probleem, dat de schrijver voor den toeschouwer wil ontvouwen, zóó voor te stellen, dat het ongemerkt hun verstand en gevoel binnensluipt. Ook de Franschen hebben hunnen socialen tooneeldichter gehad en hij was van het echte Fransche ras. Menig zijner werken was bestemd, als een daad van moed en overmoed zelfs, de geesten te revolutionneeren, maar het zuurdeesem werd den lieden voorgediend in een kunstig in elkaar gezet drama, volgestopt met pleitreden en preeken, die eerst in de laatste acte het beslissend woord durven geven. Dat kwam hierdoor, omdat deze groote dramaturg in zijn wezen een zeer onvolkomen moralist was. In zijn *pièces-à-thèse*, die door interessante inleidingen voorafgegaan worden,

kondigt de schrijver aan, dat hij zich met het ambt van zieleherder heeft bekleed, om sociale ongerechtigheden te brandmerken en sociale quaesties op te lossen. Volgens hem was het tooneel een leerschool, ten doel hebbende het menschdom te verlichten en tot beter inzicht te brengen, maar de tooneelen, die wij aanvankelijk geloofden, dat van een levenwekkend realisme doordrongen waren, beoogden niet anders, dan zich tot werktuig te maken van wat de schrijver zelf als goed en waar erkende. Zijn woord overstemde het woord der handelende personen, die zijn adepten waren, ook in hun tegenspraak. De bedoelde schrijver was Alex. Dumas fils.

Ibsen daarentegen grijpt geen enkele maatschappelijke instelling aan. Zijn drama's, die vrij zijn van litteraire kunstgrepen en versieringen, zijn zelve aanklachten, het verzet breekt er in uit, op alle punten. Een scherp satirieke geest, die deze stukken doorstroomt, doet de honderdjarige stof van vooroordeel, van het mondaine en sociale guichelspel hoog opwarrelen. De oude maatschappij, roept Konsul Bernick in „Steunpilaren der Maatschappij,” met haar opgepoetsten en met krullen en fratsen opgedirkten voorgevel, met haar valsche deugden en ellendige compromissen, zal eenmaal een rariteitenmuseum zijn. Dit verzet, dat den spot drijft met alle overgeleverde moraal en het omhulsel der vooze overlevering vaneensplijt, sproot niet, als bij Dumas, voort uit persoonlijke motieven. Men weet, welk aandeel de door het buitenechtelijk kind ondergane krenkingen en geleden smaad hebben gehad aan de vorming van het zedelijk ideaal van den schrijver der Demi-monde, van den Onechten Zoon enz. Ook Ibsen heeft een moeilijke jeugd gehad, ook Ibsen heeft 's levens bitterheden geproefd, maar de herinnering daaraan speelt in zoover geen rol in zijn geestelijke ontwikkeling, dat hij eerst van omstreeks zijn 50<sup>ste</sup> jaar tot in den rijpen ouderdom, zijn cyclus van sociale drama's heeft geschapen. Gedurende heel de eerste helft zijner loopbaan heeft de dichter over het probleem van der menschen lotsbeschikking gepeinsd. Vóór hij het zich ten taak koos zijn medemenschen te bevrijden van den last van voordeel en leugen, vóór hij de individuen er toe dreef zich zelve te onderzoeken en op te komen voor de rechten hunner persoonlijkheid, had Ibsen geruimen tijd zich teruggetrokken in de cel van zijn eigen innerlijkheid om er het antwoord te zoeken op de vraag, die geen wijsgeer met rust heeft gelaten, de vraag naar de verhouding tusschen het geweten des eenlings en de bovennatuurlijke machten, die de wereld beheerschen en leiden en voor den een God zijn, voor den ander onafwijsbaarheid heeten, volstrekte noodzakelijkheid, ontwikkeling.

Ibsen kwam met een dramatiek, die geheel nieuw en ver uiteenliep van de conventionele tooneelbegrippen. Hij gaf een drama in zeer persoonlijke stijl, die het best is te vergelijken bij den stijl van Rembrandt: de in clair-obscur gehouden karakters, vol innerlijken handelingsdrift, karig met woorden en sober van gebaar, die in

sterk licht afkomen tegen een geheimzinnigen ondergrond vol raadselachtig zwijgen en halve aanduidingen. De eerste ontmoeting van Ibsen met het Fransche publiek had iets van een botsing.

De hindernissen voor een ziel, welke zich in de Fransche lucht wil acclimatiseeren, zijn talrijk en zeer verscheiden van aard. Maar men zie daarbij niet voorbij een factor, die aan een recht begrip van, een zuiver gevoel voor den toon, waarin het werk gedicht is, in den weg staat: de *vertaling*. In welken vorm bereiken ons dikwerf de werken, die in een uitheemsche taal gedacht en geschreven zijn? De moeilijkheid voor het publiek om zich — tengevolge van het rassenverschil — goed in te denken en in te leven in de gedachten- en gevoels sfeer van een buitenlandsch schrijver, wordt dikwerf verzawaard door de niet volkomen nauwkeurige vertaling, door de kleurverandering in de overzetting van het oorspronkelijke beeld. Dit laatste is zelfs met den besten wil, de meeste nauwgezetheid, de grootste piëteit van den vertaler, niet te ontgaan. Zóó komt er tusschen het publiek en den dichter een scherm te hangen, die het contact tusschen beiden ten zeerste bemoeilijkt. De vertooners versterken het euvel nog bovendien. Natuurlijk, want ook zij hebben met de onzuivere vertaling te kampen en met de . . . „school”, waarin zij hun vak leerden, door het optreden in stukken van gansch andere structuur, zóó innerlijk als uiterlijk. En zij zochten hun toevlucht tot het bizarre, omdat zij gevoelen dat Ibsen anders gespeeld wil worden, dan het gewone repertoire-stuk. Onder voorwendsel, dat Ibsen's personen Noren zijn, levende in mist en duisternis, dempen de acteurs de stem tot een naargeestig fluisteren, zeggen zij de woorden op een klagende melodie, doen erg zwaar en gedrukt, zoeken — kortom — door allerlei uiterlijkheden den indruk te wekken aan . . . innerlijkheid. Dit zijn enkele redenen, waarom het Fransche publiek — eigenlijk zonder dat het dit helpen kan — er nog zoo ver af is, Ibsen te verstaan en op zijn rechte waarde te schatten.

Het „symbolisme” is ook een reden van het misverstand tusschen Ibsen en publiek en kritiek. Men heeft Ibsen terstond geklassificeerd en hem voorzien van het étiquet symboliker. Niets wat meer in staat was, om velen reeds bij voorbaat van hem afkeerig te maken, want ook de vertooners meenden de hun toebedeelde rollen zóó te moeten spelen, alsof er andere wezens uit hunne creatie moesten spreken dan werkelijkheids-menschen. Intusschen, hoe ook beoordeeld, Ibsen is het genie, dat op den onrustigen geest onzer eeuw, misschien den diepsten indruk heeft gemaakt — althans uit theater-oogpunt beschouwd. Hij heeft dien geest bevrucht met ideeën van weergalooze koenheid in haar eenvoudige waarheid en de menschelijke ziel diep opgewoeld. Zijn werken zijn met de ziel gevoeld, maar met het koel verstand geschreven; geschreven voor geestelijk bewerktuigde medemenschen en slechts verstaanbaar voor hen, die de korte, afgebroken zinnen van zijn dialoog hunne eindelooze verjenging weten te geven, die ze verbindt met de



menschelijke ziel. Slechts toehoorders, die zelf fantasie hebben, ontsluit hij zich geheel. Hun, die alle zelscheppende werkzaamheid derven, die niet door de gedachten des dichters, hun eigen ziel voelen opleven, zal hij een gesloten boek blijven. Ibsen's kracht ligt meer in wat hij suggereert, dan in wat hij met zooveel woorden uitspreekt. Zijn werk kondigt den mensch een betere toekomst aan, en hij sterkt zijn wil om daartoe te geraken: door vrijheid en zelfverantwoordelijkheid! Ibsen is niet een revolutionair in de enge en vreeswekkende beteekenis. Zoolang het geweten der menschen niet bereid is de waarheid te ontvangen en de gerechtigheid te begrijpen, zal elke gedachte aan een omkeering „waan" blijven.

S. B.

### OVER HEIJERMANS' AHASVERUS ENZ.

Bij Van Dishoeck te Bussum is onlangs verschenen een eerste bundel Tooneel-studies van Herm. Heijermans Jr. Hij bevat drie een-acters: *Buren*, blijspel; *Saltimbank*, tooneelspel en *De Machien*, Volksdrama. Het eerste is verleden jaar, als nastukje bij *Bloeimaand*, opgevoerd door De Ned. Tooneelvereniging en heeft toen niet voldaan, zoodat het dadelijk van het repertoire verdwenen is. Dat van Heijermans een stuk valt, is wel een uitzondering. Het is in zijn reeds vrij uitgebreid tooneel-oeuvre, slechts van drie stukken te beweren; van zijn eersteling *Dora Kremer*, van *Het Pantser* en van *De Buren* en van alle drie zeer verklaarbaar.

De Buren teekent één toestand: de narigheid die een gezin, dat «twee» hoog woont, heeft te doorstaan van de medebewoners op daaronder en daarboven gelegen étages. Het is een aaneenschakeling van plagerijen, die de menschen elkaar aandoen, maar de voorstelling daarvan, wordt tengevolge van den éénen toestand, waarin geenerlei verandering komt, en die in een lang bedrijf zeer gedetailleerd is weergegeven — eentonig en vervelend. Meer geest in de variaties van het thema, zou noodig zijn geweest om het publiek te boeien, maar de wijze waarop de menschen elkaar bij Heijermans kwellen is te plomp om het te kunnen amuseeren. Het tweede stukje geeft ons een inzicht in de tragiek van het bestaan van een clown, die vergeefs zich tracht los te rukken van een mooi canaille van een vrouw, met wie hij gehuwd is. Ten laatste bukt hij onder de martelingen, die zij hem aandoet en met verscheurde ziel gaat hij voort zijn moppen voor het geëerde publiek te tappen. Het derde stukje *De Machien* is het gelukkigst der drie. Hierin is met bloedend hart het lot geteekend van arbeiders op een timmerwerkplaats, die uit hun brood gestooten worden door de machine. Bij loting worden de slachtoffers aangewezen, die het eerst zullen vallen. Het is een schets vol schrijnend wee; een mooi gedramatiseerd Falklandje.

Wij wenschen hier voorts de aandacht te vestigen op de verschijning, in de «Universal-Bibliotheek», van een Duitsche vertaling van «*Ahasver*, Schau-

spiel in einem Aufzug von Herman Heijermans.» De vertaler, Paul Raché, heeft de uitgave van een inleiding voorzien, waarin hij met kennis van zaken, niet alleen het oeuvre van Heijermans bespreekt, maar tevens een beschouwing geeft over den stand van ons hedendaagsch tooneel, met betrekking tot de andere tooneelschrijvers, die wij bezitten. Bij alle waardeering, die hij terecht over heeft voor den tooneelschrijver Heijermans, blijkt hij toch niet blind voor diens eigenaardigheden, de zwakheid in de compositie van sommige van zijn stukken en zijn groote neiging voor «Detailmalerei.» Hij besluit met de verklaring: «dat wat Heijermans ook aanvat, altoos uit zijn werk een sterke persoonlijkheid naar voren treedt. Heijermans is een strijdlustige. Het tooneel is voor hem het middel om voor zijn ideeën propaganda te maken. Misschien komt hij nog eens tot de overtuiging, dat de schouwburg toch niet de aangewezen plaats is voor socialistische controverse. Dan zal hij, hopen wij, ook het zuivere, groote kunstwerk schrijven, dat hij ons tot heden nog is schuldig gebleven.»

Aan *Ahasverus* is eene geschiedenis verbonden, die wij 't wel waard achten, hier in herinnering te brengen. Wij stipten hier voren aan, hoe Heijermans met zijn eersteling: *Dora Kremer*, drama in 4 bedrijven, schipbreuk leed, een fiasco, dat den schrijver tot een scherp bedoelden aanval op de critiek verleidde. Wij hebben het stuk nooit zien opvoeren — maar het kan niet anders of hij, die het nu nog eens leest, zal verbaasd staan over het gemis aan zelfkennis bij een auteur, die na zijn werk eerst in vertooning, daarna in druk voor zich te hebben gezien, zóó ganschelijk niet tot het besef gekomen is, dat inderdaad deze, zijn eersteling een misgeboorte was en die het échec dat hij er mee leed (ook bij het publiek), toeschreef louter aan machinaties van hem vijandig gezinde, wangunstige critici. Het voorbericht van *Dora Kremer* is één aaneenschakeling van anathema's, die hij het monster der critiek toeslingert. Maar Heijermans liet het niet bij dit woord van tegenweer. Hij zon op wraak en wist daartoe de critiek, een gedeelte althans, op vernuftige wijze in een hinderlaag te lokken, om haar daarna af te straffen. Hij schreef een stuk in één bedrijf: *Ahasverus*, dat hij echter uitgaf voor het werk van een Russisch schrijver: *Ivan Jelakowski* die — wegens de jodenvervolging naar Amsterdam uitgeweken — het hem — Heijermans — had ter hand gesteld om te vertalen. De heer Heijermans was toen verbonden aan het dagblad *De Telegraaf* en vond in dat blad de gewenschte gelegenheid stemming te maken voor de vertooning, die *en matinée*, zou plaats hebben voor een publiek van *genoodigden*, in den *Salon des Variétés*, waar toentertijd een tooneelgezelschap zetelde, dat door den ernst waarmede het de kunst beoefende, zich de sympathie van een publiek *d'élite* had verworven. Misschien heeft de heer Heijermans in geen zijner stukken zich beter *metteur en scène* getoond, dan in de wijze, waarop hij deze mystificatie wist op te zetten en te doen slagen. Het onderwerp van het drama, een greep uit de lijdensgeschiedenis

der vervolgde Joden in Rusland, was bij uitstek actueel. Breede scharen van vervolgd, de mannen met lange baarden en in groezelige kaftans, de vrouwen in verwaarloosde plunje, arme schapen van kinderen meesjokkend, allen in meer of minder mate het beeld vertoonende van lijden en ontbering, hadden wij door onze straten zien trekken, gelidelijken steun vragende voor den overtocht naar de nieuwe wereld.

Daar kwam nu Ivan Jelakowski, zelf een dier vervolgd, onze aandacht vragen voor een schildering van een stuk dier schrikkelijke werkelijkheid, zooals hij zelf haar had meegemaakt. Is het wonder, dat de komedie, den 18 Mei 1893, opgevuld was door een groote schare sympathiek gezinden, in wier weeke harten de snaren reeds bij voorbaat trilden van meewarigheid met wat ons te aanschouwen stond gegeven te worden en waarvan de diep weemoedige zin zich reeds aankondigde in den titel *Ahasverus*? De vertooning had succès, dank zij ook het voortreffelijk spel der acteurs — en des anderen daags kon men in verschillende dagbladen de deugden in het licht zien stellen van het voortreffelijke stuk. Niet lang genoot de heer Heijermans zijn wraak in stilte. Na eenige dagen maakte hij zich als de schrijver bekend en betichtte de critiek, die in den pseudo Rus: Jelakowski zijn talent erkende, maar het in *Dora Kremer* niet had ontdekt, van afgunst en vooringenomenheid tegen zijn persoon. Volkomen in de lijn van de door Heijermans tot heden altoos getoonde zwakheid om de beteekenis der verschijnselen te peilen tot op hun diepen ondergrond. Mochten al sommige dagbladcritici, de verschillende factoren, die tot het succès hadden meegewerkt, niet goed scheidende, met *Ahasverus* te hoog de lucht zijn ingegaan — niet allen maakten zich aan die vergissing schuldig. De correspondent der N. R. C. te Amsterdam schreef in zijn blad o. m.: «aan het drama zelf van Jelakowski kunnen wij met den besten wil geen groot belang toekennen, tenzij men het beschouwe in het licht der jodenvervolging in Rusland. Maar dan treden wij buiten het gebied der kunst.» Onder dit voorbehoud, mocht de critiek echter met gerust geweten de schildering loven van het jodengezin, de typische teekening van de hoofdpersonen, de stemmende monteering waartoe deze episode uit de lijdensgeschiedenis der Joden in Rusland, gelegenheid gaf. Het stuk stond inderdaad torenhoog boven *Dora Kremer*, waarin de auteur zijn onmacht had getoond om een zielehandeling in haar opvolgende fazen op boeiende wijze ons voor oogen te stellen, om een aangrijpend drama zich uit de botsing van karakters te doen ontspinnen, om een gegeven motief vast te houden gedurende 3, 4 actes en het te doen groeien, ontwikkelen tot een kunstscheping van breede ontvouwing en diep emotioneerende werking. *Ahasverus* had den auteur de richting waarin hij, krachtens zijn aanleg slagen moest, aangewezen. En het zal altijd merkwaardig blijven, te merkwaardiger, naarmate Heijermans nog verder zich zal ontwikkelen als dramatisch auteur, hoe een schrijver, die in zijn latere toneelspeelen zoo duidelijk zijn buitengewoon talent be-

wezen heeft in de kunst eener levensvolle personen-uitbeelding voor de planken, die over 't geheel zóó zeker is van zijn effecten en zelfs met stukken, die in hunne compositie stof geven tot gerechtvaardigde critiek, het publiek onder een indruk weet te brengen en te houden \*) — het zal altoos raadselachtig blijven, hoe zulk een auteur kon van wal steken met een stuk als *Dora Kremer*, waarin van al dat talent nauwelijks de kiemen zijn te vinden.

H. L. B.

\*) „Allerzielen' immers blijkt een beslist successtuk te zijn. Uit goede bron is mij verzekerd, dat de toeloop naar het stuk, overal waar het wordt vertoond, grooter zelfs nog is, dan indertijd naar „Op Hoop van Zegen.”

#### KLEINE MENSCHEN. \* \* \* \* \*

Het — gelijk het in des uitgevers advententiën heet: veel gesmade en veel toegejuichte toneelstuk: *Kleine Menschen* van Albert van Waasdijk, ligt thans in druk voor ons. Gezien hebben wij 't niet — maar nu gelezen en het succès komt ons verklaarbaar voor. Het stuk bezit ontegenzeggelijk tooneelverdiensten. Er wordt niet ni gezeurd, ik bedoel er komen geen lange uiteenzettingen in voor, die al hebben zij ook „inhoud,” al zijn zij op zich zelf beschouwd interessant, van het toneel gesproken, vermoeien. Het spreekt van zelf, dat ook een tooneelschrijver het recht heeft diepzinnige dingen te zeggen — ja, hoe grooter dichter, zoo beteekenisvoller (zal zijn dialoog zijn. Maar als hij dan tevens een groot tooneelschrijver is, zal hij die diepzinnigheden steeds weten uittespreken in klaren vorm, in bondigen stijl, zoodat men er de diepzinnigheid niet van merkt en de oppervlakkige hoorder er niet door wordt afgestooten, als voor hem toch onpeilbaar. Hij moet niet den indruk krijgen, dat hij 't niet vat, liefst meenen, dat hij er juist alles van begrijpt — al gaat het wezenlijke hem voorbij en al maakt hij zich blij met wat des dichters woord oppervlakkig schijnt te beduiden. Voor het uiterlijk moeten de dingen klaar lijken, de taal moet bondig en substantieel zijn, de zinnen scherp omljnd, het woord treffen. Albert van Waasdijk heeft in zijn dialoog het uiterlijke, dat het toneel vergt — maar wat die dialoog mist is het innerlijke, het beteekenisvolle, dat hem doet nawerken in den geest. Van een goede dialoog bezit dien van den heer Van Waasdijk dus alleen het uitwendige. Hij blijkt te gevoelen hoe zoo'n dialoog voor theatergebruik van vorm zijn moet. Dat is al iets en wij hebben dus te hopen, dat hij — die pas 24 jaar is, naar wij vernamen — na meer te hebben gedacht, menschen en dingen dieper te hebben doorschouwd, rijker aan observatie te zijn geworden — ook meer zal hebben te zeggen. Voorts is zijn stuk goed voorgesneden. Behoudens hier en daar eenige gedwongenheid in het manoeuvreeren met zijn personen, hun komen en gaan, vloeien de tooneelen vrij wel in en uiteen en zijn de verschillende bedrijven goed afgesloten, hebben zij ieder hun „pointe”. Men verwerpe dit niet als een overbodige truc. Een

tooneelstuk is een bouwwerk. Het moet als geheel behoorlijk zijn afgesloten, maar bovendien in zijn onderdeelen. Daar toch wel de eerste, ik zou haast zeggen: de voornaamste eisch van een kunstwerk is, dat het ontroere — zoo ligt het voor de hand, dat de schrijver van een tooneelstuk, die zijn werk in acten moet scheiden, er op aanstuurt die acten met een effect te doen sluiten, sterk genoeg om zóó krachtig te ontroeren, dat de emotie die het oproept, de entre-acte overleven kan en dus de ban, waarin hij het publiek heeft te houden, niet verbroken wordt. Zoo moet de afsluiting tegelijk het slot zijn eener faze in de ontwikkeling der handeling en de voorbereiding eener volgende. Dat is zelfs met het einde van het stuk het geval. Tenzij alle handelende



Albert van Waasdijk.

personen voor onze oogen sterven — is er aan een stuk feitelijk nooit een eind. Het leven gaat voort, ook het leven, dat in het drama is geconcentreerd. En met betrekking tot een eenigszins behoorlijk drama, verlaat de toeschouwer aan het einde den schouwburg, in gedachte voortspinnende aan datgene, waarvoor de schrijver hem geïnteresseerd heeft. Als Van Waasdijk zijn stuk eindigt met de woorden: „Nee... nee... ik heb het niet gedaan... ik heb het niet gedaan,” die hij de moeder in den mond legt, deze sloof, deze verschoveling, die — gelijk de heer Rössing in het N. v. D. opmerkt — haar versuft leven door heel het stuk heensleept — dan beseffen wij, dat voor háár het drama *niet* uit is en doet de auteur ons, nog als wij den schouwburg hebben verlaten, in het duister staren van een verloren leven....

Er is meer te prijzen in dit stuk: reeds dadelijk het begin, de beslistheid waarmede de schrijver den toeschouwer in zijn milieu zet — maar de knaphandigheid, waarvan het maaksel van „Kleine Menschen” getuigt, kan niet verbloemen het gemis aan diepte van behandeling der stof. De kleuren zijn fel tegen elkaar gezet, maar het is dan ook verf gebleven. De kleuren geven het

uiterlijk der dingen aan, maar niet de stof zelve. Het blijft namaak. Het gemis aan diepte van stofuitdrukking heeft de schrijver zoeken te vergoeden door de kleuren er dik op te leggen, gelijk schilders doen, die het relief in de uiting der dingen op hunne doeken denken te krijgen door met de verf te klodderen en aldus een met de vingers tastbare ronding te krijgen in de voorstelling. Het diepere nu in de menschen, waarin de dichter gehouden is om een blik te gunnen, is hun zieleleven en daar bemoeit de auteur van *Kleine Menschen* zich nog te weinig mee. Wie onder deze kleine menschen, volgens den auteur vermoedelijk tot de uitzonderingen is te rekenen, is de dominé. Wat kordaat wijst hij in de tweede acte het verzoek af om zijn positie als zieleherder te misbruiken ten behoeve van de verkiezing als gemeenteraadslid van een der ouderlingen en van den preekstoel de gemeente diens candidatuur aan te bevelen. Nooit, zegt hij, zal hij den kansel ontheiligen, in den tempel Gods iets anders aanvoeren, dan wat Zijn grootheid dienen kan! Maar in het volgende bedrijf reeds is hij van meening veranderd en weet hij niet hoe gauw hij een boodschap naar de heeren zal sturen om zijn weigering te herroepen en ze te beloven: alles te doen wat ze van hem verlangd hebben.

Zeker, er is intusschen iets gebeurd. Dominé heeft vernomen, dat, na zijn weigering om de politiek in de kerk te brengen, de heeren tegen hem samenspannen en hem zoeken te treffen in een onschuldig kind, een nichtje dat bij hem in huis is en waarvan zij het geheim, dat zij is een buitenechtelijk kind, willen verraden... En om dit te bezweren geeft dominé toe. Nu, hoewel wij het standpunt door dominé in dezen ingenomen, allerminst hoog vinden en hij ons grooter zou zijn voorgekomen, als hij voor zijn pupil het geheim harer afkomst niet zoo lang verborgen had gehouden en met moed den strijd aanvaardde tegen de conventionele wanbegrippen der menschen — wij willen aannemen, dat het middel hier door den auteur te baat genomen om zijn conflict te krijgen, sterk genoeg en goed gekozen is — maar dan toch zouden wij juist dat conflict wenschen *bij te wonen*: den zielestrijd in Dominé, eer hij komt tot het hem zóó diep vernederende besluit der herroeping van zijn weigering, willen medeleven! Die strijd nu wordt ons geheel onthouden.

De heer Van Waasdijk — wij herhalen 't nog eens — heeft zijn onderwerp wel schijnbaarforsch behandeld, maarorsch in den zin van ruw. Met de volle hand heeft hij de stof aangegrepen, i. p. van haar gevoelig aangeraakt en met subtiele vingerdruk geboetseerd te hebben. Hij heeft er nu een grof gelaat uit gevormd, waaraan de fijn expressieve trekken, die er het cachet eener beschaafde afkomst aan zouden moeten geven, ontbreken. Het is van een goed-Hollandschheid, van een goed rondheid als de Dikke Boer in Kloris en Roosje. Maar hoe dan ook — *Kleine Menschen* heeft mij toch den indruk gegeven van talent, van meer dan alledaagsch talent, dat alleen maar gescherpt dient te worden en verfijnd, om het tot iets

te brengen, waarvoor de schrijver gehuldigd kan worden, ook door hen, die bij hun oordeel, wat dieper plegen in te gaan op het gebodene, dan zij, die de komedie bezoekende louter tot ontspanning van een vermoeiende dagtaak, reeds blij zijn, als er maarj mouvement zit in het vertoonde en pakkend effect — wat veel is, maar niet genoeg.

B.

VERKEERDE GEWOONTEN OP \* \* \*  
\* \* \* \* \* TOONEEL.

*Mijnheer de redacteur. 1)*

Het feit, dat u altijd de beleefdheid hebt ons uwe critieken toe te zenden, wordt door de artiesten zeer gewaardeerd en dikwijls besproken.

Het ware te wenschen dat alle critici (geen reporters) zoo beleefd waren; dat zou den band der wederzijdsche bekendheid en onderlinge waardeering zeker versterken.

De meeste critici, en vooral kritikasters, denken maar al te veel, dat zij boven ons en niet naast ons staan — dat geeft verwijdering, en, in plaats van waardeering, wederzijdsche minachting. U staat daar geheel buiten, en boven de invloeden. Daarom wil ik graag eene opheldering geven betreffende mijn niet ten tooneele verschijnen bij het applaus in de *Roode Toga*.

Als zelfstandig handelend directeur der *Nederlandsche Tooneelvereening* heb ik indertijd dadelijk vastgesteld, dat het verboden was, bij applaus in het midden van een bedrijf, bij open doek, terug te komen.

Dit werkt verlamvend voor het stuk en de spelers, die op het tooneel moeten blijven. En wat een feit is, wanneer iemand bij open doek applaus krijgt, geldt dit altijd den *auteur* en nooit den acteur. Ik zeg *nooit*, want wanneer een scène nog zoo mooi wordt gespeeld, en het slot daarvan is eenvoudig, dan applaudisseert het publiek nooit te midden van het bedrijf. Wordt daarentegen een slotphrase met de noodige pathos uitgesproken óf verlaat men het tooneel met eene inslaande Witz, dan kan men zeker zijn van «*een open doekje*»; dat is de technische term voor applaus.

Dat «open doekje» is een ergernis voor het beter denkend gedeelte van het publiek en de kanker voor den tooneelspeler. Als men wist welke jacht er gemaakt wordt, om die «open doekjes» tot hun recht te laten komen; hoe daarom, en daarom alleen het tempo wordt verwaarloosd, de dictie wordt verkracht tot onnatuurlijke uitzeggen, hoe de tooneelspelers, vooral komieken, dronken gemaakt door dit handgeklap [dat voor den auteur bestemd is] in zelfgenoegzaamheid hun ambacht keeren uitoefenen zonder dieper op hunne kunst in te gaan, dan zou het publiek zich wel wachten voor «open-doekjes applaus» en den totaal indruk niet verstoren.

Wat het niet terugkomen aan het slot van een bedrijf aangaat: Ik beschouw het zóó. Het bedrijf heeft succes, wordt één of tweemaal teruggeroepen; zij, die het bedrijf eindigen, nemen voor het

geheele ensemble de hulde in ontvangst; de scène is uit, maar de roman of historie nog niet. — Nu zou *Etchepare*, die weer opgesloten werd, even zijne cel verlaten en een mooie buiging maken voor het publiek; dat moet hinderlijk zijn, want dat staat gelijk met te zeggen: Dames en heeren, 't is maar gekheid.

Publiek en tooneelspelers weten beiden dat het maar tooneelwaarheid is, maar willen niets liever dan gelooven, dat die tooneelwaarheid voor een paar uren de werkelijke waarheid is. Daarvoor zijn wij immers naar den schouwburg gegaan? Het publiek wil zich losmaken van de alledaagsche werkelijkheid, en nieuwe indrukken zoeken; de fantasie, de illusie wil het voeden door middel der kunst. En wanneer dat publiek uit goedheid of sleur zijn eigen illusie verstoren wil door ontijdig applaus, is de tooneelspeler de aangewezen persoon, om te weigeren buiten zijne rol te treden, en de illusie te helpen verstoren.

De ziekelijke applaudisseer-manie gaat zóó ver, dat men bij opvoering van Shakespear's stukken, waar het eene tafereel het andere onmiddellijk op moet volgen, elk oogenblik, gemiddeld 12 à 15-maal per avond, den gang der dramatische behandeling moet onderbreken, om te komen buigen voor applaus, dat zeker in de eerste tafereelen meer heeft van een aalmoes, die den gever niets kost, dan van succes. Hoe toch kan men een kunstenaar, die *Lear* te vertolken heeft, al beloonen met applaus als hij nog geen vierde gedeelte of minder van zijne taak heeft vervuld?

Zulk applaus, dat helaas tot de dagelijksche gewoonten behoort, werkt ten nadeele onzer kunst.

En zoo is het ook met de bloemen en kransen.

Mijn vier-en-dertigjarige praktijk heeft mij den volgenden succes-dynamometer leeren vaststellen.

Applaus bij open doek = Dankbare rollen, phrasen en Witzen van den auteur.

Bloemen = Meestal voor jonge, mooie meisjes; dikwijls voor die artiesten met veel particuliere neefjes, nichtjes en vrienden uit vereenigingen en stamtafels.

Het meereendeel der bloemen verkregen door kleine intrigues om elkaar de oogen uit te steken.

Werkelijke artiesten, die hun eigen leven leven en boven die kleinzieligheden staan, ziet men zelden huldigen door bloemen en kransen, maar dan is die hulde ook een uiting van eerlijke bewonderaars.

Mocht men in Holland wat zuiniger zijn met applaus, «open doekjes» afschaffen, bloemen en kransen, volgens Deutsche gewoonte, in de kleedkamers en niet óp het tooneel overhandigen, het zou onze kunst en het publiek ten goede komen en een einde maken aan veel effectbejag en kleine intriguetjes.

Hoogachtend,

L. H. CHRISPIJN.

*Amsterdam, 26 December 1904.*

1) Dit schrijven is gericht aan de Middelburgsche Courant, uit welk blad wij het hier overnemen.

DE TEGEN BRANDONHEIL VEILIGE  
\* \* \* \* \* SCHOUWBURG. \* \* \* \* \*

Te Weenen is men, sinds den vreeselijken ramp met het Iroquoistheater, weder ijverig zoekende naar het ideaal van een brandvrijen schouwburg, een schouwburg althans, waarin brand niet gepaard behoeft te gaan met onheil voor het publiek. Veel is in dit opzicht reeds gedaan, zoodat de theaterdirecties niet weinig klagen over de verplichtingen die de brandweerautoriteit haar oplegt en de kostbare voorzieningen, waartoe men ze noopt. Er is ook geen twijfel aan of menige voorgeschreven maatregel zal inderdaad aan de veiligheid van het publiek bij een eventueele catastrofe te stade komen, maar aan den anderen kant blijft er toch nog veel, dat in theorie zich wel laat hooren, maar waarin de practijk eerst afdoend uitspraak zal kunnen doen: de practijk van een onheil! En er is ook nog veel, waaromtrent men het zelfs in theorie *niet* eens is. Kortom, hier is een probleem, waarop men vooreerst niet uitgestudeerd zal raken. Maar men zit niet stil. Zoo heeft men te Weenen besloten tot merkwaardige proefnemingen. Men wil er een kleinen schouwburg bouwen, uitsluitend met de bedoeling hem gedurig in brand te steken, om zodoende onder den brand zelf de noodige onderzoekingen te doen, aangaande te treffen veiligheidsmaatregelen. De Nederooostenrijksche „Statthaltereij” heeft bereids 18000 Kronen voor zulk een proefschouwburg beschikbaar gesteld en de Oberbaurat Fellner, door gansch de wereld vermaard als specialiteit in schouwburgbouw, is belast met de stichting van dat modeltheater. Modeltheater in dien zin, dat in dezen kleinen schouwburg alle veiligheidsmaatregelen, die reeds in toepassing zijn en alle die men nog bedenken zal, er in beproefd zullen worden. De beschikbare som is niet hoog, maar schijnt voorloopig toereikend. Men bedenke namelijk, dat — om de reclame — alle voor theaterbouw benodigde materialen, door de leveranciers gaarne gratis beschikbaar zullen worden gesteld. De 18000 Kr. zullen dus beschikbaar blijven uitsluitend voor het aanbrengen van allerlei vindingen enz. Aan een correspondent van het „Berliner Tageblatt” heeft de heer Fellner de volgende inlichtingen omtrent zijn plan gegeven. „Wij willen het theater niet eens, maar twee, drie maal, of zoo vaak het noodig is, in vlam zetten en hopen het zóó te kunnen inrichten, dat men, in het parket gezeten, een schouwburgbrand kan bijwonen. En wij zullen de brand van onderscheidene zijden doen ontstaan, zoodat wij onze kennis omtrent het verloop, zooveel mogelijk verrijken kunnen. Het gebouw wordt van beton en ijzer opgetrokken en van alle veiligheidsinrichtingen voorzien, die tot heden bekend zijn. Daartoe zullen ook behooren de rookuitgangen of schoorsteenen hoven het tooneel, die ik heb bedacht tot afvoer van de giftige gassen, die zich bij een brand ontwikkelen. Zij zijn voorzien van automatische kleppen en moeten onder bepaalde omstandigheden zulk een luchtstroom verwekken, dat de bij brand ontstane gassen

er door worden afgeleid. Of mijn verwachting zich zal verwezenlijken en de gassen inderdaad langs dien weg zullen worden afgevoerd, of dat zij toch nog gedeeltelijk zich een weg zoeken naar de zaal, zullen de te nemen proeven hebben uittewijzen. Want dat in die gasvorming een der voorname gevaren dreigen, heeft de brand van het Ringtheater, in onze eigen omgeving beezen. De meeste parterrebezoekers werden gedood, juist na het moment, dat het voorscherm in vlammen opging en het giftige gas zich tot het toeschouwersruim een doortocht kon banen. Men zal bij den brand in het modeltheater voorts ervaren of de verschillende methoden tot het brandvrij maken der tooneelschermen proefhoudend zijn, of het inderdaad bij deze schermen slechts tot een gloeien zal komen, dan of zij niet ten leste, onder de sterke hitte, zullen vlammen. Dan komen de verschillende systemen van ijzeren schermen, waaromtrent nog een en ander te onderzoeken blijkt. Wij zullen ook den tooneelregen in zijn werking bestudeeren en de zekerheid verkrijgen of het neerdalend water in de hitte niet terstond zal verdampen, gelijk gevreesd wordt. Wij zullen nagaan welke gevallen zich voordoen bij de ontruiming van het theater door nooddeuren, langs noodbalkons en noodtrappen en letten op de werking van hydranten, het optreden der brandwacht. De tot heden getroffen voorzieningen worden door de mannen van het vak vrijwel afdoend geacht. Maar op welken grond? De meeste hebben haar doelmatigheid nog niet in de practijk, bij brand, kunnen bewijzen. Zoo zal onze modelschouwburg ten leste al die vraagstukken oplossen, waarvan wij de uitkomsten weliswaar in theorie hebben vastgesteld — maar waarover wij toch altoos nog als hypothese's oordeelen. Het theater zal in grootte een derde zijn van een gemiddelden schouwburg en in de commissie voor de proefnemingen hebben ingenieurs, architecten, schouwburgdirecteuren zitting.”

In verband met het vraagstuk, dat ons hier bezighoudt, zij een voordracht vermeld, onlangs te Weenen gehouden door een Poolsch publicist: Alfred Szezepanski. Deze stelt ook zeer hooge eischen aan den modernen theaterbouw, met het oog op brandgevaar. Behalve de gebruikelijke opgangen, vorderde hij open galerijen langs alle rangen, met zestien naar de straat leidende trappen. Maar behalve, dat men met aanvaarding van zulk een eisch, al zeer bezwaarlijk kan komen tot een behagelijken, laat staan imponeerenden schouwburgbouw, zou een zóó groot terrein noodig zijn, dat althans in groote steden met duren bouwgrond, de stichting van theaters tot het onbereikbare zoude gaan behooren. Ten tweede zou het noodig zijn — wil men zeker zijn van de goede functionneering der voorzieningen in dezen — van de branduit- en afgangen steeds door het publiek te doen gebruik maken, ook om het wegwijs te leeren worden, en daartegen geldt het bezwaar, dat dit een komedie-uitgang bij regenachtig en ruw weer, te onaangenaam zou maken.

<p><b>PAUL d'IVOI</b> Een Onoverwinnlijk Drietal. Prijs gebonden <i>f</i> 2.90 (Zijn laatste werk.)</p>	<p><b>PAUL d'IVOI</b> Patriottenstrijd en Heldenmoed. <i>f</i> 2.90</p>	<p>PAUL d'IVOI, Milia de Commandante.</p>	<p><b>PAUL d'IVOI</b> Krekel bij de Boksers in China. <i>f</i> 2.90</p>	<p><b>PAUL d'IVOI</b> Met een kwartje de Wereld rond. Prijs gebonden <i>f</i> 2.90 (Zijn eerste werk.)</p>
<p><i>f</i> 24.50 <b>TEN BRINK</b> * * Nederlandsche</p>		<p>d'IVOI, Sergeant Kordaat.</p>	<p><i>f</i> 24.50 Geschiedenis der Letterkunde, Geïllustreerd.</p>	
<p><b>AGATHA SNELLEN, Dierenpretjes en Kluchten.</b> Gecart. prijs <i>f</i> 1.25.</p>				
<p><b>Dr. W. MARTIN</b> De Vlaamsche Primitieven. Prijs <i>f</i> 1.75.</p>		<p><b>WOORDENBOEKEN à <i>f</i> 1.90</b> DELMOTTE et NOLEN, Dictionnaire française. KNOEST u. NOLEN, Practisches Wörterbuch. TEDING v. BERKHOUT, Practical Dictionary. KUIPERS, Woordenboek der Nederl. taal.</p>		
<p><b>JAC<sup>s</sup>. M. VOS, Neerlands Daden in Oost en West.</b> Prijs <i>f</i> 1.25. (Een zeer leerzaam boekje!)</p>				
<p><b>MULTATULI</b> Woutertje Pieterse. 2 dln. gebonden <i>f</i> 3.50.</p>	<p><b>N. v. HICHTUM</b> Het Apenboek. Prijs <i>f</i> 1.25. Een dolgezellig kinderboek.</p>	<p><b>VERNE</b> 51 deelen à <i>f</i> 1.— per deel.</p>	<p><b>MULTATULI</b> Garmond-editie. Prijs <i>f</i> 12.50 gebonden.</p>	
<p><b>Christine Doorman en Beata, Van allerlei Dieren . . . Gec. <i>f</i> 0.90</b> " " " " In het Warme Zonneland. " " 0.90 (Prachtig beoordeelde kinderboeken).</p>				
<p>De Levende Dieren der Wereld. 2 deelen, mooi gebonden <i>f</i> 13.50.</p>	<p>De Meesterwerken der Schilderkunst. 24 afleveringen à <i>f</i> 2.—.</p>		<p>Onze Huisdieren. Prachtwerk in 12 afl. à 45 Cts. 13 gekleurde platen. 750 afbeeldingen.</p>	
<p><b>PAUL d'IVOI</b> Dr. MYSTERO Prijs gebonden <i>f</i> 2.90</p>	<p><b>Uitgeversmaatschappij</b> <b>„ELSEVIER”</b> — AMSTERDAM. —</p>			<p><b>PAUL d'IVOI</b> Vrijbouter Triplex. Prijs gebonden <i>f</i> 2.90</p>

# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERSM.AATSCHAPPY „ELSEVIER”, 64 N. Z. VOORBURGWAL, AMSTERDAM.

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST f 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND f 2.50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST; VOOR BELGIÉ, INDIÉ EN HET VERDERE BUITENLAND f 2.90.

INHOUD: Winst en Verlies. — Aan het tooneel gaan — Amsterdamsche Kroniek. — Allerzielen en een Herder — Faust IIde deel. — Tooneelspelers-psychologie. — Sarcey en Legouvé.

## WINST EN VERLIES. \* \* \* \* \*

Het kan zijn nut hebben, zoo nu en dan eens op te maken, wat een bepaalde kunstperiode ons gebracht heeft, aan winst en verlies. Want elke deugd heeft haar onechte zusters en elke nieuwe kunstrichting brengt haar zwakheden mee.

Het nieuwe drama gaf de geboorte aan een nieuwe tooneelspeelkunst, een nieuwe regie, een nieuwen geest in het schouwburgpubliek. De tooneelspeelkunst werd realistisch, gelijk de moderne dichters het waren. Het was tot heden traditie geweest op het tooneel te stiliseeren, in stijl te spelen. Met meer of minder kunst. Daarbij werd op houding en schoonheid acht geslagen. Schoonheid van gebaar, schoonheid van spreken, van het orgaan. Nooit liet het gevoel ons los, dat hoewel de tooneelspeler in de handeling zich inleefde, hij toch het publiek niet uit het oog verloor. Zoo ontwikkelde zich de kunst der groote tirades, der effectvolle sortie's euz. Maar daar kwamen eensklaps tooneelstukken, waarin de gelegenheid te eenemale ontbrak, zich met het publiek te occu — althans te préoccupeeren. Een richting, waarin geen sprake kon zijn voor den acteur om met zijn schoonheidsmiddelen te woekeren. Een richting, die voor alles natuurlijk wilde zijn en als hoogste doel nastreefde: het opgaan der kunst in natuur. Een valsch, een door en door valsch beginsel! Maar dat niettemin zijn invloed heeft geoefend, een invloed ten goede, die op de tooneelspeelkunst van diepe, van heilzame werking is geweest. Alledagschmensen, alledagschdingen in een alledagschmilieu, kwamen op de planken. De controle, die de toeschouwers oefenden, werd van een pijnlijke nauwkeurigheid. Koningen, helden, immers, ziet men niet alle dag, wel echter verkeert men steeds met de menschen, die nu op het tooneel werden voorgesteld. De tooneelspeler moest zich dus aan de werkelijkheid houden, bij haar zijn modellen zoeken, naar haar woord en gebaar zich richten. Zoo ontstond op het tooneel een natuurlijkheids-

cultus, die angstig al het theatralische vermeed, al het pathetische en declamatorische uit den weg ging en als eenig grondbeginsel belijdde: voor den tooneelspeler bestaat het publiek niet; hij speelt slechts voor de personen in zijn omgeving, d. w. z. die uit het stuk. Zoo ontstond de ensemblekunst van het moderne milieu, dit tot de fijnste schakeeringen uitvloeiende samenspel, waar het karakteriseerend detail, vrucht van de observatie der werkelijkheid, met punctueele nauwgezetheid tot haar recht wordt gebracht en dat in de plaats trad van het breede gebaar en de groote tirade van vroeger. Daarbij raakte heel wat uit de schatkamer van den tooneelspeler zoek. De groote stroom, die de menschen mee-, voortsleepte, het suggestieve der persoonlijkheid! De moderne tooneelspeler verdween achter zijn rol, Ferdinand Gregori, zelf een voortreffelijk karakteruitbeelder, klassificeert de tooneelspelers in overwegend individualistische en overwegend karakteriseerende: „de individualiteit paart zich met het uit te beelden karakter, doordat zij het aan zich aanpast; de karakteriseerende kunstenaar terwijl hij in zulk een mate zich met het karakter vereenzelvigd, dat van de eigen persoonlijkheid zoo goed als niets meer overblijft. De individualiseerende laat het uit te beelden karakter tot zich komen, de karakteriseerende treedt het tegemoet. De sterke, op eigen stam levende persoonlijkheid, schept in den regel grootscher, dan de rijke proteusnatuur. Derhalve ontmoeten wij de eerste hoofdzakelijk in rollen, die een stuk dragen, die het stuk zelf zijn, de andere bij minder omvangrijke taak. Tien groote individualiteiten brengen tien verschillende Hamlets te voorschijn, die ieder voor zich goed kunnen zijn; de Falstaffs daarentegen van even zooveel groote karakteriseerende kunstenaars, lijken doorgaans op elkaar als druppels water.” Deze klassificering is niet zuiver, want op stuk van zaken is alle tooneelspeelkunst typeerend, karakteriseerend. In de wijze, waarop de kunstenaar teekent, licht en schaduw verdeelt, de kleuren mengt en er mee schildert, openbaart zich zijn individualiteit. Het meest individueele, persoonlijke aan den tooneelspeler is zijn techniek. Daarin schept hij inderdaad zelfstandig. De idee van het kunstwerk,

d. w. z. het karakter der uit te beelden figuur, ontleent hij aan den dichter. Hier is hij slaaf. Er is eigenlijk maar één Hamlet, één Mephisto — de Hamlet, de Mephisto, gelijk de dichter ze zich heeft gedacht, gelijk de dichter ze, innerlijk, voor zich heeft gezien. Dit ideaal benaderen, is de taak des tooneelspelers. Hoe hij zijn probleem oplost, is de zaak van zijn techniek. En daar het materiaal, dat hij technisch behandelt en beheerscht, zijn eigen Ik is, spreekt uit de wijze, hoe hij zijn Ik projecteert, modelleert, metamorphiseert enz., de aard zijner persoonlijkheid. Er is slechts één volkomen ware Hamlet, maar er zijn vele manieren, dezen Hamlet aan het publiek begrijpelijk, hem voor het publiek levend te maken. D. w. z. zóóveel, als er tooneelspelers zijn, die met hunne persoonlijkheid de schepping des dichters uitbeelden. De tooneelspelers te verdeelen in karakteriseerende en individualiseerende, staat ongeveer gelijk met de indeeling van portretschilders in dezulken, die de gelijkenis treffen en die kunstenaars zijn. Daar is ontegenzeggelijk iets in deze kenschets, dat een kern, neen een schijn van waarheid bevat, maar zij verliest haar beteekenis als men te staan komt voor een werkelijk groot kunstenaar. Deze treft en maakt tegelijk een kunstwerk! Het treffen door den tooneelspeler is echter een moeilijke kunst. Immers, het model poseert niet voor hem, hij kan het niet rustig bezien en bestudeeren, er niet nu eens zoo, dan eens zus voor gaan staan, het niet van deze en van gene zijde belichten, om het in zijn wezen te doorgronden. Het model des tooneelspelers is veel meer een phantoom — dat de dichter gezien heeft. De tooneelspeler moet dus in de ziel des dichters treden, zich met hem één maken, om met diens oogen te kunnen zien. Daartoe behoort een geestelijke affiniteit, een buigzaamheid, een dermate ontwikkelde fijngevoelighed van alle zinnen, zulk een ontvankelijkheid voor indrukken, dat men ten overstaan van dit complex van eigenschappen, gerust van een genie kan spreken. En dat is dan het eigenlijke tooneelspelersgenie! Staat de techniek der beeldingskunst op de hoogte van dit geniale, dan hebben wij te doen met den wezenlijk grooten acteur!

Het is begrijpelijk, dat Gregori's klassificatie ontstond in de periode van den modernen stijl. Want deze stijl drong de persoonlijkheid terug en legde den nadruk op het karakteriseerende, (iets wat meer beteekent dan alleen het typeerende), ten koste van het individueele in de tooneelspeelkunst. Het bespaarde ook den acteur den arbeid, die zooveel geestelijke eigenschappen veronderstelt, welke hem tot een genie hebben te stempelen. De modellen des dichters, immers, zijn in het moderne, ook toegankelijk voor den tooneelspeler. Hij vermag dus te putten uit dezelfde bron als de dichter. Ja, hij kan dezen zelfs verbeteren, aanvullen. Om „karakteriseerend” te zijn, was het voor den tooneelspeler heel niet noodig de wereld door het medium des dichters te zien, hij had zich te houden uitsluitend aan wat hij werkelijk zag, hoorde en mocht ervaren. En daarom is heel onze tijd, voor de tooneelspeelkunst, in menig opzicht, zonder vrucht verlopen, want het eigenlijk

tooneelspelersgenie vond er geen terrein. Wat de tooneelschrijfkunst betreft, zij maakte het ten slotte den tooneelspeler nog gemakkelijker, door hemzelf te kiezen tot model. Immers, het is algemeen bekend, dat menig tooneelschrijver *en vogue*, zijn stukken schrijft met het oog op de krachten van een bepaald gezelschap, aldus bij de typeering van zijn handelende personen bij voorbaat profiteerende van de eigenaardigheden der acteurs, die zijn stuk zullen te „creëren” krijgen. Er ligt voor de ontwikkeling der acteurs en actrices, dan ook een groot gevaar in het te veel spelen van stukken eens zeldten schrijvers.

Als wij beweerden, dat de moderne periode ten bate van de kunst van tooneelspelen niets heeft opgeleverd — moet men dit niet letterlijk opvatten. De moderne kunst van het ensemblespel, de terugkeer tot natuur en waarheid, was een noodzakelijkheid, als reactie tegen de in conventie verlopen traditie der oude school. En de teekenen zijn er, die wijzen op een regeneratie dier oude school, onder den invloed juist van de moderne opvatting! Immers, meer en meer wint de meening veld, dat ook bijv. het pathos van het Schillersche drama behoort te worden gevuld met de waarheids-expressie van het innige gevoel. Men heeft onlangs te Berlijn in het Kleine Theater Schiller's *Kabale und Liebe* opgevoerd, in modernen stijl, en het werk zelf bracht in dien stijl de noodige verheffing. Het stuk moet door zijn sterke werking op ons hedendaagsch schouwburgpubliek, ieder hebben verbaasd. Desgelijks leert de ervaring met de Schillersche drama's in poëzie. Mocht dus, wat wij het moderne drama noemen (Hauptmann) voorbijgaan, het zal een grootsche roeping hebben vervuld, door den invloed, dien het heeft geoefend op de tooneelspeelkunst. Maar van dezen invloed zal de Kunst in hoogerem zin eerst de vruchten plukken, bij de toepassing der moderne tooneelspeelkunst op de klassieken van alle tijden, die er ons door zullen worden nader-, en voor zoover zij ons dreigden te ontvallen, teruggebracht!

(Vrij naar Rudolph Lothar.)

#### AAN HET TOONEEL GAAN. \* \* \* \*

Adolf Kurth heeft in een Duitsch blad zijn landslieden weer eens gewaarschuwd tegen een te lichtvaardig kiezen door jonge menschen van beiderlei kunne der tooneelloopbaan. Het is nu de gevaarlijkste tijd — schrijft hij — namelijk het seizoen, dat in groote en kleine plaatsen, groote en kleine gezelschappen, deftige en burgerlijke kringen, liefhebberijkomedie wordt gespeeld. En dan ligt de theaterduivel op de loer om de jongens en meisjes tot zich te lokken en ach, hoevelen vangt hij in zijn netten en doet hij de stap wagen naar het beloofde land, waar geen kantoorkruk den jonkman van den ochtend tot den avond aan de schrijflessenaar bindt, waar niet de schrikbeelden van admissie- noch eindexamen rondspoken, waar de meisjes geen dienstbodenwerk hebben te verrichten en mooie kleeren mogen dragen, waar ieder, in volle vrijheid zijn leven mag uitleven en de idealen nastreven,



waaraan door de groote dichters in hunne meesterschepingen gestalte is gegeven.

Hoofdschuddend zien de vaders, handenwringend de moeders, hunne lievelingen na, die in de onbezonnenheid der storm en drang periode, zich aan een beroep wagen, waarin de helft hun ongeluk tegemoet gaan, al komen zij misschien na 10 of 15 jaar, als zij alle geschiktheid voor een betrekking in de burgermaatschappij hebben verloren, eerst feitelijk tot het inzicht van hun onberadenheid.

Herhaalde malen is in schrille kleuren — maar toch naar waarheid — de zeer onzekere toekomst geschetst van den tooneelspeler, gewezen op het geringe inkomen, dat de meesten bereiken, op het zeer klein percentage, dat werkelijk tot zijn bestemming komt. Maar vergeefs! En al zal ook deze waarschuwing weinig vat hebben op de opgewonden jeugd, want ieder die zich aan het tooneel verbindt, doet dit omdat hij, voor zich gelooft, tot de uitverkorenen te behooren, ik wil haar toch niet achterhouden, zij 't als poging om hen, die het aangaat, althans hiervan te doordringen, dat al is de tooneelspeelkunst, een kunst, die drok beoefend wordt, zij nochtans haar beste deel slechts veil heeft voor diegenen, die geen inspanning schromen, om zich voor en in die kunst te bekwaren! Want de meesten verkeeren in den waan, dat tooneelspeelen eene gave is, die zich zelf ontwikkelt onder het devies: *al doende leert men*.

De oorsprong dezer averechtsche opvatting zetelt in de ijdelheid der menschen, gepaard aan of beter wortelende in hun domheid. Vraagt men wat de tooneelspeler al zoo te leeren heeft, dan antwoord ik: daar is geen einde aan. Men stelle den acteur naast den musicus. De laatste behoeft zijn noten, zijn instrument, de vingervaardigheid en den aanslag of de streek; de tooneelspeler heeft zijn rol, zijn lichaam, de spraak en het gebaar. Zou men iemand vragen of hij piano speelt en hij antwoordde: „ik weet niet — ik heb het nimmer geprobeerd” — dan zou men zulk een antwoord als een grap beschouwen. Vraagt men echter iemand: „speelt gij tooneel?” en hij mocht een zelfde antwoord geven — dan zou niemand hem uitlachen, integendeel de kans is groot, dat men hem toeroept: „probeer het — gij zult het heel goed kunnen.” Dat komt omdat slechts weinigen goed begrijpen, dat het lichaam het *instrument* is van den tooneelspeler en de meesten van meening zijn, dat spreken, zoowel met de taal als met het gebaar (de mimiek), geen kunst vertegenwoordigt. De musicus heeft vele jaren oefenens noodig, uren en uren daags, alvorens het doode speeltuig een levend deel van hem zelf is geworden en bereid al zijn stemmingen weer te geven. Raakt het instrument versleten, dan dankt hij het af en schaft zich een nieuw aan. De tooneelspeler daarentegen is aan zijn instrument gebonden. Het is veel moeilijker te behandelen dan het speeltuig van den musicus. Het is niet dood, maar heeft zich zelfs allerlei zeer levende aanwendsels eigen gemaakt, die moeilijk zijn af te leeren en

als men ze veronzijdigd heeft, allicht andere zwakheden doen bovenkomen. Ook hij heeft op dit zeer onvolmaakt instrument jaren lang zich geëfend, totdat het technisch instaat zij iedere stemming tot zichtbare uitdrukking te brengen. Hij moet de mimiek, het gebaar, spraak, ademhaling, klankvoortbrenging leeren beheerschen, zoodat zij gehoorzamen aan de minste intentie van zijn denken gevoelsleven, zal het hem gelukken de schepingen des dichters plastisch voor te stellen, in den vollen rijkdom van haar geestes- en zielsbestaan. Slechts langs dezen weg kan iets bereikt worden, dat den naam „kunst” verdient. Al het andere, dat daar bezijden gaat, is dilettantisme.

Shakespeare laat Hamlet, in zijn voor de eeuwigheid geschreven tooneelspelersregelen, zeggen: „past het gebaar aan het woord en het woord aan het gebaar.” Dat klinkt zóó vanzelf sprekend, zóó doodnatuurlijk en is toch zóó diepzinnig, zóó



Eduard Verkade.

ingewikkeld, zóó moeilijk te verwezenlijken, dat de ijver, de wilskracht, de arbeid, die gevorderd worden om te bereiken wat Shakespeare den acteur hier tot eisch stelt, nauwelijks te benaderen is. De door allen, die haar niet bezitten, zoo zeer veronwaarde „techniek,” behoort zelfs voor den meest begaafde, grondslag van zijn kunnen, van zijn kunst te zijn. Zónder deze techniek stuit zelfs de geniale kunstenaar tegen de grens, waar zijn kunnen ophoudt. Maar dat van de minder-begaafden dan niets terecht komt — behoeft wel geen betoog!

Ten slotte nog een woord tot hen, die zich aan den theaterzwijmel hebben overgegeven en tot hen, die aan vrienden en bekenden, de vraag richten: of zij aan het tooneel zullen gaan en daar een toekomst vinden.

Ten aanzien van elke andere carrière, zou men over zulk eene vraag de schouders ophalen, bijv. als een aankomend jurist vroeg: of hij kans heeft Minister van Justitie of President van den Hoogen Raad te worden, of een kadet, of hij den

Maarschalkstaf zal bereiken. Maar bij het tooneel gelooft ieder, die er zich aan verbindt, dat voor hem de kans gunstig staat om een groot kunstenaar te worden.

In werkelijkheid is het evenwel aan het tooneel gelijk overal. Van wat iemand er worden zal, is met gewisheid *niets* te zeggen. En slechts diegenen kunnen er zich aan verbinden, wier passie zóó sterk spreekt, dat zij voor elk ander ambt ongeschikt blijken en dezen behooren zich dan nog ten diepste te doordringen van de waarheid, dat het jarenlangen, eerlijken arbeid zal vereischen, om de vraag te kunnen beantwoorden: of er voldoende talent voorhanden is om de kunst te voeden, waartoe men den drang in zich heeft, te voeden met zulk een overvloed dat zij wassende blijven kan en zich aldoor zetten tot nieuwen bloei.

Dit alles klinkt veeleischend, maar wél degenen, die er naar gelieven te luisteren.

Dat wij hier het portret geven van den heer Eduard Verkade, staat slechts zeer zijdelings met het artikel van Adolf Kurth in verband. Wat wij van den heer Verkade weten, leidt tot de gevolgtrekking, dat wij in hem niet te doen hebben met een dier jonge heethoofden, die vooral aangetrokken door den vergulden buitenkant van het tooneellevens, den grooten stap hebben gewaagd, zonder zich behoorlijk reden te geven van hun besluit. Hoewel reeds van der jeugd af voor het tooneel een sterke neiging gevoelende, heeft hij tot zijn 26<sup>ste</sup> jaar gewacht, alvorens aan die neiging toe te geven en een engagement aante nemen bij de Kon. Ver. Het Nederlandsch Tooneel. Bovendien heeft hij getracht zich eerst zoo goed mogelijk voor te bereiden en lessen genomen in voordracht en stemvorming, bij den heer Royaards en mej. Dussault en is hij den Rubicon overgetrokken, eerst nadat hij in anderen werkkring — buiten de kunst — zich zelve beproefd heeft; beproefd namelijk, of de drang, dien hij voelde om aan het tooneel te gaan, sterk genoeg was, om zich te kunnen losmaken van veel wat hem, als fabriekseigenaar, aan de burgermaatschappij bond. Eindelijk heeft hij door op eigen gelegenheid in het openbaar optetreden, het oordeel uitgelokt van publiek en critiek omtrent zijn waarschijnlijk of vermoedelijke talenten als acteur; een oordeel dat in zijn voordeel was.

Dat hij nog veel te leeren zal hebben, alvorens in de tooneelspeelkunst een rang te bereiken van eenige beteekenis, spreekt wel van zelf. Hopen wij, dat hij aan een groot gezelschap zich verbindende, nochtans ruim gelegenheid zal vinden, zich in het handwerk zijner kunst, in voldoende mate te oefenen.

S. B.

#### AMSTERDAMSCH E KRONIEK. \* \* \*

Aan belangrijke gebeurtenissen — anders gezegd interessante opvoeringen — zijn de verloopenen weken arm geweest. Er valt van slechts één première melding te maken, van „Tragische Levens, Groote-Stads-Tragedie in 4 bedrijven door Otto Zeegers”, dat opgevoerd is geworden bij het Haarlemsch Tooneel. Wij kunnen van het stuk

niet veel goeds zeggen — maar willen toch hierop wijzen, dat het een *speelbaar* stuk is. Ons land heeft een tijd gekend, een kwarteeuw geleden, dat zeer zeldzaam een oorspronkelijk tooneelstuk verscheen, dat de moeite der vertooning kon worden waard geacht. De Nederlandsche schrijvers, wien het toch niet aan talent ontbrak op ander litterair gebied (roman en novelle), voelden zich tot het tooneel weinig aangetrokken en als zij zich al eens waagden aan het drama, dan bleek de poging vrijwel mislukt, omdat het stuk zoo weinig rekening hield met de theater-optiek. De bedrijven hadden niet de vereischte maat, zij sloten niet, de opkomsten en sortie's der handelende personen waren slecht geregeld, kortom, het scheen wel, of den Nederlandschen schrijvers over 't geheel den aanleg voor het tooneel ontbrak. Trouwens, onze klassieke tooneellitteratuur mangelt het ook aan wat bijv. de Franschen in zoo hooge mate, van nature bezitten.

Dit schijnt nu ineens anders te zijn geworden. De tooneeldirecties worden met oorspronkelijke stukken overstroomd en al zal er wel heel veel kaf onder 't koren zijn — er blijkt toch heel wat onder te schuilen, dat tenminste speelbaar is en het staat nu zelfs te vreezen, dat onze auteurs een al te gemakkelijke hand krijgen in het fabriceren van komediestukken. *Tragische Levens* is daar een voorbeeld van. Het stelt den ondergang voor van een gezin, waarvan de vader — kunstschilder van beroep — aan den drank raakt en 's avonds in de gracht loopt, de dochter tot prostitutie vervalt, de zoon des vaders voetspoor volgt en tot de diepste ellende vervallen, ook zijn troost zoekt in de jeneverflesch, de moeder . . . ja, waarom de auteur de moeder, die hij, in 't laatste bedrijf op een dakkamertje bij zooveel graden vorst, zonder vuur en licht, doet verzeilen, niet voor onze oogen laat doodvriezen — begrijpen wij niet goed. Het zou een tragisch effect te meer zijn — tragisch naar zijn averechtsche opvatting tenminste — en er is geen enkele reden, waarom hij den toeschouwers deze akeligheid onthoudt. Geen enkele reden hiermee heb ik de zwakke zijde van het drama genoemd. Men begrijpt, dit drama in zijn verloop volgende, niet waarom al deze personen tot al de ellende gedoemd worden, waarin de schrijver hen dompelt. Immers, als hij heeft willen aantonen, dat menschen, zóó innerlijk zwak, zóó totaal missende alle gevoel van zelfverantwoordelijkheid, naar den kelder moeten gaan, dan heeft hij zich toch werkelijk moeite voor niets gegeven. Wie met opzet in hun ongeluk loopen, kunnen geen medelijden wekken, hun lot kan ons niet ontroeren en het doel der kunst is toch emotie wekken, hetzij naar den vroolijken kant (door onze lachspieren in beweging te brengen), hetzij naar den tragischen kant (door ons in de ziel te grijpen). Hij heeft trouwens wel het besef gehad, dat aan zijn stuk het noodige ontbrak, om het op ons gemoed te doen inwerken, ons in opstand brengen tegen het lot, dat zijn personen beschoren is — en in opstand brengen is in beweging brengen, in een beweging, die onzen geest spant, het beste in ons, ons rechtvaardigheidsgevoel, onze liefde voor den medemens tot

innerlijk getuigen dwingt — hij heeft wel het besef gehad, zeg ik, dat er iets ontbrak — maar dat ontbrekende op zeer ontoereikende wijze trachten aan te vullen. De maatschappij, wilde hij ons wijsmaken, dat de schuld is van al de ellende, die hij voor onze oogen uitrafelt; de maatschappij, die zoo slecht ingericht, zoo wreed is, zich om niets bekommert! Uit het weinige, dat wij lieten voorafgaan, zal evenwel voldoende zijn gebleken, dat de maatschappij hier voor de rechtbank der menschelijkheid gedaagd, van alle schuld ontheven moet worden. Ja, als de schrijver ons had laten zien, hoe dit gezin *strijdende, worstelende*, ten onder was gegaan, dan zou er aanleiding zijn geweest, de maatschappij ter verantwoording te roepen en omdat wij zelf van die maatschappij deel uitmaken, zou wat wij zien afspelen, ons getroffen, ons tot zelfinkeer gebracht hebben, als medeschuldig aan het noodlot, onder welks bezoeking deze gansche familie bezwijkt, ondanks al hare krachtsinspanning om aan dat noodlot te ontkomen. Maar deze verzameling individuen zijn 't niet waard, dat zij aan dat nootlot ontkomen, zij lokken het zelf uit en er gaat nauwelijks één edele kiem bij hun ondergang verloren.

Als de heer Zeegers zich van zijn fout in deze bewust worden en tot het inzicht komen wil, dat de voorstelling der ellende op zich zelf, geen boeiend element is in de kunst — maar dat zij voor den tooneelschrijver eerst bruikbaar wordt als resultaat, als onafwijsbaar gevolg van een consequent doorgevoerde handeling, zal hij met een volgend werk ongetwijfeld nader tot zijn doel komen. Vooral de schepping van een nu met de gebeurtenissen in *Tragische Levens* maar zeer zijdelings in verband staanden persoon — den verlopen Morks (prachtige type van Louis Bouwmeester), die echter ook geen vasten grond onder de voeten heeft — geeft ons aanleiding te gelooven, dat Otto Zeegers niet zonder talent is. En heel het stuk, hoe zwak dan ook in psychologisch opzicht en onlogisch, wat den gedachtengang betreft, waaruit het is ontsproten; bewijst, dat hij wel kijk heeft op het „tooneel.”

#### ALLERZIELEN EN EEN HERDER. \* \*

Ik heb alvorens mijn pen over het papier te laten loopen, de uiteenzetting van Heijermans' *Allerzielen* herlezen in *Lucifer* en in *Het Tooneel* van Amsterdam en daarna *Een Herder* van Bruijlants in zijne bijzondreste scènes doorloopen.

In de breede lijnen hebben deze twee stukken meer dan een punt van overeenkomst.

Beide werken stellen het kerkelijk dogma tegenover het waarachtig Kristendom, ieder belichaamd in een katholieken priester. Pastoor Nansen (in *Allerzielen*) evenals pastoor Heilands (in *Een Herder*) nemen eene zwangere *ongehuwde* vrouw in de pastorij op, niettegenstaande door pastoor Brons (in *Allerzielen*) en door pastoor Moerens (in *Een Herder*) de verwijdering dier vrouw geëischt wordt. Op aanklacht van pastoor Brons wordt Nansen in zijne bediening geschorst; in *Een Herder* dreigt onderpastoor Moerens met de straf der overheid.

Ik wil alleen maar aantonen, dat de fond van

beide werken dezelfde is. Het komt niet in me op dat Heijermans bij 't opvatten van *Allerzielen* den invloed van *Een Herder* van Bruijlants ondergaan heeft, maar, ik heet het voor dezen laatste een geluk dat zijn tooneelstuk een paar jaar vóór *Allerzielen* geschreven is, daar onze verrotte kritiek hem zeker wel van plagiaat zou hebben beschuldigd.

Het is echter mijn doel niet in dit artikel na te gaan, in hoever beide tooneelschrijvers dezelfde hoofdgedachte hebben uitgewerkt, en, ik schreef voorstaande inleiding alleen omdat ik het noodig vind, dat zulke verschijnselen in de literatuur worden opgeteekend en bekend gemaakt, met het oog op latere gebeurtenissen.

Ik wensch eigenlijk eenige woorden te zeggen over het *zinnebeeldige* in *Allerzielen*, omdat mijns erachtens dat zinnebeeldige stuitend werkt in soortgelijk tooneelstuk, en ik er wil op wijzen dat men Bruijlants euvel heeft opgenomen, wat men bij Heijermans duldt en zelfs mooi vindt.

*Het Tooneel* schijnt niet zeer hoog te loopen met het zinnebeeldige figuur van Rita, doch in andere Nederlandsche bladen, — en ook in *Lucifer*, door den correspondent uit Amsterdam — werd dat zinnebeeldige als eene vergulde pil geslikt.

Gemakkelijk moet het recept om te gebruiken wezen. Ge neemt een realistisch midden, personen die er thuis hooren, en, als ge een dezer personen woorden in den mond wilt leggen, die hem niet passen, die te diepzinnig, te poëtisch uit dien mond klinken, dan kleedt ge uw personaadje in een vreemd gewaad, bruint zijn gelaat en plakt op 't werk 't etiketje: zinnebeeldig spel. En de kardinale zonde tegen de eischen van 't moderne tooneel is u vergeven!

Het is den tooneelschrijver niet aan te bevelen Heijermans' voorbeeld op zinnebeeldig gebied te volgen, want, uit navolging spruit dikwerf overdrijving, en we zouden op het einde moderne stukken zien, waar de meest verschillende kleederdrachten de lichamen der bontgekleurde filosofen-personaadjes dekken!

Iets zouden we hiermede bekomen: evenals langs de Kolléwijn'sche spelling het Nederlandsch-schrijven zeer gemakkelijk wordt, zou door de Heijermans-zinnebeeldigheid het tooneelschrijven *à la portée de tout le monde* worden gebracht.

De vergelijking met Bruijlants? . . . Inderdaad.

Er werd den schrijver van *Een Herder* ten laste gelegd, dat Pepels, de wildstrooper, die, als kind der liefde uit de samenleving verbannen, veel gezien, vergeleken, geleerd en gedacht heeft, spreekt als een professor van wijsbegeerte. Zoo erg is het nu wel niet, maar tòch zegt Pepels waarheden, welke men verbaasd is door een wildstrooper te hooren spreken, en de kritiek heeft ontegenzeggelijk goed gehandeld daarop te wijzen.

Edoch, als men nu de zinnebeeldige Rita van Heijermans laat doorgaan, dan is Bruijlants niets meer wegens zijnen Pepels te verwijten, dan dat hij dien wildstrooper niet in 't kleed van een Moorschen zeeroover heeft gestoken, met een paar gouden ooringen in de ooren en eene Moorsche gelaatskleur.

De man had in de pastorij en te midden der

boeren in 't dorp wel eene zonderlinge figuur gemaakt, maar Bruijlants had zijn tooneelwerk kunnen noemen: Een Herder, *zinnebeeldig* spel, en 't zou eene virtuositeit van den schrijver geheeten hebben!

*Lucifer (Antwerpen).*

M. L.

Ook ons heeft bij het zien van Allerzielen getroffen iets analoogs in Heijermans' stuk met het drama van Bruijlants, dat in Antwerpen zulk een beroering gebracht en bij de vertooning tot heftige demonstraties heeft aanleiding gegeven, van wege sommige katholieken. Maar al is het verschijnsel van dit samentreffen eigenaardig, de gelijkenis is zóó oppervlakkig en bepaalt zich tot zulke algemeenheden, dat ik bij het schrijven van mijn verslag over *Allerzielen*, zelfs vergat van het feit melding te maken.

RED.

## FAUST II<sup>DE</sup> DEEL \* \* \* \* \*

Te Frankfort is weder eens de proef genomen met een tooneelvertoning van Goethe's Faust 2de deel. Ook 14 jaar geleden werd het beproefd -- maar toen onder omstandigheden, die van een herhaling schijnbaar geheel deden afzien. Maar ten eerste bracht men het werk toen in het Opera-gebouw tot uitvoering en werd er zooveel nadruk gelegd op de begeleidende muziek, dat het woord des dichters er door in de verdrukking kwam. In de intiemer omgeving van het neue Schauspielhaus heeft de vertooning beter voldaan. Maar volgens de oordeelvellingen die wij onder de oogen hebben gekregen, is toch het resultaat der vertooning, dat zulk een Faustopvoering wel steeds zal blijven een groote uitzondering op het repertoire en dat hare beteekenis vooral moet worden gezocht hierin, dat van het tooneel een opwekking uitgaat aan het publiek om het tweede deel van Faust, in boekvorm, ter hand te nemen en ijverig te bestudeeren, teneinde zich in te werken in het vele raadselachtige, ondoorgrondelijke en machtigschoone, dat er in is vervat. Want dat raadselachtige wordt door de plastische voorstelling der «wechselnde Gestalten», niet opgelost en verklaard.

Wat zou de dichter zelf zeggen — vraagt de tooneelbeoordeelaar van de Frankfurter Zeitung — als hij deze opvoering van zijn Faust had mogen bijwonen? De acht-en-zeventig-jarige vleide zich wel met de hoop, ook het tweede deel van zijn werk op de planken te zien, maar hij was zich zeer wel bewust van de moeilijkheden, die een opvoering zou inhebben. Dat het een kijkstuk, een «Ausstattungsstück» zou worden, besefte hij bij voorbaat. Hij erkende de noodzakelijkheid van een prachtige montage en de onmisbare medewerking van het ballet. Ja, hij vreesde, met het oog op wat zijn verzen er misschien onder zouden lijden, zelfs niet de noodzakelijkheid te betoogen van het hulpmiddel der muziek. Als maar een zeer groot componist zich over het werk, dat als een tragedie begint en als een opera eindigt, wilde ontfermen! De grijze dichter dacht aan... Meyerbeer, omdat deze lang in Italië gewoond had in de luwe luchten. Ook Rossini kwam hem voor de taak geschikt voor. Ten zeerste erkende Goethe — als practisch tooneelman — de moeilijkheid van het kappen in een werk, waarin het materiaal is opgetast van vijftig jaren dichtendenkers en dichter-

ervaren, van het kappen zóó, dat het verband niet beschadigd wordt. Want stelt het gedicht — naar Goethe's eigen bekentenis — groote eischen aan het begrip der lezers — hoeveel moeilijker zal 't nog te bevatten zijn voor den hoorder.

En inderdaad werkte veel in de voorstelling te Frankfurt verwarrend. Men kreeg een gevoel als woonde men een tooneeluitvoering bij in een vreemde taal, die men in zooverre machtig is, dat men de langzaam gesproken gedeelten kan volgen, maar naar veel van de rest moet raden. Ook den acteurs scheen het zoo te gaan. De overtuiging waarmede zij spraken, was van een overdrijving die het vermoeden wekte, dat ook zij dikwerf meer raadden, dan begrepen, maar den hoorders door een zeker aplomb wilden wijsmaken, dat zij er geheel *in* waren...

## TOONEELSPELERS-PSYCHOLOGIF \* \*

Wat een zonderling mikrokosmos is toch die tooneelwereld! Een klein wereldje in de groote menschen-maatschappij, vroeger geheel daar buiten staande of door dwaas vooroordeel er buiten gesteld, thans in de algemeene samenleving opgenomen onder den drang van solidariteitsbeginselen, maar toch nog niet volkomen met haar samengesmolten tot één ondeelbaar organisme, groeiend en zich ontwikkelend onder den invloed der zelfde stofwisseling, beroerd door de trillingen en prikkelingen van eenzelfde levens-zenuw.

't Is een eigenaardig verschijnsel: tooneelspelers zijn van huis uit conservatief, weinig geneigd zich te werpen in den stroom der algemeene evolutie, te kalm van natuur om zich tot revolutionnaire geestdrift te laten vervoeren.

Er is een psychologische verklaring te vinden voor het feit, dat tooneelspelers zich weinig gelegen laten liggen aan den grooten strijd die om hen heen gestreden wordt, dat zij zich niet warm maken voor sociale of politieke beginselen. Die onverschilligheid is een uitvloeisel van hun beroep zelf, dat hen dwingt telkens op kunstmatige wijze uiting te geven aan de meest verschillende harts-tochten, de meest uiteenlopende temperamenten en karakters voor te stellen. Den eenen avond zijn zij koning, den anderen avond landverrader; vandaag tiran, morgen redder des vaderlands; met dezelfde geestdrift waarmede zij heden het *God save the King* zingen, brullen zij morgen de *Marseillaise* of *Carmagnole*. Nu treden zij op in den schijn van *Jesus*, dan weer stellen zij *Nero* of *Caligula* voor. Hier zijn ze millionnaire, daar bedelaar; hetzelfde publiek juicht hen vandaag toe als Lodewijk XVI, morgen als Robespierre, overmorgen als Hamlet.

Is het te verwonderen dat iemand, kunstmatig geslingerd in die wisseling van hartstochten, in het gewone dagelijksch leven neiging gevoelt tot reactionnaire kalmte, dat zijn zenuw-prikkelend tooneelven hem onverschillig maakt voor wat er op 's werelds schouwtooneel gebeurt?

Een Engelsch acteur, Mathews, uit den tijd van Cromwell, meer gezegend met talent dan met aardsche goederen, ging dikwijls naar den schouwburg om te spelen zonder dat hij den ganschen

dag nog iets gegeten had. Maar dat was niet bijzonder erg voor hem, want hij speelde gewoonlijk den „Koning” in het repertoire van die dagen, en dat vooruitzicht deed hem honger en gebrek vergeten. *He plays the King*, zeiden zijn vrienden lachend ter verklaring zijner onverschilligheid voor materiële behoeften.

't Is maar een anecdote, misschien niet eens historisch, maar zij teekent toch vrij wel den kalmen gemoedstoestand van den tooneelspeler in het gewone leven.

Hoe geheel anders echter wordt diezelfde tooneelspeler, wanneer die geheimzinnige deur, *entrée des artistes*, zich achter hem gesloten heeft en hij zich bevindt in die kleine wereld van linnen horizonten, houten paleizen en burchten, decoratieve koningstronen, kronen en diademen van klatergoud. Dan is hij eerst in zijn element; zijn hartstochten, sluimerend in de kalmte van zijn gewoon levens-gedoe, worden hier ontketend door de donderplaat van het onwêers-apparaat; zijn begeerten, niet hooger reikend dan aan de geneugten van een zorgeloos bestaan, worden hier opgezweept tot de passie van groothedsverlangen, onschadelijk zoolang het geen hoogheids-waanzin wordt. Den tooneelspeler zit de zucht tot intrigeeren in het bloed. Met een kleine variatie maakt hij de beroemde woorden van Bonaparte tot de zijne: ieder acteur draagt den directeursstaf in zijn schminkdoos, — en hij intrigeert er maar vroolijk op los. De regisseur deugt niet; de directeur heeft geen verstand van exploitatie; de eerste jonge rol had al tien jaar lang de père-noble moeten spelen; de jeune-première moest denken dat ze geen eeuwige jeugd heeft... Als ik regisseur was...! Als ik de directie had...!

Zóó worden samenzweringen op 't getouw gezet, tooneel-hervormingen voorbereid, schouwburg-revoluties in 't leven geroepen, met of zonder succes, doch gewoonlijk met hetzelfde resultaat: 't is niet veel beter, of soms nog slechter dan onder het ancien-regime.

(Lucifer. — Nantas.)

## SARCEY EN LEGOUVÉ \* \* \* \* \*

Naar aanleiding van Legouvé's bekend boek over *l'art de la lecture*, heeft Sarcey eens opmerkingen gemaakt, die alles wat hij schreef (men moge 't al of niet gelijk met hem eens zijn) blijk geven van een zeldzame beslistheid en... zuiverheid van oordeel. Als eersten en voornaamsten regel stelt Legouvé, dat men lezen (voorlezen) moet als of men spreekt, mits men goed spreekt. Zeker merkt Sarcey op, het toppunt der kunst bereikt men, als men voorlezende, het natuurlijke behoudt van het spreken. Maar dat is geen kleinigheid. Het heeft er iets van, als hield men den tooneelspeler vóór: «beste vriend, op het tooneel moet je loopen, gaan zitten, de armen bewegen, zooals men dat in de werkelijkheid doet. Het is dus niets niemendal waard.” Intusschen, is niets moeilijker. Er is veel studie, veel oefening toe noodig, om op de planken, die de namaak der wereld zijn,

voor twaalfhonderd toeschouwers je te gedragen alsof je bij je moeder thuis waart. Dat komt, omdat men in waarheid op de planken niet loopt, als thuis, maar omdat het er alleen den schijn van heeft. Om deze illusie te wekken, moet men op het tooneel juist anders loopen dan buiten het tooneel. Desgelijks gaat het met voorlezen. Alleen de kunst kan er u toe brengen te lezen, gelijk men spreekt.

Over het reciteeren van verzen bestond tusschen Sarcey en Legouvé groot verschil van gevoelen. Legouvé wilde hierbij al te kunstmatig te werk gaan en kwam er toe in de verzen eerst allerlei moois te leggen en 't er dan uit te halen, tot schade juist van de natuurlijkheid. «Legouvé heeft aan het Conservatoire de bekende fabel *le Chêne et le Roseau* hooren voorlezen en wel door een eersterangs kunstenaar, die haar den leerlingen voorzei. De fabel begint aldus:

Le chêne un jour dit au roseau...

De leeraar zeide dan *Le chêne* met breed geluid, met vollen klank, nobel gebaar en met nadruk. Want het geldt hier de voorstelling te wekken van een reus: den eik, den kruin tot in de wolken verheffend, de wortels diep in den grond gewoeld...

Le chêne, un jour, dit au roseau...

Dat *roseau* bijna geluidloos!... Maak het zoo bescheiden, zoo futiel mogelijk, dat struikje... ja, verneder het, doe wèl uitkomen, dat het tegenover dien imposanten eik, iets nietswaardigs is... Nu erkent Legouvé, dat in zulk een stijl van reciteeren licht wat overdrijving komt; maar in het wezen der zaak, acht hij de methode toch juist. Ik (Sarcey) verklaar echter, dat de methode glad verkeerd is. Gij mismaakt den dichter; gij stelt u in zijn plaats; gij dicht hem intenties toe, die hij nooit heeft gehad en die hem in mijn oog ridicuul maken. La Fontaine heeft niets anders willen zeggen, dan dat de eik een gesprek aanknoopte met een rietstengel. Wat zij elkaar zullen te zeggen hebben, is nog niet bekend en gij — recitator — weet het allerminst. Zal de eik trotsch, hoovaardig, overmoedig zijn? Het riet onderworpen, bedeesd? We weten nog niet wat zij in het schild voeren. Het vervolg der fabel moet het ons pas leeren. Wacht dus, tot ge er meer van weet en dicht den beiden handelende personen niet bij voorbaat bedoelingen toe, die zij misschien niet zullen hebben. Zeg eenvoudig, zonder speciale accenten:

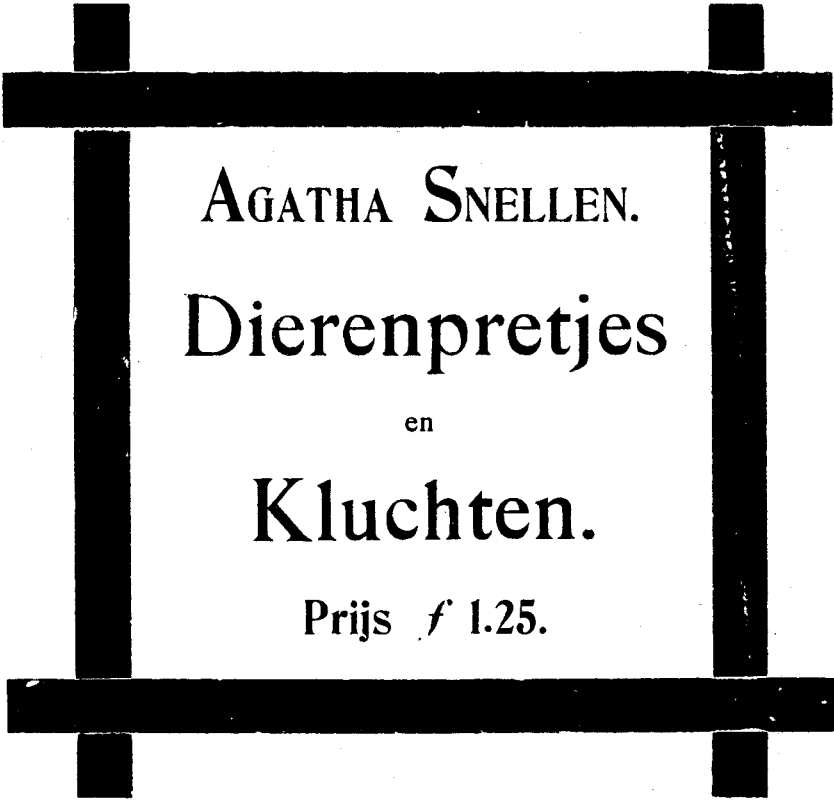
Le chêne, un jour, dit au roseau...

De methode door Legouvé hier in bescherming genomen, heeft al zooveel kwaads gebrouwen, dat ik er niet over zwijgen mocht. Zoo heb ik op het tooneel — en ook elders — de beroemde fabel:

Deux pigeons s'aimaient d'un amour tendre...

hooren belachelijk maken, omdat de actrice het heel mooi dacht te doen, door haar stem zoo zoet mogelijk te maken en bij het woord *tendre* heel dierbaar de oogen op te slaan, als gebeurde er iets hemelsch...

Als les in eenvoud, worden deze opmerkingen van Sarcey hier aanbevolen.



AGATHA SNELLEN.  
Dierenpretjes  
en  
Kluchten.

Prijs f 1.25.

# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERSM.AATSCHAPPY „ELSEVIER”, 64 N. Z. VOORBURG WAL, AMSTERDAM.

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST f 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND f 2.50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST; VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND f 2.90.

INHOUD: Amstedamsche Kroniek. — Rotterdamsche Kroniek. — Uit Antwerpen. — Henri de Vries. — Vergift op het tooneel. — Aan het tooneel gaan. — Een tooneeljapon. — Hoeden af.

## AMSTERDAMSCH KRONIEK. \* \* \*

De laatste 14 dagen zijn belangrijk geweest op tooneelgebied. Twee premières van oorspronkelijke stukken: *Dolle Fien*, tooneelspel in 3 bedrijven van M. Constant (schrijfster van *Lotos*), *Gedeballoteerd*, Indisch blijspel in 3 bedrijven van J. B. Schuil — en dan nog een één-acter, ook van M. Constant: *Wist hij 't?*

De sympathie, waarmede het stuk van den heer Schuil, door het publiek en ook algemeen in de pers is ontvangen, verdient opmerking. Want een stuk van groote beteekenis is *Gedeballoteerd* niet. Maar het is zonder pretentie en dat neemt in, vooral in een tijd, dat menig tooneelschrijver zoo hoog tast en daarbij zijn armen uit het lid rekt — of wil men een ander beeld, zich grooter tracht te maken, dan hij is, door op stellen te gaan loopen. Wij hebben het nog versch in het geheugen, hoe de heer Eerleman in *Ontoerckenbaar* zich een diep ethische quaestie tot grondslag van zijn drama koos, hoe in een ander stuk van recenten datum: *Tragische levens*, de maatschappij ter verantwoording werd geroepen voor de ellende, die de menschen, in zwakheid en onverstand, over zich zelf brengen en eenige dagen vóór *Gedeballoteerd*, was het publiek, in *Dolle Fien*, getuige geweest van een dramatische mislukking, doordat de schrijfster een zeer ernstige stof, op zeer gebrekkige wijze behandeld had. Hierbij komt nog, dat tegen al den opgeschroefden ernst in deze stukken, de luchtige blijmoedigheid, waarmee in *Gedeballoteerd* sommige menschenlijke zwakheden zijn geteekend, met al dat gewild zwaar sombere en quasi diepzinnige, een zóó welkome tegenstelling vormt!

Eindelijk nog dit: al die eerstgenoemde stukken droegen in hooge mate het kenmerk van «bedenksels» te zijn, en vandaar dat het publiek er niet «in» kwam. Want, nietwaar, de eerste voorwaarde voor een schrijver om de menschen er «in» te brengen — te «pakken» — is dat hij zelf er «in» geweest is, zijn stof heeft ingeleefd.

Dit nu is bij Schuil wel het geval geweest. Tijdens zijn detachering, als officier bij het Indisch leger, in een kleine residentieplaats op de buitenbezittingen, heeft hij een en ander waargenomen in den omgang der menschen, hetwelk indruk op hem heeft gemaakt en bij hem de behoefte doen geboren dat waargenomene in beeld te brengen, opdat wij — publiek — er ons mee zouden kunnen diverteeren, gelijk hij zelf het heeft gedaan. En hij is bij het schrijven van zijn stuk niet verder gesprongen dan zijn stok lang was. Moge dientengevolge zijn blijspel al niet zeer diep gaan, de karakteristiek zijner personen zich niet verder uitstrekken dan tot sommige eigenaardigheden, waarmede zij in hun uiterlijk-doen behept zijn, als een auteur niet meer getracht heeft te geven, dan hij voor den dag kon brengen en dus zijn willen met zijn kunnen in harmonie is, zou 't van onverstand getuigen zijn werk te beoordeelen naar een anderen maatstaf, dan hij zelf ons in handen geeft. Overvragen is een slechte gewoonte — ook in de kunst. Trouwens, om tot het conflict te komen, waarop in *Gedeballoteerd* de handeling gericht is, had de schrijver geen behoefte aan scherp geobserveerde en scherp geteekende karakters — want dat conflict zelf is van geen groote intensiteit. Het feit toch, dat iemand als lid eener kleine sociëteit, in een klein maatschappijtje, in een uithoek der wereld, wordt gedeballoteerd, is een nog al ordinair geval. En als men nu nog nagaat, dat de reden waarom in het stuk van den heer Schuil, de persoon in quaestie het bij de leden der sociëteit heeft verkorven, ook niet van verstrekkende beteekenis is, treedt het geval niet buiten de grenzen van een alledaagsch onderonsje, dat hoogstens in de histoire anecdotique een plaatsje verdient. En zoo heeft de schrijver als handelende personen geen andere noodig gehad, dan een stijven, oppervlakkigen resident, een geaffecteerd sprekenden secretaris, een wat ploertig aangelegden planter, een bedeesd gouvernementsklerkje, een pedanten schoolmeester, een opbruissenden infanteriekapitein en als held van het stuk, een pas uitgekomen ingenieur, die geen andere zonde begaat, dan dat hij tegenover de konkelende, kwaadsprekende, in Indische conventietjes vastgeroeste gemeente, zijn *quant-à-soi* bewaart. Hij

is afschaffer en schenkt dus ook thuis geen bitter, noch whisky-soda, wat den planter, die niet buiten spiritualia kan en bij hem op visite komt, tegen hem inneemt. Bovendien is de vrouw van den ingenieur zoo vrij hem op een receptie van den resident een dans te weigeren. De schoolmeester heeft een pik op den ingenieur, omdat hij theorieën over opvoeding heeft durven verkondigen, die afwijken van die van den paedagoog. De secretaris voelt zich door hem beledigd, door dat de ingenieur hem blijkbaar onuitstaanbaar vindt en de resident is tegen hem opgezet, door den secretaris, die hem voorliegt, dat de ingenieur zich op min eerbiedigen toon over dit hoofd van gewestelijk bestuur heeft uitgelaten enzovoort. Teneinde zich op den ingenieur te wreken, spannen



J. B. Schuil.

deze allen samen om hem te deballoteeren. De schrijver heeft nu om de quaestie te embrouilleeren de truc bedacht om juist nadat de deballotage geschied is, door den resident het telegrafisch bericht te doen ontvangen, dat een nieuwen gouverneur-generaal is benoemd, die denzelfden naam draagt als de uitgeworpene, wat het gezelschap tot de meening leidt, dat dit hooge heerschap de vader is des ingenieurs. Daardoor komt Indië in last. De gouverneur-generaal, van wien allen afhankelijk zijn en die ieder iets te vragen heeft! De een voor den ander weet niet hoe spoedig hij zich bij den ingenieur zal laten aandienen om hem zijn verontwaardiging te betuigen over de deballotage, waarbij ieder op zijn beurt, zich uitgeeft voor een der drie societeitsleden, die aan de deballotage *niet* hebben meegedaan. Daar de een voor den ander zich schaamt voor zijn *démarche* in dezen, vragen zij telkens, als een medeplichtige bij den ingenieur wordt aangediend, zich in een zijner vertrekken te mogen verbergen, totdat degene, dien zij niet willen ontmoeten, vertrokken zal zijn. En als de ingenieur

ze dan allen in de knip heeft, roept hij ze in zijn voorgalerij te zamen, geniet een oogenblik van ieders schrik *de se voir ensemble* en komt dan voor den dag met de mededeeling, dat de nieuw benoemde gouverneur-generaal, om wien zij zich bij hem een wit voetje hebben willen maken, wel een naamgenoot, maar heel geen familie is. . . . En onder een lachsalvo van het publiek valt de gordijn.

Het stuk is in zijn eenvoudig verloop, verdienstelijk in elkaar gezet. De schrijver heeft het zich niet moeilijk gemaakt om de handeling aan te vullen en te verlevendigen door de draden der intrige te doen kruisen. Hij volgt één lijn en er komt zelfs geen amourette in het stuk voor. Het is een Indisch blijspel, volgens den titel en volgens het milieu, waarin het speelt. Dat geeft er een eigenaardige kleur aan, ongetwijfeld van waarde voor het succès. Wij hebben wel van Indisch-gasten gehoord, dat de Indische interieurs — in de eerste acte de voorgalerij bij den resident, in de tweede acte het lokaal der societeit, in de derde een vertrek bij den Ingenieur in huis — niet in allen deele getrouw zijn; ook, dat de costumeering niet juist is — maar ons Hollandsch publiek hindert dat niet. Het neemt het exotische voor lief — omdat het vreemd is.

Dat men juist in Indië geweest zou moeten zijn om een stuk als *Gedeballoteerd* te schrijven, gelooven wij niet. Het zou ook in een Hollandsch achterhoeks stadje kunnen spelen, met herleiding der gouvernementsdignitarissen in Hollandsche autoriteiten. Zelfs zou men een comisch effect te meer verkrijgen, door het «militair» te vervangen door de «schutterij.» Het speciaal Indische gaat in *Gedeballoteerd* niet diep. Het is alles wat aan den buitenkant bekeken.

De première had plaats voor een dicht bezet huis. Het Indisch milieu bleek te hebben getrokken, vooral ook oudgasten en verlofgangers.

\* \* \*

*Dolle Fien* heeft op mij den indruk gemaakt van een bedenkfel, of liever van een samenstel van bedenkfels van anderen. Er is meer gelijk dan eigen en het zou niet in ons opkomen, een schrijver van iets min-oirbaars te verdenken, als in zijn werk een en ander voorkomt, dat gelijkt op reeds bekend werk. Dit niet alleen wat de bijzonderheden, de *détails* — maar ook wat het fundamenteel gegeven betreft. Evenals in de schilderkunst eenzelfde sujet door ieder schilder anders opgevat en behandeld kan worden, is dat in het litteraire het geval. Zoo is ons bezwaar niet, dat het tweede bedrijf van *Dolle Fien* een ziekenzaal te aanschouwen geeft in een gasthuis, met vrouwen op kribben rij aan rij, gelijk wij dit kennen uit Heijermans' *Bloeimaand*, alleen maar in anderen toonaard overgezet — neen, als die ziekenzaal wezenlijk deel uitmaakte van het organisme van Constants tooneelstuk, als het een voor haar noodzakelijk milieu vormde, om er haar handeling een stap in vooruit te brengen, het karakter der hoofdpersoon van zekere zijde te belichten — dan zouden wij de acte aanvaarden



en de reminiscens opmerken, maar er ons verder niet moeilijk over maken. Maar dit is niet zoo. Die ziekenzaal groeit volstrekt niet uit de conceptie van het werk. Wat er in afspeelt zou overal beter zich afspelen dan juist dáar. In dit bedrijf immers moet ons worden aanschouwelijk gemaakt de strijd en de omkeer in het gemoed eener jonge prostituée, die in zich de liefde koestert voor een jonkman van goeden huize — maar plotseling tot de ontdekking komt, dat zijn hart eene andere toebehoort en het slechts medelijden is, dat hem tot haar drijft. Hij wil haar redden; het is barmhartigheid, die hem tot de zondares heeft gebracht. De desillusie, voor Fien, als zij de waarheid verneemt, is natuurlijk groot, — maar zij weet de in haar opkomende ijverzucht op die andere te onderdrukken, meester te worden. Hare liefde loutert zich, wordt vrij van alle zelfzucht en als zij verneemt, dat de betrekking, die tusschen haar en Theo bestaat, misduid wordt; dat de freule, die Theo heeft uitverkoren, zich van hem heeft losgemaakt, sinds zij vernam, dat hij zich het lot aantrekt der gevallen vrouw, die zich wil oprichten — vat zij het besluit, tot de freule te gaan en te trachten de breuk te helen, tusschen deze en Theo. Heel dit innerlijke drama laat Constant nu bij Fien afspelen, als zij ligt in haar krib, omringd van andere vrouwen — of liever van afspelen is geen sprake — gezien de ongeschikte omgeving; de strijd wordt gecondenseerd in een paar hikken en snikken — zoodat het mooie, dat er ligt in het zien eener ziele-metamorphose den toeschouwer wordt onthouden. De ziekenzaal-acte wordt daardoor in het complex haast overbodig, althans elk milieu zou men hebben kunnen verwachten, waarin hetgeen tusschen de 1e en 3e acte heeft te gebeuren, zich ontvouwt, behalve juist dit. Want ook was het der schrijfster niet — als Heyermans — te doen ons een *typisch* beeld te geven van een gasthuiszaal, met of zonder tendentieuze bedoeling. Wat Constant ons doet zien, heeft niets, dat den indruk geeft van scherpe observatie.

In *Dolle Fien* zijn twee conflicten. Het eene hebben wij aangestipt: het innerlijk conflict bij Fien. Het tweede is dat tusschen Theo en de freule, zijn geliefde: de freule, die haar verhouding tot Theo bezoedeld acht, door de betrekking van dezen tot Fien en niet gelooven kan aan het onbaatzuchtige van Theo's handeling tegenover de prostituee. Theo, wiens menselijkheid in botsing komt met de steilheid en de onwillekeurige, maar niettemin zeer onchristelijke zelfverheffing der freule, die zich verhoovaardigt op een reinheid, die nooit in verzoeking is gebracht en waarbij dan nog de scherpe tegenstelling komt tusschen de hoogheid van Fiene's daad van zelfopoffering, waar zij tot de freule komt om haar voor Theo te winnen en de kleinzieligheid der freule, die het denkbeeld aan een edele opwelling in een vrouw als Fien, met haar dogmatische begrippen, niet weet overeen te brengen! Maar ook dit conflict wordt door M. Constant op zeer gebrekkige wijze in zijn ontwikkeling geleid en op al heel weinig overtuigende wijze opgelost.

Juist na 't moment, dat de toeschouwer zou kunnen meenen, dat de botsing tusschen Theo en Eveline zich eerst recht accentueeren zal, omdat hier twee gansch afwijkende naturen tegenover elkaar zijn gebracht en de freule pas verontwaardigd van hem is heengegaan, komt zij door de midden-deur weer te voorschijn en vertelt leukweg, dat ze zich nog eens heeft... bedacht en een algemeene verzoening is het eind... Dat het publiek meesmuilt om dat plotseling eieren voor haar geld kiezen van de freule, spreekt van zelf.

Het eerste bedrijf van *Dolle Fien* is verreweg het beste. Daarin wordt op levendige wijze een avondfuij geteekend op de kamer van een jongen viveur, met studenten en cocottes of die op weg zijn het te worden. Theo leert er *Dolle Fien* kennen, die door haar druk leven haar gezondheid heeft verwoest en even als le dame aux Camélias onder den dans een flauwte krijgt, die natuurlijk heel wat consternatie onder het gezelschap brengt. Theo's aard, (hij is, toevallig, ook op het feestje), wordt ons in zijn verhouding tot *Dolle Fien*, hier al aangeduid en ook wat er in het meisje omgaat, ten aanzien van den student, die zoo heel anders met haar doet en praat, dan de anderen, weet de schrijfster op gelukkige wijze aan te duiden.

Wij vernemen er ook reeds, dat Theo geëngageerd is en zijn meisje lief heeft — zoodat de toeschouwer al in spanning wordt gebracht over de vraag: hoe dit afloopen zal. Aan den eenen kant *dolle Fien*, voor wie Theo een belangstelling toont, welker aard aan de fantasie van het publiek speelruimte laat voor de mogelijkheid van allerlei verwickelingen en aan de andere zijde freule Eveline! Maar dan volgt de leege 2<sup>de</sup> acte der ziekenzaal en eindelijk de verwarde 3<sup>de</sup> met haar gedwongen slot.

\* \* \*

Het kleine stukje: *Wist hij 't?* ook van M. Constant en dat aan haar *Dolle Fien* voorafging, is aan een fijn sentiment ontsproten. Een jonge vrouw, een beetje gedesoevereerd en door haar echtgenoot, die door zijn drukke advocatenpraktijk geheel wordt in beslag genomen, wat te veel aan zich zelve overgelaten, zoekt in den omgang met een vriend, de leegte in haar bestaan aan te vullen. De verhouding is nog van zoo goed als onschuldigen aard (zoo goed als... want natuurlijk draagt zij toch de kiem in zich van een ernstig gevaar). Op den ochtend, dat het stukje speelt, zien wij Mary gejaagd thuishooren voor het 2<sup>de</sup> ontbijt. Zij heeft met haar vriend gewandeld en haar man is haar daarbij voorbij geloopt, in gedachten verzonken, niet opkijkende en zij weet dus niet of hij haar heeft gezien. De onrust in het jonge vrouwtje nu, is heel goed geteekend en hoewel een wijzer vriendin haar geruststelt en verzekert, dat zij niet door haar man is opgemerkt, wil de angst en vooral het zelfverwijt en berouw, haar niet verlaten en ten laatste valt zij Philippe snikkend in de armen, Philippe die haar wél gezien had, maar zich door Mary's berouwvolle, stilzwijgende, maar welsprekende zelfbekentenis, volkomen voldaan acht, zoodat geen woord over het

gebeurde over beider lippen komt. Fijn is ook de gemoedsaandoening van den man geteekend, in wiens houding en opvatting van het gebeurde, insgelijks een bekentenis is gelegen van schuld. Dit stukje werd goed gespeeld door Mevr. Wensma-Klaasen (Mary), mevr. Chr. Poolman, de wereldwijze vriendin en den heer Mijn. Alle drie vervulden zij ook op verdienstelijke wijze rollen in *Dolle Fien*, te zamen met de dames Hopper, Morel, Chrispijn-Mulder, de hh. Chrispijn Sr. en Meunier. Mevr. Chrispijn-Mulder zal altoos voorzichtig doen in haar spel en toon van spreken, iets minder te geven, dan waartoe het gevoel haar drijft, m. a. w. „te dempen.” Anders geeft ze licht te veel en wint zij niet aan distinctie. Van den heer Meunier zou men daarentegen iets meer willen zien, meer kleur, meer warmte.

## ROTTERDAMSCH KRONIEK. \* \* \* \*

15 Februari 1905.

Ieder van de kunstpachters, die aan het hoofd der Hollandsche tooneelgezelschappen staan, heeft gedurende dit seizoen een deel van den overruimen oogst op het veld der oorspronkelijke tooneel-litteratuur binnengehaald, maar de heer Van Eysden haalde den grootsten buit. Al maar oorspronkelijke stukken! En er liggen er nog meer, we hebben nog niet alles genoten — de Tooneelverbond-avond brengt ons zelfs een oorspronkelijk stuk in verzen.

Of al die oorspronkelijkheid ons tooneel veel heeft vooruitgebracht? De oorspronkelijke stukken, die we door het Rotterdamsche gezelschap en door niet-Rotterdamsche troepen hier vertoonen zagen, geven — op het laatste vertoonde, op Filip Forsberg misschien, na — geen groote illusie dat er heusch betere dagen aan den dramatischen hemel gloren.

Rosier Faassen in zijn tijd schreef waarlijk frisscher, althans pretentielloozer dan deze jonge schrijvers. Als men de oude *Tooneel*-jaargangen, zoo van '80 tot '90 doorleest en de mededeelingen over de toen gespeelde stukken taxeert, weet men dat we, ondanks zooveel oorspronkelijkheid, nu eigenlijk weer midden in dat verleden zitten, met al zijn on-litteraire succesjagerijen, zijn toen al verouderde trucs, zijn onoprechtheid, zijn duffe smakeloosheid.

Waarom dus dankbaarheid? Met al die oorspronkelijkheid is er nog geen zoo onbelangrijk seizoen geweest als dit, zoo zonder één avond, die wat in de herinnering naliet.

En 't seizoen is al haast ten einde, — er moet nog veel gebeuren, wil 't althans een magere bevrediging laten.

Het laatst vertoonde stuk, we noemden 't boven al, heeft inderdaad iets dat de vorige oorspronkelijkheden misten: iets eerlijks van bedoeling en iets wel litterairs van uitwerking.

De schrijver, P. A. Braams Scheuer, een stadgenoot, die zich zoo maar ineens is komen aanbieden, blijkt iemand, die wel wat te zeggen heeft en 't ook zeggen kan. Veel meer dan een zijner

mededebutanten van dit seizoen heeft hij zich weten vrij te houden van al dat nare, oneerlijke succès-jagen; hij schreef niet om een publiek te behagen.

Maar omdat 't zóó veel beter is dan de voorafgaande originaliteiten, is de beoordeelaar al licht geneigd 't op een hooger plan te zetten, dan het — naar blijkt uit het bijwonen van een tweede vertooning, wanneer de interesse voor 't «verhaal» en de spanning naar den afloop, niet meer zoo levendig zijn — eigenlijk wel verdient.

Evenwel, ook van een tweede vertooning neemt men den indruk meê naar huis, dat Filip Forsberg voor een eersteling, degelijke qualiteiten bezit en dat er van den schrijver van dit stuk iets kan worden verwacht voor de toekomst.

De heer Braams Scheuer heeft hoog willen reiken: 't conflict dat ontstaan moet als in de ziel van den predikant de twijfel sluipt en die predikant een eerlijk man is, wilde hij dramatiseren. En vermoedelijk was zijn vermogen ook wel in staat geweest, dit conflict zuiver te doen ontstaan uit onafwendbare, althans waarschijnlijke gebeurtenissen. Maar hij deed dit niet. Een aantal bijzaken heeft hij aangebracht, die wel tot het noodzakelijk eind leidden, maar die tot de hoofdzaak in geen verband stonden. En de «zielestrijd» werd bijzaak tenslotte.

De twijfelende predikant ontdekt dat de visschersbevolking, waarin hij leeft, eigenlijk strandjutters zijn, die geloofden dat, als een schip op hun kust strandt, de Heer wel zoo goed is geweest hun een cadeautje te sturen en van geen mededoogen voor de schipbreukelingen weten. Dat dan de predikant zijn ambt óók als een hervormerschap gaat zien, dat hij dan wil volhouden, om de menschen van zijn dorp begrippen van eerlijkheid te geven, is een goede vondst en kan, doorwerkend, zijn twijfel aan de voorzienigheid scherper relief geven, 't onvermijdelijk conflict nog heviger maken.

Maar dan komen de bijzaken: de boekjesachtige liefde voor het meisje van zijn broer; de ontdekking dat zijn vader, die vroeger Pastor hier was, geen voorbeeldig man, maar een ploert is; en die liefde en die ontdekking, brengen hem tot zijn ballingschap in de wereld waar hij werken zal, en lijden en strijden. Van 't belangwekkend gegeven, waarvan de schrijver uitging, blijft eigenlijk niet veel over.

Dat bovendien die ballingschap nu wel niet zoo erg zal wezen — want zijn meisje gaat mee en er is nog een nooit-geziene grootvader dien hij nu zal gaan opzoeken en die een man-in-bonis is — willen we daarlaten.

Er blijft, ondanks dit alles, toch zooveel goeds in zijn stuk, deze eersteling zit zoo knap technisch in elkaar, is zoo vlot geschreven — enkel banaaleelike zinnen vielen dadelijk op — en 't geheel is zoo éerlijk, zoo volkomen 't eigendom van den schrijver, dat we zijn debuut belangwekkend achten en de overtuiging houden dat van dezen auteur iets te hopen is.

Filip Forsberg werd in de hoofdrollen door den heer en mevrouw Tartaud, mevrouw Van Kerckhoven en den heer Alex Faassen en in de

bijrollen door de heeren Willem van Zuylen, Vrolik en Van Kerckhoven, uitstekend gespeeld.

D.

UIT ANTWERPEN \* \* \* \* \*

(Piet Janssens als Shylock.)

Toen Donderdagavond in den Nederlandschen Schouwburg het doek na het tweede bedrijf gevallen was en weer opging voor de traditioneele ovatie, trad de regisseur met Piet Janssens, den beneficiant, naar voren en we kregen van den heer De Vos een zeer geestige improvisatie te hooren, waarin hij o. a. wees op drie voorname eigenschappen, welke zich in den gevierden artist vereenigen: een groot talent, een onvermoeide werkernst en «een klein weinigje eerzucht.» Dit laatste werd gezegd met eenige aarzeling, wat naar mijn meening overbodig was. Ieder wáar artist moet eerzucht hebben, eerzucht in den meest verheven zin van 't woord; en wanneer die eerzucht wordt geleid door een zeker mate van zelfvertrouwen en zelfkennis, zonder in zelfoverschatting te ontaarden, dan is die eerzucht zeker een der edelste drijfveeren in het kunstleven van den artist.

Ook al ware het succes van Piet Janssens niet zoo groot geweest als Donderdagavond, toch zou men hem niet de hulde hebben mogen onthouden, welke hij reeds verdiende door de keuze van het stuk. Daartoe behoorde een groote dosis artistieke moed, niet alleen wegens de enorme moeilijkheden aan de uitbeelding van den Shylock verbonden, maar ook en vooral door de herinnering aan het superieure spel van Louis Bouwmeester in diezelfde rol.

De meeningen omtrent de interpretatie van Shylock door Piet Janssens liepen nogal uiteen; deze vond het een werkelijk artistieke creatie, gene beschouwde het als een welgeslaagde copie van Bouwmeester's spel. Er was reden te over om de laatste meening ingang te doen vinden. Beide artisten hebben een tamelijk wel overeenkomend geluid, mooi getimbreerd, groot van omvang en zeer buigzaam, met natuurlijke overgangen van diepe tot hooge tonen. Bij Bouwmeester is het dieper en blijft sonoor in de laagste tonen; bij Piet Janssens wordt het min of meer krassend in de diepte, doch blijft vol en krachtig in het middenregister, waar het bij Bouwmeester dikwijls scherp is. Dit weet de groote Nederlandsche artist zeer goed en van die wetenschap trekt hij partij door plotselinge stemmodulaties van laag naar hoog, hetgeen hem wel eens wordt verweten als overdreven coquetteeren met zijn geluid. Deze neiging heb ik ook bij Piet Janssens waargenomen, reeds toen ik hem Hanan zag spelen in *Jesus de Nazarener*; en ook in zijn Shylock bleef hij daarvan niet vrij. Hij heeft volstrekt niet noodig dit te doen, omdat hij in de middenstem zeer volle en krachtige tonen kan ontwikkelen, waardoor die schrille overgangen overbodig worden.

Er is nog een andere oorzaak welke de meening deed ontstaan, als zou Piet Janssens zijn kunstbroeder geheel hebben gecopiëerd. De compositie

van dergelijke klassieke rollen bestaat voor een groot deel uit tradities, welke van den eenen speler op den anderen overgaan. Zoo is het ook met den Shylock. De schepper der rol was Burbage, vriend en tijdgenoot van Shakespeare, en hij zal die rol wel geheel hebben gespeeld naar de aanwijzingen van den schrijver. Na hem zijn vele andere Shylock-vertolkers gekomen, die in hoofdzak de opvatting van den eersten speler volgden, wel sommige details wijzigden en andere dramatische effecten zochten, maar toch aan het oorspronkelijke type getrouw bleven. Louis Bouwmeester heeft den Shylock gezien van beroemde tijdgenooten: Rossi, Henri Irving, Possart, Barnay, die ze op hun beurt weer van anderen zagen. Victor Driessens en Anton Peters hebben ook den Shylock gespeeld, waarschijnlijk in de minder goede vertaling van Roobol. Dat van den eenen speler onwillekeurig iets bij den anderen blijft hangen, is zeer natuurlijk; en het is dus zeer begrijpelijk dat het spel van Louis Bouwmeester niet vreemd is gebleven aan de vertolking der rol door Piet Janssens. Naar het uiterlijk was de overeenkomst werkelijk zeer treffend; maar de herinnering welke ik heb van verschillende Shylock-vertolkers, als Bouwmeester, Possart en Barnay, wijst op geen zeer uiteenlopend verschil in de uiterlijke typeering van den Jood. Dat Piet Janssens meer geleek op Bouwmeester dan een der beide anderen, ook wat het spel betreft, schrijf ik meer toe aan verschillende punten van overeenkomst tusschen beider kwaliteiten als tooneelspeler, als wel aan een opzettelijke copie. Piet Janssens beschikt, evenals Bouwmeester, over een groote kracht als gelaats-expressie. Dat hij zich daarbij van dezelfde middelen bedient als Bouwmeester — het half sluiten der oogen, het optrekken van den eenen wenkbrauw, het smakken met de lippen — tot het uitdrukken van verschillende gewaarwordingen, kan men niet beschouwen als gebrek aan oorspronkelijkheid, maar als een practische toepassing der mimiek- en gebaren-leer. Het weinig bekende boek van Jelgerhuis over de mimiek geeft een menigte afbeeldingen van gelaats-typen tot het weergeven van verschillende gewaarwordingen. Bouwmeester kent dit boek, en heeft het vermoedelijk in zijn bezit. Zoo hij het bestudeerd heeft, mag hem dit niet worden verweten als copie-werk; en zoo vind ik het volstrekt geen ondeugd in een kunstenaar, als hij goede voorbeelden van een grooter kunstbroeder tot de zijne maakt. Iets anders is het, wanneer die navolging zich bepaalt enkel tot het overnemen van zekere tooneel-trucs; dan wordt het gebrek van oorspronkelijkheid, zwakheid van conceptie.

Nog eens, ik beschouw de creatie van Piet Janssens als zeer toevallig overeenkomend met die van Bouwmeester, om de reeds genoemde redenen, waar vooral ook om de volgende. Shylock is een jood, en Shakespeare heeft ervan gemaakt een zeer geprononced type van het Semietische ras, zooals men die tegenwoordig nog aantreft onder de Poolsche joden. Deze kenmerken zich door eigenaardige mimiek en gebaren, een bijzondere wijze om hun woorden te souligneeren met

de bewegingen der beide handen, de palm naar boven, de vingers half gekromd, de ellebogen in de zijde. Daarbij komt een groote beweeglijkheid der gelaatsspieren, waarbij de veelal borstelige dikke wenkbrauwen en vleezige lippen een groote virtuositeit aan den dag leggen. Dat is geen vinding van Bouwmeester, maar een uitvloeisel van persoonlijke waarneming, een reproductie van geziene dingen. Een jood van dit type anders voor te stellen, ware in strijd met de werkelijkheid en zou de creatie tot een onware, onnatuurlijke maken.

Ik kan me moeilijk voorstellen, dat een vertolking der rol van Shylock belangrijk afwijkend van Bouwmeester's creatie, een even overweldigenden indruk zal maken. Ernst Possart gaf ons een Poolschen jood te zien, geheel afwijkend van de traditie, welke de Engelsche tooneelspeler Henry Irving van zijn groote voorgangers heeft overgenomen, en zooals die zich heeft gehandhaafd in de creaties van Ludwig Barnay en Louis Bovwmeester,

Dat Piet Janssens zijn Nederlandschen kunstroeder op zijde gestreefd heeft, bewijst reeds voor een benijdenswaardig talent, waarvan we nog veel kunnen verwachten. Zou onze gevierde artist zich niet eens durven wagen aan «De Vrek» van Molière? Ik ben overtuigd dat hij van Harpagon een mooie creatie zou maken. Het volgend jaar misschien? Hij is in staat ons die verassing te bereiden.

(*Lucifer*).

NANTAS.

## VERGIFT OP HET TOONEEL. \* \* \* \*

Te Parijs is door Sarah Bernhardt Victor Hugo's „Angelo, tyran van Padua” tot nieuw leven gewekt, welke reprise Georges Claretie aanleiding heeft gegeven tot een opstel onder bovenstaanden titel, waaraan wij het volgende ontleenen. De tooneelstukken van Victor Hugo geeft ons echt het Italië der giftmengers en mengsters. „Mijnheeren, gij zijt allen vergiftigd!” zou de dichter zijnen helden kunnen toevoegen, gelijk Lucretia Borgia dit haren gasten doet. Allen dragen het bij zich, in ringen of fijn geciseleerde gouden doosjes. Wie het niet bij zich hebben, maken hun excuus voor die nalatigheid. Zoo Angelo.

— De beul is een lastig getuige, zegt Tisbe tot hem, als er sprake van is Catarina uit den weg te ruimen.

— Ja, antwoordt hij, vergift zou beter zijn. Maar men zou een snel werkend gift moeten hebben, en — gij zult het misschien niet gelooven — ik heb het niet bij de hand.

Gelukkig dat Tisbe beter uitgerust is.

— Ik heb het.

— Welk?

— Het Malaspine-gift, dat ik — gelijk gij weet — ten geschenke heb gekregen van Saint-Marc.

Om het vergift heeft Victor Hugo het zelfs eens aan den stok gehad met de vermaarde actrice Mlle Mars, gedurende de stormachtige repetities van Angelo. Mlle Mars was jaloersch op de rol

van Catarina, die aan Mme Dorval was toebedeeld, terwijl zij de rol van Tisbe vervulde. Tisbe sterft onder den stoot van een ponjaard. Catarina daarentegen neemt vergift in, het vergift der Malaspina's en Mlle Mars wilde eveneens door vergift sterven — en zocht nu althans den dichter te bewegen ook Mme Dorval haar vergift te ontnemen.

— „Als ik u was, mijnheer Hugo, zeide ze, zou ik Catarina anders doen sterven. Altijd dat vergift! Gij schijnt er aan verslaafd. Gij gebruikt het in Hernani, in Lucretia Borgia en nu weder in Angelo. Dat is te veel van het goede. Die stuiptrekkingen zijn niet mooi om aan te zien. Dat kon in Hernani er mee door — omdat het de eerste maal was.”

De waarheid was, dat Mars naijverig was op de stuiptrekkingen in de sterfscène van Dorval. Naar wat Victor Hugo in zijn mémoires vertelt, diende hij Mlle Mars van het volgende antwoord: — „In Hernani was het niet de eerste keer, dat men zich op het tooneel van vergift bediende. Het is heusch geen bedenkfel van mij. Ik heb het alleen maar op mijn manier te pas gebracht, gelijk Corneille het op de zijne heeft gedaan in Rodogune, en Shakespeare in Romeo en Julia en Hamlet. Men is mij ettelijke keeren reeds voorgegaan en zal mij nog menigmaal volgen, mevrouw.”

Hij voldeed niet aan het verzoek van Mlle Mars. En later heeft hij nog Ruy Blas vergiftigt en Guanhumara in Les Burgraves.

\* \* \*

Het vergift is inderdaad een gaarne gebezigd middel tot ontknooping van drama's; het heeft dan ook op een degenstoot of een kogel veel voor. Het is meer theatraal. De misdadigers bezigen vergift, omdat het geen sporen achterlaat, tenminste als zij het goede gebruiken, naar de receptuur van Victor Hugo. De dramaschrijver past het toe omdat het langzaam doodt en den dialoog zoomin als den monoloog, in zijn gang stoort. Het vergift maakt het mogelijk, al stervende nog heel wat te berde te brengen. Ruy Blas geeft het den tijd, zich de vergiffenis der koningin te verwerven enz. Het vergift doodt alleen onmiddellijk, indien het achter de schermen wordt toegediend of ingenomen. De dood van Britannicus is plotseling:

Le fer ne produit point de si puissants efforts.

Sterfscènes op het tooneel, moeten door het publiek „gesavouereerd” kunnen worden. Het vergift laat ook allerlei roerende situaties toe. Men kan zich, al stervende, omarmen en een lang duo zingen, wat bij een degen- of ponjaardstoot niet goed mogelijk is, vanwege het bloed, dat fatsoenshalve uit de wonde zou hebben te vloeien; het geeft gelegenheid de nadering des doods in verscheidene tempo's te doen geschieden; men kan er min of meer bevallige houdingen bij aannemen; reeds het gebaar waarmee men den giftbeker opheft en aan de lippen zet, kan van een mooi scenisch effect zijn... Er is dus geen twijfel aan, of het zal uit het laboratorium der dramatici, wel nooit verdwijnen.

## \* \* \* \* HENRI DE VRIES \* \* \* \*

heeft, naar hetgeen niet alleen de correspondenten der Hollandsche couranten uit Londen berichten, maar ook naar wat in de Engelsche voorname bladen staat te lezen, met zijn in het Engelsch gespeelde: *Brand in de Jonge Jan* een beslist succes behaald en er schijnt alle kans, dat hij aan het Engelsch tooneel zich een blijvende positie verwerft. Ik hoor hier al vragen, waar 't met ons eigen tooneel naar toe moet, als de beste krachten hun vaderland ontrouw worden; immers, al zou De Vries de eerste zijn, aan wien dit duurzaam gelukt — beproefd is het toch al door anderen en wel met zulk een uitslag, dat althans de mogelijkheid voor een Hollandsch acteur om zich op een buitenlandsch tooneel vaste voet te verwerven, er vrijwel door bewezen wordt. Onze beste operazangers gaan ook al voor 't eigen land verloren.

Ik geloof dat wij ons niet zoo angstig behoeven te maken. Wat onze zangers betreft — dezen zouden, ondanks zich zelf, genoodzaakt zijn geworden, naar elders een heenkomen te zoeken. Zij worden, om zoo te zeggen, over de grenzen *gejaagd*. Nederland is niet alleen een klein land — al zoeken sommigen het op stelten te zetten, door te spreken van «Groot-Nederland» — het is ook een heel schriel land. Een Nederl. opera kan er, wegens gebrek aan steun, niet bestaan. En of het nu daarmee een uitzondering maakt op alle, zelfs nog kleiner landen, dat is den Nederlanders een *biet!* <sup>1)</sup> Maar om als acteur in den vreemde te slagen, daar is heel wat meer toe noodig, dan wat de *zanger* in de mars behoeft te hebben, een met het voelen en denken saamgeweven taalbeheersching, die slechts bij uitzondering een vreemdeling zich zal weten eigen te maken, slechts een uitzonderingsmensch, gelijk De Vries er een blijkt te zijn. Trouwens, reeds aan zijn heele fysiek is het te zien, dat als hij eens wat ernstigs zal willen, het ook door hem zal worden bereikt. Hij heeft iets van een *dompteur*. Maar men behoeft niet bang te zijn, dat hij door velen zal worden gevolgd. En wat hemzelfen betreft — wij hopen van harte, dat hij verder moge slagen. Het Engelsche tooneel — al gaat de wind in de laatste jaren wel uit een anderen hoek waaien — gaat nog gebukt onder een vracht onnatuur. Het zou ons land tot eere zijn, als een Nederlandsch acteur er het zijne toe bijbracht, het Engelsch tooneel te helpen zuiveren van zijn valsch pathos en clowns-komiekkerij.

1) Voor een nieuw te bouwen hoftheater te Weimar heeft de gemeenteraad aldaar een uitgave toegestaan van 300.000 (f 180.000). De staat zal nog 300.000 mark geven en de groot-hertog 800.000 mark (f 480.000) behalve de door den Landdag toegestane 100.000 mark (f 60.000). Aldus te zamen de kapitale som van 900.000 gulden.

En wat doet men in ons gezegend landje??

## AAN HET TOONEEL GAAN. \* \* \* \*

Uit de Telegraaf knippen wij het volgende stukje: In het twee-wekelijksche blad »Het Tooneel» van 4 Februari l.l., staat een zeer lezenswaardig artikel van S. B., dat ik iedereen, die „aan het tooneel wil gaan”, ten sterkste kan aanbevelen. Het heet:

„Aan het Tooneel gaan”. De schrijver heeft het er over, dat het lichaam van den tooneelspeler zijn instrument is, waarop hij spelen moet, zoo goed als de musicus op zijn speeltuig; wat zeer juist is; maar hij vergeet er bij te zeggen, dat deze vergelijking, die hij dan verder uitspint, niet van hem zelf is, maar van *Coquelin-aîné*, die haar gebruikte in zijn „*l'Art et le Comédien*.” Ik laat een citaat er uit hier volgen.

„Pour faire l'oeuvre d'art, le peintre a les couleurs, une toile et ses pinceaux; le sculpteur a la terre, l'ébauchoir, le ciseau; le poète a les mots et la lyre, c'est à dire le rythme, le nombre et la rime; l'art diffère selon l'instrument. Et bien; l'instrument du comédien c'est lui même. La matière de son art, ce qu'il travaille et pétrit pour en tirer sa création, c'est son corps, c'est sa vie. Il suit de là que le comédien doit être double. Il a son *un*, qui est l'instrumentiste, son *deux* qui est l'instrument.” Enz.

(Wij hebben hierbij alleen op te merken, dat S. B. die het stukje onderteekende, zich niet uitgaf voor den schrijver, maar voor den vertaler, wat duidelijk uit den opzet van het artikel blijkt.)

## EEN TOONEELJAPON \* \* \* \* \*

De vorige week is te Weenen voor de recht-bank een geschil behandeld over een japon, welke een tooneelspeelster weigerde te betalen, omdat het kleedingstuk na telkens te zijn vermaakt, nog niet goed zat. De gedaagde was zelve voor den rechter verschenen en trok de japon aan om te toonen dat zij gelijk had. Een deskundige was mede opgeroepen en verklaarde dat er wel enkele gebreken waren maar van geheel ondergeschikten aard. Toch wees de rechter de vordering van den kleermaker af. Hij overwoog dat er een belangrijk verschil bestaat tusschen een japon voor dagelijksch gebruik en een tooneeljapon. Bij deze worden ook kleine gebreken vaak door het publiek opgemerkt en daarom behoort een tooneeljapon volmaakt te zijn. Dat volgt ook reeds uit den hooger prijs die er voor betaald wordt en de verplichting oplegt er buitengewone zorg aan te besteden.

## HOEDEN AF. \* \* \* \* \*

Te Parijs wordt nog altijd strijd gevoerd tegen de groote theaterhoeden, en ditmaal naar het schijnt, met succes. Eén machtige factor heeft veel daartoe bijgebracht: het bespottelijke. Een der populaire Fransche journalisten heeft op geestige manier zijn lezeressen en lezers aan het verstand gebracht, dat slechts bezitters van vrijbiljetten zich met zoo'n monsterhoed toiden. En nu is het genoeg, als er in de stalletjes een dame binnenkomt met een grooten hoed op, dat de een of ander zegt: „Een vrijbiljet!” om haar voorgoed te bekeeren tot de beguins of coiffures, die de groote modistes voor dit speciale geval hebben uitgedacht. Of de achter haar zittenden niets van het tooneel kunnen genieten door haar omvangrijk hoofddeksel, kan der Parisienne niet schelen; maar voor een „vrijbiljet” te worden gehouden — neen, dat is meer dan zij kan verdragen!

AGATHA SNELLEN

Uitgevers-M<sup>y</sup>. „Elsevier”  
Amsterdam.*f* 1.25**Dierenpretjes en Kluchten.***f* 1.25

„Een innig-genoegelijk en dol-gezellig Kinderboek”.

# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERSM.AATSCHAPPY „ELSEVIER”, 64 N. Z. VOORBURG WAL, AMSTERDAM.

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST f 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND f 2.50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST; VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND f 2.90.

INHOUD: De sterke natuur van Ibsen. — Nieuws onder de zon? — Rotterdamsche kroniek. — Tooneelherinneringen.

## DE STERKE NATUUR VAN IBSEN \*

Aan Georg Brandes schrijft Ibsen, 24 Sept. 1871: «Wat ik u vóór alles toewensch, is een sterker vertrouwen in u zelf. Voor het solidariteitsgevoel heb ik eigenlijk nooit het ware besef gehad . . . Er zijn tijden, dat heel de wereldgeschiedenis mij éen groote schipbreuk lijkt — en alles hierop neerkomt zich zelf te redden.» In dienzelfden brief schrijft hij: «Waar wij heden van leven, zijn niet veel meer dan de kruimpkens van de tafel der revolutie uit het laatst der vorige eeuw en mij dunkt van die kiekjes hebben wij nu hartelijk onze bekomst. Wij hebben ze uit den treure gekauwd en herkauwd. De begrippen vragen om nieuwe voedingsstof en nieuwe verklaring. Vrijheid, gelijkheid en broederschap zijn niet meer dezelfde dingen, als ten dage der guillotine. Dat vergeten de politikers en daarom haat ik ze. De menschen willen slechts speciaalrevoluties, revoluties van het uitwendige, staatkundige revoluties. Maar die zijn alle lapwerk. Waar het op aankomt is de revolutioneering van den menschengest. En verder lezen wij de volgende bekentenis, waaruit blijkt, dat onzen geweldenaar alle partieele revolutietjes tegen de borst zijn, omdat zij niet ver genoeg gaan: «De Staat is de vloek voor het individu. Waarmee heeft Pruisen zijn sterkte als staat gekocht? Met de opoffering van de individuen en haar oplossing in het politisch en geographisch begrip. De kelnier is de beste soldaat. Zie naar het volk der joden, die den adel vertegenwoordigen van het menschedom. Waardoor heeft het in de afzondering zijn eigenheid bewaard? Daardoor, dat het niet een Staat achter zich aan te slepen had. Als het in Palestina gebleven was, zou het al lang in zijn eigen gemeenschap zijn ondergegaan, gelijk de andere volkeren. De Staat moet weg! Aan de revolutie, die dat beoogt, doe ik mee! Ondernij het staatsbegrip, stel de vrijwilligheid, het geestelijk verwandte, als eenig cement voor samengaan — dan hebt gij de vrijheid, die iets waard is.»

Moge dit sommigen als een anarchistisch dogma in de ooren klinken — men hebbe niet te vergeten, dat de man, die in 1871 zóó schreef, drie maanden later den opstand der Parijsche Commune beslist afkeurde. «Is het niet gemeen van de Commune te Parijs» — schreef hij destijds aan Brandes — «dat zij mijn staatstheorie of liever niet-staatstheorie in het honderd heeft geworpen? Nu is mijn mooie theorie bedorven en ik kan er fatsoenshalve niet eens meer een vers op maken. Toch steekt er een gezonde kern in mijn denkbeeld en dat voel ik levendig en éens zal het verwezenlijkt worden, zonder dat men er eerst een karikatuur van maakt.»

Men zou uit een en ander echter een verkeerde slotsom trekken als men wilde beweren, dat Ibsen, moge hij ook de grootste en sterkste werkelijkheidsdichter van onzen tijd zijn, te weinig heeft besef het onderscheid tusschen ideeënspinsels en datgene wat door de werkelijkheid tot feiten wordt gemaakt; dat m. a. w. zijn theorie door de praktijk is weerlegd en in haar toepassing tot iets absurds gemaakt is. Ten onrechte echter. Men spreke niet van *absurd*, als wat een hooge geest in stoute visie schouwt, door absurde menschen op absurde wijze verwezenlijkt wordt en dus gemaakt tot spotvorm van het oorspronkelijk denkbeeld.

Ibsen is een sterke geest, die huist in een sterk lichaam. In 1866 schreef hij uit Milaan aan een vriend in Noorwegen: «ik voel een arbeidsdrang in mij en heb een werkkraft, waarmee ik beren zou kunnen vellen.» Zoo schrijft men alleen, als men zich physisch sterk voelt. Hierbij past, wat hij in denzelfden brief vertelt, dat hij zonder vrees voor roovers, den randsel op den rug, alléén, het grootste deel van den kerkelijken staat heeft afgewandeld. En toen hij eens van de lasterpraat vernam, die hem er van beschuldigde, in geldverlegenheid zich niet volkomen correct te hebben gedragen, schreef hij aan Björnson: «Als iemand den moed had iets dergelijks te zeggen in mijn presentie — ik zou den lasteraar op staande voet doodslaan.» Uit Ibsens pen gevloeid, schijnt mij dit geen ijdel dreigement.

En wie herinnert zich niet de geschiedenis met zijn Peer Gijnt? Dit werk werd in het Noorsche

vaderland niet begrepen en een criticus, Clemens Peterson, maakte zich in een dagblad (Faedrelandet) tot tolk van het wanbegrip der Noorsche lezers. Peer Gijnt was geen poëzie — stond er o. m. geschreven. Hoor nu, wat Ibsen daaromtrent schrijft aan Björnson: «Zie mij niet aan voor een ijdel, blinden gek. Wees er van overtuigd, dat ik in mijn eenzame uren, aardig diep in mijn binnenste rondwoel, het peilt en ontleedt en wel juist op de gevoeligste plekken, waar 't mij het meest zeer doet.» En dan volgt dit koninklijke, dit zelfbewuste woord: «Mijn boek is poëzie; en zoo het er géén mocht wezen, dan zal het poëzie wòrden. Het begrip poëzie zal zich in ons land, in Noorwegen, aan mijn boek aanpassen.» Sterker zelfbewustzijn, sterker uiting van zelfvertrouwen en geloof aan het eigen werk, is nauwelijks denkbaar. Bij de gedachte aan het geleden onrecht, vlamt aan het slot van den brief, echter de toorn van dezen reusmensch, in al zijn helheid nog eens op: «Mijn krachten groeien met den strijd. Wil men den oorlog, ik aanvaard dien. Ben ik geen dichter, dan heb ik niets te verliezen. Ik zal het dan als fotograaf beproeven. Maar geen mijner tijdgenooten verschoonen en geen gedachte, geen stemming, die achter het mom van hun ziel verscholen wordt gehouden, veronachtzamen.»

Men heeft de vraag geopperd, of het wel overeentebrenge is met de grootheid van Ibsen's natuur, deze verbittering over een ongunstige recensie en ik antwoord met verwijzing naar een voorbeeld uit de oudheid. Aeschylus bracht — gelijk men weet — zijn laatste jaren niet door te Athene, maar op Sicilië, waar hij ook gestorven is. En waarom scheidde hij van zijn vaderstad?

Plutarchus vertelt het ons in de biographie van Kinon. Ter gelegenheid der graflegging van Theseus' gebeente, had te Athene een prijskamp plaats in tragedie. De jonge Sophocles droeg den eerepalm weg. Aeschylus verloor. Dat ontstemde en ergerde den ouderen dichter in zulk een mate, dat hij uit spijt Athene den rug toeerde. Er is iets analoogs in deze en de zelfverbanning des Noorschen dichters. Met dit onderscheid, dat Ibsen zijn vaderland verliet in zijn schoonste, zijn beste scheppingsjaren en in Italië en Duitschland verblijvende, met wrok zich afkeerde van het «vrije land met zijn onvrij volk,» gelijk hij schreef, tot hij eindelijk, in hoofdzaak door heimwee naar de zee gedreven, als overwinnaar naar zijn vaderland terug kon keeren, dat hij sinds niet meer verlaten heeft. Ibsen's brieven, die 50 jaar omspannen, geven een haast volledige en aaneengesloten biografie van den dichter; meer, zij geven den sleutel tot zijn zieleleven, dat in den beginne naast al de energie, van een diep pessimisme was en de blijheid, die ieder mensch onmisbaar is voor zijn bestaansbehoud, eerst verwon, in den reuzenarbeid, waartoe hij zich aangordde en het weer daaruit voort-spruitend reuzensuccès. Van den acht-en-dertigjarigen dichter hebben wij nog een uitspraak, die aan den beroemden monoloog herinnert van Richard III, waar deze de slotsom opmaakt van

zijn wanschapenheid. «Het is mij, als ware ik door een oneindige woestenij van God en de menschen gescheiden,» schrijft hij aan Björnson. «Indien men het inderdaad zoo slecht met mij voor heeft gehad, toen men mij in deze wereld plantte, dan moet het lot maar zijn loop hebben.» Klinkt dit niet bitter in de hoogste mate? Het verschil is, dat Ibsen, niet als Richard, tot de gevolgtrekking kwam, dat hij tot booswicht voorbestemd was. Uit de weelde, die voor hem als scheppend kunstenaar, als dichter, het leven tot een zoo rijk bezit maakte, putte hij de kracht om goed te blijven en dit deed hem de periode van worstelling als een tijd van overgang beschouwen. «Ik wil en zal eenmaal overwinnen!» Ook in dit opzicht zijn de bekentenissen, waartoe hij in zijn brieven komt, merkwaardig. Ja, het zou niet moeilijk vallen daaruit een katechismus voor dichters samen te lezen. Alleen zouden jonge dichters verkeerd doen te meenen, dat men een stormloop op het levensdoel, waartoe Ibsen in zich de kracht en de kloekheid vond, zoo maar zal kunnen nadoen. Het zou dan velen gaan als dien pantoffelheld, die een voorstelling van Shakespeare's «Een snibbe getemd» bijwonende, het recept meende te hebben gevonden om ook eindelijk in zijn eigen huis, meester te worden van den toestand. Maar omdat hij nu eenmaal geen Petruchio was, mislukte hem de paardenkuur te eenemale, die hij beproefde op zijn vrouw. Intusschen, enkele algemeen geldende waarheden, laten er zich toch uit opdiepen. Zoo hetgeen hij in 1869 aan zijn zuster Hedwig schreef: «Warmte van hart moet voor alle dingen aanwezig zijn, zal een waar en sterk geestesleven gedijen.» Dit zal sommigen niet in overeenstemming schijnen met Ibsen zelf, dien men allicht die warmte ontzeggen zal, omdat hij in zijn drama's zoo onverbiddelijk gericht houdt over de zwakheid zijner medeschepselen. Toch is dit een averechtsche conclusie, een miskenning van zijn eigenlijk wezen. Integendeel is hij altoos de barmhartigheid zelf. Hij neemt de zondaars aan. Men denke aan de *Wilde Eend*, waar hij de zwakheid in bescherming neemt, die de ethiek aan boord komt met haar «ideale Forderung» en aldus den zwakken mensch zijn beetje illusie wreed verstoort. Zeker is Ibsen een rechter, maar uit menschenliefde. In welken zin hij rechter is, heeft hij zelf ons geopenbaard in de woorden, die als zijn kenspreuk mogen gelden:

*Leben* heisst — dunkler Gewalten  
Spuk bekämpfen in sich.  
*Dichten* — Gerichtstag halten  
Ueber das eigen Ich.

Aan zijn schoonmoeder, die ook dichtte, schreef hij: «Het moet onze onafwijsbare eisch zijn, onze eigenheid vrij en rein te houden, van alles wat daarbij niet wezenlijk behoort en voor ons zelf klaar te onderscheiden, wat wij beleefd van wat wij dóorleefd hebben. Slechts het laatste is ons nut.» En aan een jonge dichteres (Laura Kieler) schreef hij: «Als gij voornemens zijt, in de schrijversloopbaan te volharden, dan behoort daartoe nog iets anders en meer dan natuurlijke begaafdheid



alleen. Men moet iets bezitten, dat men in «gedicht» belichamen kan, een levenshoud. Heeft men dien niet, dan dicht men niet, maar schrijft alleen maar boeken. De hoofdzaak is dat men waar en trouw blijft, in de verhouding tot zich zelf. Het is niet de quaestie dit of dat te willen, maar datgene te willen, wat men absoluut moet, omdat men zich zelf is en niet anders kan, dan zich zelf zijn. De rest leidt tot leugen.»

Geen millioenen zullen met hun schaduw het licht, dat van Ibsen afstraalt, kunnen verduisteren. Hij is als het hooggebergte. Alleen, wie geduld oefent en het oog niet van hem afhoudt, zal de toppen door de wolksluiers zien heenbreken; slechts hij zal ze in hun pracht en klaarheid in het zonnelicht zien blinken.

I. V. WIDMANN.

Bern.

## NIEUWS ONDER DE ZON? \* \* \* \* \*

En in het Fransch en in het Duitsch, is reeds voor jaren betoogd, dat het aantal „dramatische gevallen”, uitgangspunt of doelwit van de intrige, in blij- en treurspel, vrij beperkt is. Het beweegt zich tusschen de 30 en 40 en al lijkt de geschiedenis, waarop de auteur zijn drama of blijspel bouwt, dikwijls nieuw, doordat hij ze op eigen wijze weet voortstellen, op de keper beschouwd, is de historie in haar kern altoos terug te brengen tot een der 30 of 40 gevallen, die door Fransche en Duitsche vernuften zijn geëlassificeerd. Het is altoos oude wijn in nieuwe lederen zakken. Zonder dus te durven beweren — ik heb voor 't oogenblik de werken niet bij de hand, waarin heel het tooneel, van alle tijden, naar den aard van het behandelde geval, geschift, gezift en geïnventariseerd is — zonder dus te durven beweren, dat de Italiaansche schrijver Roberto Bracco in zijn drama's inderdaad iets „nie-dagewesenes” geeft, nochtans hebben zijn sujets, althans hunne behandeling mij getroffen door iets ongemeens, iets stouts en gedurfd, dat als door iets nieuws, de aandacht sterk prikkelt. Zoo heeft hij een drama geschreven: *Eene vrouw* (Una donna), waarvan gij zeggen zult, dat het neerkomt op een gewijzigde Dame aux Camélias, wat wij niet zullen betwisten, maar waarin toch iets opborrelt uit een diepte, die door vroegere schrijvers niet gepeild is. Clélia, de heldin, is een arm meisje, zoo geheel behoorende tot de klasse der prostituees, dat zij van hare positie het abnormale zelfs niet meer beseft. De liefde, die in haar ontwaakt voor een jonkman, een ideaal in háár oog, maar laag en laf van wezen, rehabiliteert haar. Van hem krijgt zij geen geld. Een grijsaard voorziet in haar behoefte — en als wederdienst verlangt hij niet anders dan een oogenblik daags haar tegenwoordigheid. Den dag waarop zij moeder wordt, voelt zij zich geheel ontrukkt aan haar vroeger bestaan. Nu mag er niets dubbelzinnigs meer in haar leven zijn. Zij breekt voor goed met haar ouden beschermer — maar aangezien haar minnaar onwaardig genoeg is haar aan haar lot over te laten,

neemt zij haar kind en brengt het — niet naar mijnheer Duval, gelijk Marguerite in de Dame aux Camélias's in gelijke omstandigheden had kunnen doen — maar naar mevrouw Duval, in casu mevr. Rienzi, de moeder van haar minnaar. Het slot is nog romantischer. De grootmoeder neemt het kind aan, maar op voorwaarde, dat Clélia zich nooit weer zal vertoonen. Clélia begrijpende, dat zij heeft te kiezen tusschen haar eigen geluk en dat van haar kind, offert zich op, doch daar dit offer voor haar moederliefde te zwaar is, doodt zij zich.

Een ander, stouter drama is *De Maskers*. Luigi komt van een reis terug, na afwezigheid van acht maanden, en den drempel zijner woning betredende, verneemt hij, dat zijn vrouw, moeder moest worden en zich van kant heeft gemaakt. Het duurt niet lang, of Luigi komt tot de wetenschap, dat Paolo, zijn associé de schuldige is. In zijn diepe smart vindt Luigi althans dezen troost, dat de ongelukkige, na haar misstap, niet den moed gehad heeft, hem weer te zien. Zij heeft zich zelve gericht.

Helaas! deze illusie wordt den bedrogen echtgenoot wreed ontnomen. Het is niet uit wroeging, waarmee zij in ons oog, haar schuld gedeeltelijk zou hebben geboet, dat zij de hand aan zich zelve heeft geslagen, maar uit wanhoop, uit minnenijd, omdat zij de gedachte niet verdragen kon, dat de man, die haar ongelukkig maakte, op het punt stond zich in 't huwelijk te begeven. Men zou dus zeggen, Luigi heeft alle recht om niets en niemand te sparen, noch de gedachtenis eener vrouw die zich zelve in zulk een mate heeft vergeten, noch den man, die op zóó lage wijze heeft misbruik gemaakt van de omstandigheden, als Paolo. Maar Luigi heeft een dochter, een kind van zes jaar, die van de kostschool naar huis is gesnel, op de doodstijding harer moeder. Moet ook zij worden opgeofferd? Luigi staat voor deze keuze: zijn haat en wraakzucht koelen of het toekomstig geluk zijner dochter vrijwaren. Na een heftigen strijd kiest hij het laatste; één gebroken hart, één vernietigd leven is genoeg. Zijn kind zal hij niet rampzalig maken. Hij roept Paolo, zijn onwaardigen compagnon, sluit zijn ziel voor hem open en legt hem zijn wil op. De twee mannen zullen naast elkaar blijven voortleven en voor de wereld maskeeren wat in hen knaagt: de herinnering aan wat geschied is. „De laagheid van de moeder en van jou, aldus Luigi, zal ons voor altoos verbinden, met de ketenen door den haat gegloeid en saamgeklonken. De handelsvennootschap, tusschen ons, zal nog hechter worden door dit tweede, onderhandsche, contract en toenemen in bloei, meer winst gaan afwerpen — want nooit zullen wij elkaar zoo goed hebben verstaan. Maar over wat gebeurd is, nimmer een woord. Gij zult mijn medeplichtige zijn, als hadden wij te zamen een misdaad bedreven! Wees gelukkig! Geniet uw zege. Gij hebt mij in uw macht.” En na papieren te hebben verbrand, brieven, alles wat getuigen kon van het gebeurde, besluit Luigi: „Alles is vernietigd. En alles is... geschikt. Nietwaar? Zij is dood; de bewijzen zijn verbrand; voor ons blijft de leugen... het monsterachtig verbond is

gesloten. Ha, ha, ha — wij hebben den schijn gered, den vrede, het geluk, de eer en... de zaken. De komedie kan beginnen."

Het laatste stuk van Bracco heet *Moederschap*. De hertog van Montefranco is gehuwd met een vrouw, mooi, nobel van inborst — in elk opzicht zijn tegenbeeld. Zij moet van hem bevallen en verheugt zich daarin, ook in de hoop, dat het vaderschap, het moreel van haar echtgenoot zal verhoogen, hem van zijn onwaardigheid bevrijden. Maar op zekeren dag is zij getuige van een gesprek tusschen Montefranco en een vriend van den huize; een gesprek, dat haar een blik doet slaan in de diepe donkerheid van de ziel haars echtgenoots, die zich nu eerst recht in zijn verdorvenheid toont.

„Geloof me, Amice”  
— aldus de hertog —  
„dat kind — wie zijn vader eventueel mocht zijn, doet er niet toe — komt bij tijds om mij uit alle ongelegenheden te helpen. Ik ben geruïneerd, maar heb een oom, die zijn millioenen gezet heeft op het hoofd van dat kind!”

Den avond van dien dag vinden wij het hertogelijk gezin vereenigd. Ook de oom is er en de vriend. De hertog doet alles wat in zijn vermogen is, om den indruk te vestigen, dat hij en zijn vrouw een paar zijn, voor elkaar geknipt — en natuurlijk put hij zich uit in beleefdheden voor erfoom. Maar Claude — zoo heet de aanstaande moeder — walgt van de haar opgedrongen lievheden, met het gevolg, dat er iets gaat broeien tusschen die twee, dat van oogenblik tot oogenblik spannender wordt, tot dat wat lang verkropt is door de vrouw, ten leste uitlaat en als een onweer losbarst. De oom en de huisvriend, die tot dat oogenblik, hun schaakpartij hebben voortgezet, staan op, elkander afvragende wat er aan de hand is. En Claude, door haar verontwaardiging buiten zich zelve gebracht, werpt het gezelschap de woorden toe: „Dit, dat uw millioenen — oom — niet mogen toebehooren aan het kind, dat ik onder het hart draag: want dat kind is niet van mijn echtgenoot, maar van mijn minnaar!”

Waarom deze leugen van Claude? Zij wil haar kind onttrekken aan de vaderlijke macht van den hertog. Zij voelt, dat hij haar en haar kind verlaten zal, zoodra zijn vaderschap voor hem niet langer een voordeel zijn zal, maar een last worden

en zij vreest voor haar kind den verderfelijken invloed van den man, dien zij sinds dezen dag zoo diep doorgrondt in zijn algeheel gebrek aan adel en zelfs aan welvoegelijkheidsbegrip.

Het stuk houdt in zijn verdere ontwikkeling niet wat het beloofde. Wel is het einde, dat de moeder sterft, alvorens zij haar kind ter wereld brengt — want de hertog hield haar vast in den kouden greep van zijn laag, gezonken zelfzucht — maar de wijze, waarop de auteur tot deze oplossing komt, is niet gelukkig en doet schade aan de tragiek van het gegeven.

Van een teere dichterlijkheid is eindelijk een drama uit 1902: *Sperduti nel buio*: Verloren in de duisternis. De jonge, blinde Nunzio sleept,

al bedelende, zijn bestaan voort en vindt in Paolina, ook geboortig uit de heffe des volks, een gezellin, schoon, maar evenals hij, gedoemd tot een leven van ontbering. Het ziende meisje leidt den blinden jongeling en tusschen hen ontstaat een betrekking, die bij haar niet anders is dan een gevoelige meewarigheid voor Nunzio, bij hem tot liefde groeit, maar die hij — de misdeelde — niet voor haar bekennen durft. Dat dit bloeiende kind, moge zij ook voor 't oogenblik in gescheurde, armelijke kleeding rondgaan en haar schoonheid onder de grauwheden van haar ongewasschen huid verbergen, zou eindigen in de armen van een blinden bedelaar, is niet aan te nemen. En het komt ook anders. Elken dag ontsteekt het vrome



M. CONSTANT,  
schrijfster van „Lotos”, „Dolle Fien” enz.

kind een licht ter eere van de moedermaagd, in het ellendige vertrek, dat zij deelt met haar metgezel in het ongeluk. Nunzio heeft haar gezegd: „als gij, moede mij te geleiden door de straten, mij zult verlaten, zeg dit mij dan niet. Het zou mij te zwaar te dragen zijn. Maar ontsteek niet het licht ter eere van de Maagd, het licht, waarvan de warmte afstraalt op mijn wangen, als ik het nader... en ik zal alles begripen.”

Paolina schenkt gehoor aan de aanbiedingen van een vrouw, die met het schoone kind een voordeeligen handel zal drijven. Zij maakte zich te gemakkelijker los van Nunzio, omdat zij niet aan hem verbonden is door den sterken band der liefde. Het valt de vrouw dus niet zeer moeilijk haar te doen bezwijken voor de verlokking van geld en mooie kleren. En zoo zien wij haar op

een goeden dag, prachtig uitgedost, het kamertje binnentreden, waar Nunzio haar komst wacht. Zij waakt er tegen, niet te dicht in de nabijheid te komen van den armen jongen, opdat hij het ge-ruisch niet hoore van haar kleeren en, erger nog, de zijden stoffen niet met de vingers zal betasten. Zachtkens — zoodat Nunzio, die op zijn viool speelt, het niet bemerkt — treedt zij naar het licht, dat voor het Maria-prentje brandt en dooft het uit en verwijdert zich daarna stil. Nunzio heeft niets gehoord en speelt door. Het scherm daalt langzaam en laat het publiek in de koude leegte blikken van Nunzio's bestaan.

## ROTTERDAMSCH KRONIEK. \* \* \*

27 Februari 1905.

Het beloofde stuk in verzen — „Vlinderliefde”, romantisch spel in vier bedrijven van René van Cuyck — is van avond door de geïnviteerde leden der Rotterdamsche afdeeling en hunne dames met maar matige ingenomenheid ontvangen. Van een lichtelijk-nurkschen medeverbinder hoorden wij de opmerking, dat de modisten en de stalhouders vanavond meer verdiend hebben dan de dramatische kunst.

En dat was inderdaad waar. We hebben van dezen oorspronkelijken eersteling geen anderen indruk meê naar huis genomen, dan van een mislukte poging, mislukter nog omdat er zóó hoog was gereikt.

Aan den, ook slechts elementairen eisch van de romantische tragedie te voldoen: — de verzorgde uiterlijkheid, de symetrie in de behandeling, de vondst van een voor poëtische beelding, geschikt gegeven — vermocht de heer Van Cuyck in geen enkel opzicht. Een banaal drakerig gevalletje in gescandeerd proza hulpeloos uit te werken — hulpeloos in den zin, dat de waarschijnlijkheid en de logica worden verwaarloosd, omdat in een „romantische tragedie” 't publiek alles maar voor lief nemen moet — daarmee verovert men zich geen kuikenplaats onder de veeren van de goede kloekhen Schiller.

Wij laten nu daar of onze goed-Hollandsche realiteitszin, die maar heel matig fantasie-vol is, tot de romantische tragedie is te wringen. Misschien staat er onder ons nog eens een dichter op, die de klassieke schoonheid en de statelijke pracht der hoogere poëzie aan een spel van verbeelding kan geven en is er dan ook een publiek, dat waardeeren kan; maar de heer Van Cuyck is die groote dichter stellig niet.

Onze tijd heeft er slechts twee, die een spel van romantiek hebben kunnen schrijven, Maeterlinck en Hauptmann — de laatste met het bereiken van het superieure in zijn Deutsche Sage „Amer Heinrich”.

Het tooneel „Vlinderliefde” kan aan geen enkelen eisch voldoen. Het is een en al conventionaliteit en er werd nergens een poging gedaan tot menscheijk-waarschijnlijkmaken van 't drakerig gegeven; er blijkt nergens eigen fantasie.

En de poëzie van den heer Van Cuyck is er

geen; slechts weinig trof even een zin door schoonen vorm — en dan gaf nog vermoedelijk het fraai reciet van mevrouw Tartaud een onverdienden schijn. De verzen van den heer Van Cuyck zijn in de maat gewrongen prozaregels. Deze schrijver zou misschien een goed opera-libretto kunnen maken — zijn Vlinderliefde ware tot zoo iets in te korten — maar in geen deele blijkt zijn pretentie gerechtigd naar de romantische tragedie te reiken.

Het recept kent hij wel, ofschoon hij de ingrediënten toch niet handig heeft samengevoegd. We krijgen: de verleide maagd uit het bosch, den verdoembren harteloozen jongen graaf, de medeminnende trotsche vorstendochter, de wreed-gemartelde ouders, den in het ongeluk geslingerden burgerjongen, die de maagd uit het bosch lief heeft, den edelaardigen beschermer der deugd (hier een hofnar, die niet geestig en niet vernuftig, maar uiterst braaf is) — ze stappen uit het spel des heeren Van Cuyck parmentig naar voren. En de nachtelijke storm in het woud waarin de verleider komt, de vroege lentedag in 't groenend bosch, waarin de verleider sterft, ze verschijnen weer als splinter-nieuw.

Wanneer niet mevrouw Tartaud en haar man de hoofdrollen: de verleide Maria en den hofnar, bezet hadden gehouden, ware om 't ridicule van zooveel in dit spel, de hilariteit niet zoo meestal bedwongen geworden. Niettemin liet 't publiek zijn teleurstelling na elk der bedrijven wel blijken. Doch minder om zijnentwille betreuren we 't niet-geslaagd zijn van dezen tooneelverbondavond, dan voor de acteurs die, in de voornaamste rollen, zoo veel studietijd hebben moeten geven, eer zij, de rollen zóó kennend en zóó spelend, het romantisch drama voor een duidelijk uitgesproken fiasco hebben kunnen bewaren.

D.

\* \* \*

Na de handeling van „Vlinderliefde” te hebben verteld, besluit te Rotterdamsche correspondent in het Alg. Handelsblad aldus:

Mij dunkt, dat is narigheid genoeg om een fatsoenlijke rechtbank op een moment in verlegenheid te brengen, en toch — zooals gezegd — het ging allemaal voorbij. Onze burgerlijke nuchterheid wou de massa's onwaarschijnlijkheden niet aan, ondanks de waarlijk lieve verzen. „Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit en prose, on le dit en vers” zeggen we Beaumarchais met een kleine variatie na. Dáár zit 'm de kneep. De drukke, eenigszins drakerige handeling heeft niet iets waarachtig gevoeld tot ondergrond, en zoo is als deze verzen-opsnijderij voor ons gebleven zonder een zweem van intimiteit en innigheid; een druk en kleurig tooneel-gebeuren van wat onnoozel aandoende dolheid.

Uit de N. Rott. Ct. knippen wij de volgende zinsneden: De heer René van Cuyck heeft in *Vlinderliefde* bedoeld verschillende graden van „liefde” te teekenen.

Schoon bedoelen, inderdaad!

De armelijkheid van inventie gaat in Vlinderliefde tot het belachelijke.

Het „romantische” in den titel is niets dan een verontschuldiging voor gebrekkige inbeelding.

Het belangwekkendst leek de dialoog ons in het tweede bedrijf. Maar hier schoot de uitvoering te kort.

## TOONEELHERINNERING AAN TWEE GROOTE TOONEELSPEELSTERS. \* \* \*

De predikant in ruste, de hr. M. A. Perk, wien, naar hij schrijft, het zoo snel achtereen verscheiden van vele zijner tijdgenooten, het „Gedenk te sterven!” toeroept, — 23 April a. s. wordt hij 72 jaar — den tijd gekomen achtende, om wat hem nog te ordenen en te regelen overbleef, te volvoeren, vond, onder zijne aantekeningen, enkele, die betrekking hadden, op een voorval tusschen twee, voorname Nederlandsche tooneelspeelsters, tusschen Mevr. Kleine-Gartman en Mevr. Sophia de Vries en een ander op de Italiaansche tooneelkunstenaars, Mevr. Ristori. Ik had het voorrecht die aantekeningen te mogen ontvangen om er mede te handelen naar goedvinden. Het kwam mij voor, dat zij een plaats behooren te vinden in het Orgaan van het Nederlandsch Tooneelverbond, tot hetwelk hij in zijn werkzaam leven in zeer nauwe betrekking heeft gestaan. Daarom heb ik de Tooneelherinneringen aan het Tijdschrift: Het Tooneel aangeboden.

### Een ontmoeting met Mevr. Ristori.

Het bestuur van het Genootschap Diversa sed Una, Dordrechtsche Afdeeling der Holl. Maatschappij van fraaie Kunsten en Wetenschappen, had, tijdens mijn verblijf te Dordrecht, van den Heer v. Peeren aldaar, tegenover het gebouw in de Wijnstraat, in welks groote zaal concerten, tooneelvoorstellingen en voorlezingen gehouden werden, in huur voor de berging der Bibliotheek en de bestuursvergaderingen: de geheele verdieping aan de straatzijde en voor iederen Dinsdagavond genoemde groote zaal. Als secretaris had ik de bevoegdheid den eigenaar de beschikking over de zaal te vergeven, op de Dinsdagen, dat wij haar voor onze lezingen niet zouden behoeven. Die bevoegdheid heeft mij de gelegenheid geschonken Mevrouw Ristori een dienst te bewijzen, waarvoor zij zich bijzonder erkentelijk toonde. De beroemde tragedienne trad op zekeren avond — het juiste jaar is mij ontgaan, maar het moet tusschen 1862 en '66 geweest zijn — te Dordrecht in de Maria Stuart op. Ik woonde de voorstelling bij. De zaal was geheel uitverkocht. Den vorigen avond had Ristori na hare voorstelling te Rotterdam, als toegift: l'Isolément van Lamartine voorgedragen. Dit had de N. Rott. Ct. in haar verslag bericht. Op grond van dit bericht nam ik de vrijheid mij in de groote pauze tusschen het 3e en 4e bedrijf bij de kunstenaars te laten aandienen en een kort gehoor te verzoeken. Zij ontving mij in haar kleedkamer. Ik droeg haar, ook namens vele andere harer bewonderaars, het verzoek voor om evenals zij den vorigen avond te Rotterdam gedaan had, ons publiek te vergasten op de voordracht van

Lamartine. Toen ten minste nog, een beroemd gedicht. Zij maakte bezwaar, wegens het gemis van een passend kostuum. Maar het gelukte mij dit uit den weg te ruimen door de verzekering, dat het kostuum voor ons bijzaak was, en zij gerust kon optreden in dat, waarin we dien avond haar bewonderd hadden. Zij stemde dus toe, nadat ik haar ten overvloede beloofde, te zullen zorgen, dat het publiek kennis kreeg van haar bereidwilligheid, en na afloop der voorstelling rustig zou blijven zitten.

Het vierde bedrijf was ten einde. Eenige oogenblikken had de pauze reeds geduurd, toen tot mijn groote verwondering een bediende mij kwam roepen en verzocht even bij Mevr. Ristori te komen. Natuurlijk voldeed ik aanstonds aan dit verzoek. Men stelle zich mijn verbazing voor, toen ik de kunstenaars in de hoogste opgewondenheid aantrof, in gezelschap van haren man en haren secretaris, die wat minder opgewonden schenen. Zij hield een papier in de hand en voegde mij dadelijk toe, dat zij zoo vrij geweest was mij te laten roepen, om mij te vragen als bemiddelaar op te treden in een geschil, dat zij met den eigenaar van het lokaal had over diens nota. Hij toch kende geen Fransch, en zij noch iemand van haar gezelschap, Hollandsch. De zaak was deze. Met dien heer had haar secretaris een overeenkomst gesloten, waarbij hij zich verbond namens Mevr. Ristori f 400 te betalen voor het gebruik der zaal met het tooneel en alle benodigdheden, het verschaffen der figuranten wier voorstellen men behoefde, het aankondigen der voorstelling en alle daarmede gepaarde uitgaven, enz. Nu was haar daarvoor de nota aangeboden tot een bedrag van f 450. Van daar de émotie en de commotie. Op Mevr. Ristori's stellige verzekering, dat er geen misverstand in het spel kon zijn en het cijfer van f 400 volkomen juist was, beloofde ik de zaak in orde te brengen. Ik kon die belofte doen op grond van het hierboven vermelde, de mij toegekende bevoegdheid, waardoor ik v. Peeren zeer kon dwarsdrijven bij een beschikking over de groote zaal, op de Dinsdagen, waarop wij haar, en dat was twee, soms wel eens 3 weken in de maand niet behoefden. Veel moeite om mijn belofte gestand te doen, had ik mij niet te geven. Wat den inhoud der overeenkomst betreft, viel v. Peeren dadelijk door de mand. Het accoord was aangegaan voor f 400. Tot zijn verontschuldiging sprak hij lachend deze woorden: „Maar kijk eens mijnheer! wat een mooie zaal. Licht, dat ik ook er een extra voordeeltje van heb!”

„En wat moeten die vreemden dan wel denken van onze oud-Hollandsche goede trouw!” antwoordde ik. „Het staat je al heel leelijk, v. Peeren! En je laat dadelijk die f 50 vallen, zooals ik beloofd heb, dat je wel zoudt willen doen, of je zult het met mij aan den stok krijgen!”

„Nu, ga uw gang,” dus besloot hij ons onderhoud. En ik daarop, ijlings naar Ristori's kleedkamer terug, waar het drietal in gespannen verwachting mijn terugkomst verbeidde.

En wat een blijdschap vertoonde zich op ieders gelaat, toen ik den afloop van mijn onderhoud met

v. Peeren meedeelde. Wat hartelijke handdrukken kreeg ik van elk. Hoe vloeide hun mond over van dankbetuigingen!

Nauwelijks had ik mijn plaats weder in de zaal ingenomen, of het scherm ging op, en daar verscheen Ristori om afscheid te nemen van hare kamerjuffers en naar het schavot te worden geleid, een tooneel, dat altoos zoo'n diep tragischen indruk maakte. Ik bewonderde het heerlijke spel der groote kunstnares, die ik zoo even, eenige minuten geleden, zoo onthutst gezien had over het gevaar van een winstderving van f 50, en nu zoo geheel, zoo ten volle in haar treffende rol aanschouwde. Maar mij liet haar spel, hoe voortreffelijk ook, volkomen koud.

#### Een ontmoeting tusschen Mevrouw M. J. Kleine-Gartman en Mevrouw Sophie de Vries.

In 1875 zou het 75-jarig bestaan der Holl. Maatschappij van fraaie Kunsten en Wetenschappen, die toen nog vier afdelingen: Amsterdam, Dordrecht, Leiden en Rotterdam telde, in den boezem der voorzittende Afdeling Amsterdam, luisterrijk gevierd worden. De commissie tot organisatie der feestviering, bestond uit de HH. J. P. Hasebroek, P. H. Bruijn, A. J. de Bull, E. Laurillard en M. A. Perk. Op het feestprogramma kwam ook voor een Toespraak in dichtmaat, van Dr. Laurillard, getiteld *Kunst en Wetenschap*. Om deze voor te dragen waren Mevrouw Kleine en De Vries, in dien tijd onze eerste tooneelkunstnaressen, uitgenoodigd, die de desbetreffende uitnoodiging aangenomen hadden. Maar nu moesten die dames zich over de uitvoering met elkander en met de feestcommissie verstaan. Hiertoe waren uit den boezem der laatste, de HH. Laurillard, De Bull en Perk gecommiteerd. Een samenkomst werd met dit doel ten huize van laatstgenoemde gehouden. Al dadelijk bleek het, dat de dames elkander persoonlijk nagenoeg heelemaal niet kenden. Nadat het gedicht was voorgelezen, kwam de kwestie over het kostuum ter sprake. Er werd besloten, dat de dames in een Grieksch kostuum zouden optreden. Daar geen van beide er een bezat, ontvingen zij de machtiging ieder voor rekening der Maatschappij, er bij Sinkel een te bestellen en dit na afloop als souvenir te behouden. Nadat voorts verschillende punten van ondergeschikt belang waren besproken, bleef men onder gezelligen kout en het gebruik van een glaasje morgenwijn, nog wat bijeen. Het samenzijn was heel gezellig: op het laatst echter kreeg het een pikant tintje.

En wel op deze wijze.

Het was in de dagen der vertooning van „De Reis om de Wereld in 80 Dagen”. In dat stuk moest Mevr. De Vries, avond aan avond op een olifant klimmen, en wei in een kostuum, waarvan de rok op zijde open was, zoodat bij de bestijging haar geheele been zichtbaar werd. Op zeker oogenblik nu wendde Mevr. Kleine zich tot haar kunstzuster met deze woorden: »Hoe beklag ik u, lieve mevrouw! dat een kunstnares als u, »iederer avond in een stuk als «De Reis om de »Wereld” op een olifant moet klimmen!”

Vrij snibbig antwoordde de aangesprokene: »Maar, mevrouw! u weet toch even goed als ik, dat »wij het recht niet hebben voor rollen, die in ons »emplooi vallen en door onze directie ons worden »opgedragen, te bedanken. Geen verzet zou mij »gebaat hebben. En ik speel waarlijk die rol niet »voor mijn plezier!”

Ik dacht bij mij zelve: dat zal zoo niet afloopen. «De Vries zal wel haar revanche nemen.” En aan den ondeugenden glimlach, die om de lippen speelde van mijn collega's, meende ik te bespeuren, dat zij van dezelfde meening waren. Ik spitste mij op de repliek.

En ja wel, die liet zich zoo heel lang niet wachten. Nadat nog een en ander onderwerp in ons gesprek was aangeroerd, hoorden wij in eens Mevr. de Vries tot Mevr. Kleine, op fleemendzachte toon, deze snijdende woorden richten:

»Wat is het toch jammer, Mevrouw, dat wij, »die bij verschillende gezelschappen werkzaam zijn, »zoo nooit het genoegen kunnen hebben elkander »te zien spelen. Het laatst, dat ik u heb gezien, was in de «Jack-Sheppard.”

Wij keken elkander aan, ons op de lippen bijtende, omhet niet uit te proesten van lachen.

Wat toch was het geval? Indertijd, toen de Jack Sheppard veel opgang maakte, moest Mevr. Kleine in dat stuk zich langs een touw uit het venster eener bovenverdieping op den grond laten neêrzakken. De zet was raak. Mevr. Kleine keek vrij sip op haar neus.

Maar dat kleine *steel* spel, dat een minder wenschelijke richting dreigde te geven aan het gesprek, maakte dat wij nu trachtten een einde aan de samenkomst te maken en ik de dames voorstelde een coupé te ontbieden en haar te laten brengen eerst naar Sinkel om het kostuum te bestellen en daarna ieder naar hare respectieve woningen. Zij vonden het goed, en kort daarop zagen wij ze schijnbaar in zeer vriendschappelijk gesprek gewikkeld weggrijden. Nu, daarvoor waren het ook een paar volleerde, voortreffelijke actrices!

\* \* \*

Ware de heer M. A. Perk met het ware tooneelven bekend geweest, hij zou het voorval tusschen Mevr. Kleine—Gartman en Mevr. Sophie de Vries, beide geestige vrouwen, de eene eene diplomate, de andere gul en rondweg, ook wel puntig voor hare meening kunnende uitkomen, als iets, dat van zelf sprak, hebben beschouwd. Het is een dagelijksch voorval in Plankeland, doch... om het pikante, zeker de moeite der vermelding waard. Het is een huislijk tafereeltje uit: „Lief onder elkaar.”

Mevr. Ristori's opwinding om een vijftig gulden, vooral omdat de som haar toekwam, is mede in de tooneelwereld — en laten we zeggen: ook er buiten — een gansch gewoon voorval. Maar aan het tooneel neemt alles een dramatischen vorm aan, het geringste wordt er een drama. En aan geld moet men bij de gasten niet komen!

Zij geven veel om kunst, maar meer om ducatonnen! is al voor een paar eeuwen gezegd.

Dawison telde tusschen de hevigste scènes het aantal menschen in de zaal, om de ontvangst te kunnen controleeren.

Dat Mevr. Ristori, nadat het gelddrama afgespeeld was, weer prachtig het vers voordroeg, is ook gewoon. Vele artiesten, en veelal de grootsten, staan tegenover hun werk, gelijk een beeldhouwer, en zoo, volkomen rustig, kunnen zij hun kunst beheerschen en het schoonste uitbeelden.

Wel kunnen de grootsten in geweldige tooneelen er zoo „in” raken, dat ze als in den toestand zijn, alles om zich heen vergeten, en er volkomen „uit” raken, als dan eene lieve confrateresse tot haar confrater zegt: „Grap toch niet op mijn sleep”, of als de confrater niets dan dwaasheden zegt, als de confrateresse in tranen smelt en dra zal sterven.

Voor wie dit niet weet, werkt alles ontnuchterend. Het ideale zou men aan het tooneel hopen te vinden; het is er niet. Maar men bedenke: artiesten zijn menschen, en steeds moeten zij voor hen zelve opkomen, zich zelf verdedigen. Wie aan het tooneel zich tot muis maakt, wordt door de kat vermoord. Die kat kan zijn een directeur of directie, een confrater of confrateresse, of allen te saam. Vaak kan de een van den ander, zooals de term luidt — „zijn bloed drinken.” Allen bedekken echter den dolk onder bloemen. Daarom is het aan het tooneel steeds: „Lief onder elkaar.”

Ds. M. A. Perk heeft echter het voorrecht in zijn lang en gezegend leven — hij was nauw 16 jaar toen hij student werd — het ideale te dienen, aan het ideale te blijven gelooven en anderen den weg te wijzen naar het ideaal, hetzij als Waalsch predikant, hetzij als bestuurder der talrijke vereenigingen tot heil van mensch of maatschappij, en dit thans in zijn „odium cum dignitate” dankbaar te mogen gedenken.

Den weg naar het ideaal heeft hij ook het tooneel gewezen. Voor eene schoone toekomst

van het tooneel, voor eene vestiging op steviger grondslagen, heeft hij steeds geijverd, o.a. in 1880 in zijne „Rede ter opening der 98ste algemeene vergadering van de Maatschappij „Tot Nut van 't Algemeen”, waarvan hij toen algemeen voorzitter was, over: „de Regeering en onze Tooneelschool”; in vele zijner spreekbeurten in verschillende genootschappen, o.a. in „De Nederlandsche Maatschappij voor fraaie Kunsten en Wetenschappen”, enz. In 1868 heeft hij te Dordrecht, waar hij toen predikant was, als president der voorzittende afdeeling dier Maatschappij aldaar, het eeremetaal der Maatschappij uitgereikt zowel aan Mr. Jacob van Lennep voor zijne niet genoeg te waardeeren Vondel-uitgave, als aan Mr. Gregorius Mees Az. van Rotterdam, voor zijn historischen atlas van Nederland, en eene rede gehouden over: *Ons hedendaagsch Nationaal tooneel.*

Ook in geschriften heeft M. A. Perk de kennis van het tooneel voorgestaan, o.a. in: *Hroswitha, of het leven eener non in de tiende eeuw*; — *De Kerk in Het Tooneel*, enz. — Mede zijn de bemoeiingen van hem, in zake de Tooneelschool, en het daar werkdadig optreden, bekend.

Marie Adrien Perk, de vader van den dichter Jacques Perk, heeft van de ontzaglijke werkzaamheid in zijn vruchtbaar leven, menige voldoening genoten. De Nederlandsche Regeering heeft hem de Eikenkroon, de Zuid-Nederlandsche de Leopoldsorde geschonken, en de Duitsche de Herinneringsmedaille aan den Fransch-Duitschen oorlog 1870—1871 ter waardeering van wat hij als Aalmoezenier in Metz voor gewonden en stervenden geweest is.

En het Tooneel?

De werkzaamheid daar gaat niet verloren. Van niemand die er, in die wereld, over dreigende nuchterheid, het ideaal verheft en hoog houdt! De erkenning van het tooneel hult zich in nevelen.

J. H. R.

AGATHA SNELLEN

Uitgevers-M<sup>y</sup>. „Elsevier”

f 1.25

Amsterdam.

## Dierenpretjes en Kluchten.

f 1.25

„Een innig-genoegelijk en dol-gezellig Kinderboek”.

# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERS-  
MAATSCHAPPY „ELSEVIER”, 64 N. Z. VOORBURG WAL, AMSTERDAM.

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND  
ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET  
LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST / 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND  
/ 2.50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST;  
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

INHOUD: De kunst des tooneelspelers. — Paul Jones. —  
C. Ph. I Clous (met portret). — Agnes Lente. — Schouwburg-  
verpachting. — De Joodsche namen in „de Koopman van  
Venetië”. — Entree-prijzen — Liefde voor het tooneel. —  
Verbetering

## DE KUNST DES TOONEELSPELERS.

Paul Flat heeft in een zijner conférences eenige beschouwingen gegeven over de kunst des tooneelspelers en daarbij op treffende wijze het kenmerkende aangetoond in de opvatting en techniek der kunst van uitbeelding van eenige artiesten van naam en faam. Het is bijna overbodig — zegt hij — op het belangrijk aandeel te wijzen, dat den tooneelspeler toekomt in het succès van een drama. Wie zijn kunst vergelijkt met die des schilders, zal aan die des eersten den voorrang moeten toekennen, met betrekking tot de verscheidensheid en menigvuldigheid der middelen, waarover zij beschikt en de opeenvolging van indrukken, die zij vermag, weer te geven; de voortschrijding der beweging, die hare natuur zelve is. Daartegenover staat, dat de schilderkunst iets in zich zelf volledig is, de schilder zich zelf genoeg is en niet de hulp van anderen noodig heeft, tot verzinnelijking van wat hij denkt en voelt en waarneemt en niemand behoeft als medium tusschen hem en zijn publiek. Hoewel weer niet mag worden voorbijgezien, dat het licht, waaronder hij zijn werk wil hebben gezien, toch ook een rol speelt, die niet is gering te schatten. Intusschen, geen kunstenaar is voor zijn succès meer afhankelijk van omstandigheden, buiten hem, heeft in zulk een mate te rekenen met de kunst van . . . anderen, als de tooneeldichter. Een groot acteur *maakt* wel niet het kunstwerk . . . maar heeft aan de openbaring van dat kunstwerk, aan zijn vleeschwording, toch een belangrijk deel. Hoe nauw verbonden schrijver en acteur in sommige gevallen zijn, hoe zij een tweeënheid kunnen vormen, bewijzen in onzen tijd Sardou en Sarah Bernhardt. Wat zou het lot geweest zijn der Tosca's, Theodora's, Féдора's, als die handig ineengezette, maar litterair zwakke stukken, niet ten leven waren gewekt, door een kunstenaar, die niet was alleen maar een collaboratrice, maar in waarheid een creatrice . . .

Zelden is den dichter het geluk beschoren den acteur of de actrice te ontmoeten, die op werkelijk ideale wijze zijn held of heldin weet te personlijken. Alex. Dumas fils mocht een zoodanige ontmoeten in Mme Doche, die zijn Marguerite Gauthier creëerde. „Mme Doche,” — schrijft hij den dag na de première — „heeft de rol geïncarneerd op een wijze, die haar naam voor altoos aan het stuk verbindt. Al de distinctie, al de gratie, al de fantasie van Mme Doche was noodig, bij afwezigheid van zelfs den schijn van bestudeerdheid, om de moeilijke type van Marguerite oogenblikkelijk te doen aanvaarden, zonder een oogenblik van weifeling. Mme Doche te zien, was voldoende om de heldin bij haar eerste verschijnen, gewonnen spel te geven, haar alles te doen vergeven . . . Zij heeft allen raad, elken wenk kunnen ontberen, zij speelde de rol als had zij haar *geschreven*. Zulk een actrice is niet meer een vertolkster — zij is een medewerkster.” Van Alfred De Musset bezitten wij een dergelijke getuigenis. De dichter had zijn eigen schepping van den abbé in „Il ne faut jurer de rien” niet begrepen. Zoo iets is mogelijk, al klinkt het vreemd. Het genie is argeloos. Franz Schubert herkende zijn eigen liederen niet, als hij ze hoorde zingen. De Musset dan, had van zijn abbé een gansch andere gedachte, dan Got, die den persoon moest uitbeelden. Hij zag er in een luchtige figuur, galant, een petit-maitre. Got daarentegen maakte er een dorpsgeestelijke van, links, zwaar, gewichtig, onergdenkend, die zich derhalve gemakkelijk door een ingénue als Cecile bij den neus laat nemen . . . De schrijver trachtte den acteur van meening te doen veranderen, — maar Got met zijn Bretonsche koppigheid, hield voet bij stuk en speelde den abbé zooals hij zelf hem zag en voelde. Het succes van het stuk rechtvaardigde zijn opvatting ten volle. Musset erkende zijn dwaling en wenschte Got geluk met zijn eigenzinnigheid, die het juiste licht had laten vallen op de rol.

Ten aanzien van Sarah Bernhardt, van wie Paul Flat, het zoo zeer betreurt, dat zij niet trouw is gebleven aan het huis van Molière, vraagt hij, wat zij zou geworden zijn, als zij in deze haar genie had weten hoog te houden! Hij schetst de

verschillende perioden in de loopbaan der groote actrice. Eerst, na het schitterend debuut in het Odéon, de verbinteuis aan de Comédie Française; het heroïsche tijdperk: Racine, Victor Hugo! De zieleklachten van Andromaque, de liefdepassies van Phèdre, de zoete zangen van Dona Sol en de droomerijen van de koningin uit Ruy Blas. O, wij hooren ze nog: die melodieuze stem, die gouden klanken, die taalmuziek, zooals ze in noten nooit schooner is geschreven. Wij zien ook weder ter begeleiding dier muziek, om haar als in plastiek om te zetten, de rhytmiek der gebaren, de golvingen van het soepele lichaam, in elk zijner bewegingen de cadens der verzen volgend, meevibreerend met den wonderen toon van het woord, dat zelfstandig, reeds door den klank, door de articulatie alléén, de gedachte als uitgebeeld, u voor oogen tooverde.

Geen loopbaan heeft zich schooner ingezet. Is 't wonder, dat zij de ijverzucht der Goden wekte, die onder schijn van goeden raad, haar uit het paradijs verjoegen en straks tot een zwerfend leven doemden? Eerst stichtte zij een rijk voor zich alleen. Zij wilde meesteres zijn en het eerste Théâtre Sant-Bernhardt werd geboren. Dit is niet het einde geweest van haar kunstenaarsmissie. Maar wèl was het de eerste slag, dien zij toebracht aan de integriteit van haar talent, tot dien stond zóó maagdelijk zuiver. Want de kunst ging schuil in 't ambacht. Een schouwburgdirectrice, financieel betrokken, verantwoordelijk voor haar onderneming, is aan andere wetten onderworpen, dan die de kunst met gouden letteren in het hart grift. Ongetwijfeld heeft zij ons in die tweede periode nog kunst gegeven, die ons een weldaad is geweest, waarvoor wij dankbaar zijn. Maar het is óók de periode geweest van Nana-Sahib, van een zekere Jeanne Darc, die wij liefst uit onze herinnering vagen. En zij is de aanvang geweest van die associatie met Victorien Sardou, waaruit geboren zijn de Theodora's, de Féдора's, de Tosca's en andere producten van gelijke orde, op de glooiing van de kunst gewassen en die de ontwikkeling van de kunstenaars gestremd, tijdelijk teruggedrongen hebben. Want zelfs een talent als het hare zou ten ondergang zijn gebracht, als het niet bij tijden zich had weten los te wringen uit het moeras, waarin het dreigde te verzinken. Wij hebben het zien opleven, o.a. toen het in de Lorenzaccio van Musset, aan Frankrijk een dramatisch genie hergaf, dat boven allen onzen trots uitmaakt en te voren in mooi gebonden boeken sluimerde.... Denk u eens het geval, dat deze groote artiste zich buiten de theaterindustrie had gehouden, niet verteert ware geworden door den hartstocht van het eigen-baas zijn — maar een eigen-baas zijn, dat haar tegenover de kunst eerst recht onvrij heeft gemaakt en tot slaaf van het publiek, dat zij naar de oogen had te zien — denk u haar verbonden gebleven aan de voorname instelling die Molière's naam draagt, deel uitmakende van een ensemble, dat wat men er ook op moge afdingen, in zijn eenheid een onmiskkenbare macht vertegenwoordigt, zou zij in de geschiedenis der tooneelspeelkunst zich niet een naam, een rang

hebben veroverd, van gelijke glorie als die, welke zij zich mochten verwerven, die voor alle tijden tot de grootsten der grooten worden gerekend, die op ons tooneel hebben geschitterd? Want dáár, in dat theater zou zij het kader hebben gevonden, dat voor haar talent als geschapen is. Immers, niet hierin alleen schuilt het bedenkelijke harer onderneming, dat zij voor haar de jacht opende op het „succès-stuk”, haar overlaadde met zorgen — geldzorgen en andere — die een deel, een kostbaar deel opeischten van wat alléén der kunst had toebehooren — maar niet straffeloos treedt men honderden malen achtereen op in een stuk van Victorien Sardou, niet zonder zich gewoonten eigen te maken, trucs en tics, die eenmaal aangenomen, ook uit andere, edeler creaties niet meer zijn te weren.

Op den dag dat Sarah Bernhart de Comédie Française den rug toekeerde, liet zij er een groote leegte, een niet aantevullen leegte. Maar zich zelven bracht zij grooter slag nog toe, dan aan het huis van Racine en Victor Hugo. Zij onttrok zich luchthartig aan de omgeving, die er op ingericht was, haar talent tot waarde te brengen, want wat wij het kader noemen, ten opzichte van de tooneelkunst, is niet alléén het milieu in hetwelk het talent zich te uiten heeft, het is niet alléén de hoedanigheid van het publiek, dat krachtens zijn vatbaarheid en ontwikkeling zich tot eenzelfde geestelijk plan weet te verheffen, als waarop het werk staat, dat men het aanbiedt — het kader wordt nog bovendien en vooral bepaald door het karakter, de beteekenis van het omringende gezelschap, van de bijpersonen, die de groote eerste rol van repliek dienen. Geen erger dwaling, dan te meenen, dat een ster te feller schittert, naarmate zij omringd is door minder vonkelende satalieten. Het tegenovergestelde is eerder waar. Het is voor de groote kunstenaars noodig, en vooral voor eene kunstenaars, die op den grondslag der traditie staat, naast, tegenover zich artiesten te vinden, die harer waardig zijn. Die vond zij bij de Comédie — maar Sarah verloor ze door de eerwaarde instelling te verlaten, tot haar onherstelbare schade en zonder eenige compensatie. Of denkt ge soms, dat een mooie vrouw te beter uitkomt, als men haar plaatst in een gezelschap van leelijke? Schoonheid heeft niet alléén niet den repoussoir van het leelijke noodig, zij wordt er door weggedrukt, door vernietigd, want het leelijke is de vijand van het schoone! S. B.

(Slot volgt).

PAUL JONES. \* \* \* \* \*

Dezer dagen kon men in het Algemeen Handelsblad lezen, dat de Amerikaansche gezant te Parijs, handelend volgens bevelen van zijn regeering, zich tot de Fransche regeering had gewend, om van deze gedaan te krijgen, dat de kist, die het stoffelijk overschot van admiraal John Paul Jones bevat, zou mogen worden opgegraven. De kist bevond zich op het oude protestantsche kerkhof te Parijs bij de Rue des Ecluses Saint Martin. Een Amerikaansch oorlogschip zal het stoffelijk overschot naar Washington overbrengen.



Deze admiraal, van geboorte Engelschman, onderdaan der Ver. Staten, is een van de meest populaire helden uit Holland's ouden liederenschat.

Want wie het aardige wijsje kent van:

Daar komt Pauwel Jonas aan,  
't Is zoo'n aardig ventje . . .

kent ook dezen wakkeren zeeman.

In de Vereenigde Staten meent men — en blijkbaar terecht — dat de overblijfselen van dezen nationalen held in Amerikaanschen grond moeten rusten.

John Paul Jones werd den 9den Juli 1747 te Arbogland in Schotland geboren. Als dertienjarige knaap reisde hij reeds in opdracht van den patroon op wiens kantoor hij werkte, naar de Amerikaansche koloniën. Hij leerde daar den slavenhandel kennen, maar omdat het een jongen van karakter was, wekte dit bedrijf al spoedig zijn weerzin.

Bij het uitbreken van den Amerikaanschen Onafhankelijkheidsoorlog trad hij in 1775 in dienst van het Congres en onderscheidde zich tegen een overmachtige Engelsche vloot op zeer bijzondere wijze. In 1777 werd hij naar Frankrijk gezonden, om er het bevel van een sterk eskader op zich te nemen. Maar Frankrijk wilde den oorlog aan Engeland niet verklaren — en zoo trok Jones alleen ten oorlog. Zijn kruistocht met een kleine brik met slechts 18 stukken geschut gewapend langs de noordelijke kusten van Engeland vestigde zijn roem. En zijn vrijbuiters-hoffelijkheid, toen hij na het kasteel van den graaf van Selkirk veroverd en geplunderd te hebben, aan de gravin te gelijk met een keurigen brief haar juweelen terugzond, inspireerde de volksdichters.

Na verder een zeer avontuurlijk leven te hebben geleid en nog verschillende heldendaden te hebben bedreven, overleed hij in 1792 te Parijs.

De Ver. Staten, in welker dienst hij zich onsterfelijk maakte, vragen nu het recht, de nagedachtenis van den grooten landgenoot te eeren.

\* \* \*

Het is misschien niet algemeen bekend, dat Paul Jones tot den held van een drama in vijf bedrijven is gekozen, door Alex. Dumas, welk drama 12 October 1838 te Parijs voor 't eerst werd opgevoerd. Een drama, gelijk men 't zich nauwelijks kan voorstellen, dat het zóó onwaarschijnlijk kan voortkomen uit het brein van een schrijver van genie, zij 't ook van een slecht geëquilibreerd genie. Het stuk speelt in 1779, op en nabij het kasteel d'Aubray in Bretagne. De eerste acte is al vol geheimzinnigheden en wordt ingeleid door een gesprek van den graaf Emmanuel met zijn moeder, de markiezin d'Aubray. Wij vernemen dat de markies (Emmanuel's vader) niet goed bij zijn zinnen is en ergens in een afgelegen gebouw van het park verpleegd of beter opgesloten wordt gehouden. Voorts, dat er een huwelijk op til is tusschen Marguerite, de dochter der markiezin, met zekeren baron Lectoure, een man van invloed aan het hof, maar die door het spel geruineerd, het meisje zal trouwen om haar geld. Dat Marguerite tot deze verbintenis *gedwongen* wordt, blijkt al spoedig. Zij heeft een

ander lief, een zekeren Lusignan, van wien zij zelfs een kind heeft. Het zijn de machinaties van de moeder, hierin geholpen door haar zoon Emmanuel, die dezen Lusignan verwijderd en de dochter van haar kind gescheiden hebben. De moeder wil nu de ongelukkige Marguerite aan Lectoure gekoppeld zien om de eer der familie te redden. Nog in dit eerste bedrijf komt Paul Jones op de proppen. Hij is met zijn schip in de nabij zijnde haven van Brest binnengelopen en er is niet veel scherpzinnigheid toe nodig om te bevroeden, dat deze kaperkapitein zich als den deus ex machina van het stuk zal ontpoppen en ten slotte het meisje redden uit de klauwen van den hebzuchtigen Lectoure. Hoe Paul Jones op de hoogte is gekomen van wat er in de familie d'Auray broeit? Wel, het is op *zijn* schip, dat indertijd de arme Lusignan naar Cayenne is gebracht. En gedurende de zeereis is hij door den banneling tot zijn vertrouwde gemaakt.

Het is op Lusignans verzoek, dat Paul Jones naar 't kasteel is gekomen om Marguerite te verzekeren van de eeuwige trouw haars minnaars. Maar daar wij pas in 't eerste bedrijf zijn en er nog vier hebben te doorworstelen, kan men zich gemakkelijk voorstellen, dat er nog heel wat gebeuren moet, eer wij tot de ontkenning zijn genaderd. In de volgende bedrijven ontwikkelen zich de karakters van de markiezin en haar zoon tot een melodramatische slechtheid zonder wederga. Daar Lectoure den tot niets deugenden Emmanuel, in ruil voor zijn zuster, een belangrijk ambt heeft beloofd, laat hij geen middel onbeproefd om in vereeniging met zijn „lieve” moeder, het meisje te dwingen tot het huwelijk met den door haar verafschuwden Lectoure. Maar op 't oogenblik, dat Marguerite des strijdens moede, het contract zal teekenen, verschijnt weder Paul Jones, die moeder en zoon . . . ontmaskert? Men zou 't verwachten. Want gedurende het verloop van het drama, is ons gebleken, dat de markiezin, die doorgaat voor een edele vrouw, zelf oorzaak is van de zinneloosheid haars echtgenoots, die in een duel haar minnaar gedood en sinds dien zijn verstand verloren heeft. En alleen om te voorkomen, dat de man in de heldere oogenblikken, die hij heeft, het geheim van haar misstap zal openbaren, houdt zij hem in een chalet achter in 't park opgesloten, afgezonderd van de buitenwereld en van haar kinderen. Waarom Marguerite zich zoo gemakkelijk door haar moeder om den tuin laat leiden en haren vader, dien zij beweert zielslief te hebben, aan zijn lot overlaat? Dumas maakt het zich nu eenmaal niet moeilijk met de verklaring der dingen. Hij acht het voldoende, dat de moeder haar dochter wijsmaakt, dat de vader zijn kind niet zien wil, om het meisje van elke poging om met den markies in betrekking te komen, te doen afzien. Kortom, de opeenstapeling van onwaarschijnlijkheden, maakt dit drama tot een model in het genre. Want ten leste komt nog uit, dat het kind, dat de ontaarde markiezin van haar minnaar heeft en dat, naar zij meende, nooit tot de wetenschap zou kunnen geraken van zijn afkomst, niemand anders is dan Paul Jones, zoodat

het stuk besluit met een herkenning en eene verzoening tusschen moeder en zoon. Maar omdat het een drama is — en het stuk dus tragisch moet eindigen — gaat de verzoening gepaard met een eeuwig vaarwel tusschen beiden, nadat Paul Jones eerst Lectoure naar de andere wereld geholpen en Marguerite verblijdt heeft met de tijding der terugkomst van Lusignan. De moeder, die haar straf niet mag ontgaan, blijft achter: *seule entre deux tombeaux*: het graf namelijk van haren minnaar, Paul Jones' vader, en dat van den half zinneloozen markies, die inmiddels ook gestorven is, van schrik op 't zien van Paul Jones, die sprekend op zijn vader gelijkt en in wien hij den door hem gedooden minnaar zijner vrouw meende te herkennen.

### C. PH. I. CLOUS. \* \* \* \* \*

De heer Clous heeft het geluk gehad, dat tijdens zijn afwezigheid zijn plaats bij de Kon. Vereeniging «Het Nederlandsch Tooneel» niet is vervuld geworden. Ik zou ook niet weten, wie hem in de rollen van zijn speciaal repertoire zou hebben moeten vervangen, de rollen, welke men aan het Fransche theater, die van *l'homme à femmes* noemt.



Zij vereischen een gedistingeerd voorkomen, een vloeiende dictie, een levendig temperament bij veel zelfbeheersching. Dát zijn de hoofdkaraktertrekken, waar naast menige minder scherp naar voren tredende eigenschap te noemen is. Er moet van *l'homme à femmes* uitgaan charme, suggestieve kracht, zoodat het begrijpelijk wordt, dat zelfs fatsoenlijke vrouwen voor hem zwichten; twee eigenschappen, die het gemis zelfs van andere, die men voor 't emplooi zou noodig achten, kunnen vergoeden. Er zijn bijv. vrij leelijke mannen, van wien toch dat zekere ick-en-weet-niet-wat kan uitgaan, waartegen vrouwen niet be-

stand zijn, vrij leelijke mannen, die in hun blik iets hebben, waarmede zij de vrouw als ware 't weten te hypnotiseeren. Zoo bijv. de Fransche acteur Guitry. De eerste indruk van hem is bepaald antipathiek. Hij is gezet, zwaar, een beetje vulgair zelfs, van een logge fantasie, zou men zeggen. In elk geval zal men hem niet dadelijk voor een man van groote distinctie verslijten. Maar wie hem nader leert kennen, gaat ten eerste in hem opmerken een zeker krachtbewustzijn, dat uit heel zijn persoonlijkheid spreekt, een doorzettingsvermogen, een sterken *will!* De vrouwen voelen dadelijk dat zij zich tegenover iemand bevinden, die haar de baas is, voor iemand in staat haar met geweld te dwingen — maar welopgevoed genoeg, om van zijn overmacht geen misbruik te te maken en dat doet ze huiveren, niet uit vrees — want zij voelen zich buiten gevaar — maar uit wellust. Intusschen voelt men, dat als hij toegrijpt, hij niet meer loslaat.

Het vak van jonge eerste rol, onder welke algemeene rubriek die van den *homme à femmes* ressorteert, is ten onzent altoos moeilijk te bezetten geweest. Dat ligt aan onzen landaard, waarin de vereischte hoedanigheden voor het emplooi zich moeilijk laten kweken. P. A. Morin zal er in zijn jongen tijd menige eigenschap voor hebben bezeten. Derk Haspels, hoewel van een gansch andere individualiteit, ook. Voorts Moor. Henri De Vries brengt er van huis uit veel voor mee. Alleen, te vaak is hij, rollen in bedoeld genre vervullende, te laks in zijn spel gebleken. Er springen geen vonken uit over. Royaards bezit ook ontegenzeggelijk qualiteiten voor het genre en eveneens De Vos, hoewel wij met hen meer treden op het terrein der eerste jonge rollen, anders gezegd: der premier rôles in de comédie.

De heer Clous deed zijn reëntree als Des Prunelles in *Divorçons* van Sardou en Najac en speelde zeer levendig. Men herinnert zich, dat mevr. Mann—Bouwmeester als Cyprienne, kortweg een meesterstukje levert in de kunst van geestig zeggen en juist typeeren van dit karakter vol jeugdigen overmoed en vrouwelijke ontoerekenbaarheid.

### AGNES LENTE. \* \* \* \* \*

In het bekende maanschrift „Nederland” komt een tooneelspel voor, naar de hoofdpersoon: Agnes Lenre geheeten, door Donaert van Elten. Het stuk verdient aandacht. Niet omdat het een volkomen geslaagd kunstwerk is — maar om de vele goede hoedanigheden, die het bevat en de ernstige poging, om aan het onderwerp der handeling een psychogischen kant af te winnen. Het eerste bedrijf speelt ten huize van Mevrouw Van Ranen, zooals men terstond bemerkt een deftig milieu. Het grootste deel van dit bedrijf wordt ingenomen door de voorbereidingen eener repetitie voor een tooneelvoorstelling ten bate van een liefdadig doel. Het is aldus door de schrijfster beschikt om op ongezochte wijze ons in kennis te brengen met een tooneelspeelster, Agnes Lente, die de repetities leidt en zelve de hoofdrol in het stuk — De Maagd van Orleans — zal spelen.

De maagd van Orleans — voor 't overige een niet zeer practische keuze voor een dilettantenclub — is door de auteur gekozen, blijkbaar om ons een verband te doen leggen tusschen het ongerepte wezen van Jeanne d'Arc en de heldin van haar stuk. Op de edelaardige natuur van Agnes Lente, haar onbesproken gedrag, wordt in dit bedrijf groote nadruk gelegd en als in een repetitie *à deux* — tusschen haar en zekeren heer Meeskers laatstgenoemde van de gelegenheid wenscht te profiteeren om haar echt een zoen te geven, maakt zij den onverlaat een zóó hevige scène, dat twee jonge mannen, die in de serre zitten, er door worden opgeschikt en Meeskers de deur wijzen. Het laat zich dra bevroeden, dat een dier twee jongelieden, jonkheer Henk Marlaar van Tadooskerken, Agnes bemint en hij verklaart zich dan ook nog voor het einde dezer 1ste acte. Agnes, die intusschen bekent hem wederkeerig lief te hebben, laat niet na hem te doen beseffen welke bezwaren aan een huwelijk tuschen hen in den weg staan: „Als ik je vrouw word, zullen er onder je kennissen zijn, die je den rug toedraaien (*beweging*). O ja, ja, om mij je den rug toedraaien, waarom zouden we de dingen niet kalm durven voorzien? Je zult van je vrouw moeten hooren: die is vroeger op de planken geweest — dat zullen ze niet alleen in het eerste jaar zeggen, maar ook later. Er zullen zich deuren voor je sluiten, die nu voor je open staan. En in 't oog van de wereld sluit je een huwelijk beneden je stand. En heb je me daar lief genoeg voor? Zal je nooit spijt krijgen en den dag verfoeien waarop je mij liet kreeg? (*beweging van Henk*).

Neen, je moet me nu niet antwoorden. Laat me alleen naar huis gaan en overdenk alles wat ik je zeide. Je moogt nu niet beslissen. Als je mij wilt liefhebben, dan moet je sterk genoeg zijn al die anderen te trotseeren en misschien te verliezen. Ik beschouw je nog vrij . . . en als je inziet, dat je liefde niet groot genoeg is tegenover zoo veel strijd . . . dan ben ik je dankbaar als je niets meer zegt . . . (*zacht*) al doet het pijn. De liefde die ik zoek, moet veel kunnen offeren — om het geluk te vinden.”

Het drama, dat te volgen heeft, lijkt ons door deze slotscène — reeds vrij duidelijk in zijn hoofdlijnen aangegeven. Nog blijkt in deze acte, dat een ander jonkman, ook uit eersten stand, Gottfried Raffaeer — geëngageerd met Mies van Ranen, een allerliefste spring-in-'t veld, die hij zijn «vlindertje» noemt — aanvechting voelt om aan het tooneel te gaan en hoe kleinzielig hij haar voor 't overige ook vindt, zich toch kan indenken in een wereldbeschouwing, die een acteur of actrice voor maatschappelijk minderwaardig houdt. Hij weet dus heel goed, wat hij begint, door zelf eventueel de tooneelloopbaan te kiezen. Henk is namelijk ten zeerste verontwaardigd over een deftige familie in de stad, die den tooneelclub op een partij heeft genoodigd, maar met uitsluiting van Agnes en dan antwoord Gottfried: «Geloof niet Henk, dat de familie dit doet uit persoonlijke haat of nijd tegen Agnes of om haar te beleedigen. Zulke menschen hebben nu eenmaal

van kinds af aan geleerd dat een tooneelspeelster of een operazangeres per sé onfatsoenlijker is dan ieder andere vrouw en zij is in dat begrip ingegroeid als een kanarie in haar kooitje. . . . Maar wat zal het een Agnes Lente kunnen schelen of een mevrouw die of die zich te fatsoenlijk acht, met haar aan dezelfde tafel te eten? Menschen als Agnes staan boven zulke nesterijen. . . .”

De tweede acte speelt in Agnes' woonkamer. Wij leeren er uit, dat Henk, zeker niet dan na zich, op raad van Agnes, terdege te hebben beproefd, met Agnes geëngageerd is — maar wegens zijn geldelijke positie nog vooreerst niet trouwen kan. Agnes blijft zoolang haar kunst, die zij dient met geheel haar ziel, getrouw. Voorts blijkt uit dit bedrijf dat Gottfried, aan wat hij zijn roeping acht, niet langer kan weerstand bieden en aan het tooneel gaat en tegelijkertijd zijn engagement met Mies verbroken heeft, omdat zij zich met dien stap niet kan vereenigen; hem niet blijkt te. . . . begrijpen in zijn hoog en heilig streven!

De derde acte brengt ons in de kamer, door Henk en Gottfried gezamenlijk bewoond. Gottfried heeft gedebuteerd — maar zich daarbij in zulk een mate overspannen, waarbij ook komt het leed hem berokkend door de houding van een vader, die van zijn zoon, sinds hij aan het tooneel is gegaan, niets meer wil weten, dat de jongen zwaar ziek is geworden. Het vierde bedrijf brengt de ontkenning. Gottfried is dood. Agnes en Henk geven zich over aan hun diepe smart over het verlies van hun beider jongen vriend, als Mies, de vroegere beminde van den afgestorvene, die vergeefs beproefd heeft, de door Gottfried verbroken band weer aan te knopen, binnenkomt en in Agnes de vrouw meenende te zien, die hem haar ontnomen heeft, haar met verwijten overstelpt. Op de ontkenning van Agnes, beroept zij zich op Henk, die ook Agnes verft verdacht, dat zij tot Gottfried in een andere verstandhouding is gekomen, dan van louter vriendschap. Agnes, door dit gebrek aan vertrouwen van haar geliefde, ten diepste getroffen, richt zich uit haar vertwijfeling, na een oogenblik van hevigen zelfstrijd op en roept Henk smartelijk toe, dat zij heen gaat, voor altijd. «Ik geef je je woord terug en neem het mijne» — zegt zij. En als Henk haar hand grijpt en in tranen uitbarstende, om vergiffenis smeekt, vervolgt zij, met moeite en teederheid: «Het kan niet anders. Er is iets tusschen ons gebroken, dat nooit meer heelt. Denk niet, dat jij alleen verdriet hebt. Wij moeten het beiden dragen. Wij dachten elkander te hebben gevonden, maar het was die liefde niet, waarvan wij droomden. Die kent geen twijfel, die gelooft!

*Henk* (snikkend). Het was maar éénmaal, door al 't verdriet. . . je was zoo veel met hem, en Mies zei zoo vast. . .

*Agnes*. Als je me werkelijk had lief gehad met de liefde, die ik verwachtte, dan hadt je gelooft, zonder zelfs maar eenmaal te wankelen. Al was ik jarenlang met hem weggetrokken, naar het andere einde van de wereld, al waren er duizenden in mijn leven gekomen, waarvoor ik vriendschap voelde als voor Gof, millioenen die mij verdachten

zooals Mies, jij hadt niet mogen twifelen, Ja, Gottfried had mij in stilte lief, maar hij heeft het me nooit gezegd. Ik heb 't gemerkt, zonder dat hij 't ooit heeft willen toonen en hij stierf, zonder iets te zeggen. O, wat je voor mij voelt is heerlijk en mooi, maar het is niet genoeg. Ik wist dat ik mijn kunst ervoor zou offeren, en ik wist dat dit alleen voor 't allerhoogste mocht zijn. Als ik je volgde, moest dat zijn in 't heilig geloof van die liefde. Maar nu kan dat niet meer. Nu weet ik dat er een hooger begripen tusschen menschen kan zijn, dat niet tusschen ons bestaat. Vaarwel Henk, voor altijd. Als we elkaar weer zien, zijn we andere menschen, die weer alleen moeten zoeken en strijden. Het leven gaat voort als vroeger, nieuwe dingen komen en verdwijnen weer, maar één droeve onomstootelijke waarheid blijft: «Wij beiden niet!»

*(Zij gaat langzaam naar de deur. Het gordijn sluit zich).*

\* \* \*

In dit stuk is veel moois — maar van een haast te ideëel mooi. Dit zou echter geen bezwaar zijn, want kunst, die ons in een ideëele wereld verplaatst, vervult daarmee misschien juist hare roeping. Maar er is een andere bedenking, deze namelijk dat de kunst, die de schrijfster geeft, niet geheel zuiver is — dit geldt zoowel van de psychologie, als van de conceptie van het drama. Een heel gelukkig gedacht tooneel komt voor in de tweede acte, op welk tooneel wij in ons kort overzicht van het stuk, zelfs niet hebben gezinspeeld, omdat het een aanvullende strekking heeft en dient om het karakter der hoofdpersoon in zijn adel van opvatting nader in het licht te stellen. Het speelt tusschen Mies en Agnes. De eerste, door Gottfried afgeschreven, komt haar leed uitschreien en zoo mogelijk uitkomst zoeken bij Agnes.

*Mies:* Ik ben zoo ongelukkig. Hij was alles voor mij. Hij had altijd alles voor mij over gehad... maar toen ik hem vroeg om niet aan het tooneel te gaan... toen schudde hij het hoofd en zeide dat ik dat niet van hem vragen mocht... en toen ik hem later in een brief nog eens smeekte... schreef hij terug, dat... het beter was dat wij ons engagement verbraken... (zij schreit zacht)... en hij was toch alles voor me geweest!

*Agnes* (ernstig, langzaam). En wat was jij voor hem geweest?

*Mies* (kijkt haar verwonderd aan, zucht) Ik had hem lief!

*Agnes* (ernstig). Maar niet genoeg... (na een stilte). Zeker, je hieldt van hem in je klein egoistisch meisjeshart, omdat hij de man was, die je je droomde, omdat hij je steunde, je begreep... maar jij, wat was jij voor hem meer dan het vlindertje, dat van hem hield? Heb jij ooit beproefd hem te begrijpen, heb jij ooit getracht hem te steunen. Wat kende jij van zijn strijd en zijn verdriet?... niets, niets. En toen hij voelde dat hij zijn roeping moest volgen, toen het oogenblik was gekomen waarop hij recht had je steun te verwachten, toen heb je hem verdriet gedaan en teleurgesteld..."

Mies begrijpt Agnes. Wat er tusschen haar en Gottfried is gekomen wordt haar nu helder. En bemoeidigd door Agnes, die haar verzekert, dat Gottfried haar nog lief heeft en dat zij — na geheel tot zich zelf te zijn ingekeerd — tot hem moet gaan en zeggen: «Gottfried, hier ben ik, ik heb gedwaald, ik dacht dat ik je lief had — maar dat was geen liefde — nu eerst voel ik wat ik voor je zijn kan — mag ik je helpen en liefhebben Gof!» — gaat zij dankbaar heen. Dat de *démarche*, die Mies later bij Gottfried in den aangewezen zin doet, niet het resultaat heeft, dat Agnes er van verwachtte, (aangezien Gottfried inmiddels haar, Agnes heeft liefgekregen) is tot daaraantoe. Wat zij Mies voorhoudt, is nochtans mooi en diep gevoeld. Maar nu Agnes zelve! Henk heeft jegens haar gedwaald — ongetwijfeld — toen hij een oogenblik aan haar liefde ging twifelen. Maar was die dwaling niet menschenlijk — niet even menschenlijk als datgene, waarin Mies jegens Gottfried te kort is geschoten en was er niet inderdaad eenige aanleiding voor Henk haar te verdenken, juist omdat hij haar zó lief heeft, zó lief, van alles te hebben getrotseerd voor die liefde? Maakt Agnes nu zelf tegenover Henk zich niet schuldig aan de zelfzucht, die zij in de liefde van Mies heeft gelaakt? Zou, indien zij ook maar een oogenblik zich zelf vergeten had om zich in te denken in den gemoedstoestand van Henk, dezen om dat éene oogenblik van, laat ons zeggen: zwakheid in zijn vrouwen, zoo beslist hebben te kunnen zeggen, dat het voor goed uit zijn moet tusschen hen? Is dat inderdaad de groote, de menschenlijke liefde, die in deze haar gedrag bepaalt, de liefde, die in alles treden kan, alles begrijpen en vergeven? Is een mensch, dat in het bewustzijn van eigen vlekkelooze reinheid, zó ongenaakbaar zich toont voor het zwakmenschenlijke in anderen — nog wel een mensch van gelijke beweging als wij? En is de liefde voor Henk, die Agnes zó hoog houdt, niet juist in haar te abstracte zuiverheid, menschenlijk geoordeeld: onzuiver?

En nu de conceptie van het drama. Ik heb van de eerste acte het uitvoerigst den inhoud meege-deeld. Doet zij niet een gansch ander conflict verwachten, dan in de volgende acten zich ontwikkelt? Scheen alles in de eerste acte niet aangelegd op een strijd van liefde tegen conventie, de liefde van een man van de wereld voor een tooneelspeelster, beide in hun zuivere bedoelingen sterk tegen de maatschappij, die de actrice nog steeds als een uitgeworpene beschouwt? Maar dit onderwerp is al zoo vaak behandeld, kan men beweren; het is vrijwel geantiqueerd. Goed, doch dan had Donaert van Elten, de schrijfster van Agnes Lente, ons in haar eerste bedrijf dien ouden, platgetreden weg niet moeten hebben opgestuurd, om ons daarna eensklaps van richting te doen veranderen.

Intusschen, deze opmerkingen kunnen ons niet weerhouden, het drama aantebevelen als een belangwekkend pogen in de goede richting.

B.

## SCHOUWBURG-VERPACHTING. \* \* \*

Al zijn Duitsche tooneeltoestanden niet met Nederlandsche te vergelijken, in zooverre in de groote en in de residentie-steden het theater een gevestigd kunstinstituut pleegt te zijn, door ruime subsidies gesteund uit de algemeene kas of door den Vorst, is het er toch verre van af, dat het in alle steden op dit punt *couleur de rose* zou zijn. In verreweg de meeste steden wordt de exploitatie van den stadsschouwburg verhuurd (gelijk ten onzent zelfs in de hoofdstad des Rijks geschiedt — maar Holland is nu eenmaal achterlijk in veel). Intusschen schijnt in Duitschland zoo langzamerhand het inzicht te rijpen, dat een dergelijke toestand op den duur moeilijk kan worden bestendig, vooral in Duitschland, waar de behoefte aan schouwburgvermaak veel dieper in de volkszedes is gedrongen dan ten onzent. Maar om het kwaad van het tegenwoordige systeem van verpachting te keeren, blijkt men niet altoos den goeden weg in te slaan. Dit kwaad berust in hoofdzaak hierop, dat de pachter zijn beheer daarop behoort te richten, dat hij in de eerste plaats de pacht er uithaalt, dan het benoodigde voor zich zelf, en voorts de niet onaanzienlijke sommen, vereischt om te kunnen voldoen aan de door hem op zich genomen verplichtingen jegens een vaak zeer uitgebreid personeel. Dus is hij genoopt de zaak als een gewone koopmanszaak te drijven en liefst zoo min mogelijk zich in zijn gestie te laten leiden door artistieke overwegingen. In Düsseldorf, waar ook het theater tot heden gepacht werd, wil men nu, te beginnen met het aanstaande seizoen, een directeur aanstellen, welken een winst uit de exploitatie van minstens 20.000 M. wordt verzekerd. Hij zal noch pachter, noch intendant zijn. Ja, als wij de bedoeling goed begrijpen, zal hem al heel weinig zelfstandigheid worden gelaten en hij eenvoudig beheerder zijn, aangesteld door en werkzaam onder toezicht van derden, namelijk van een *comité*. En te oordeelen naar de bepalingen, waarop de nieuwe regeling steunt, zal dit theater-comité zoo ongeveer over alles te beschikken hebben en in alles te beslissen: administratief en artistiek beiden.

Wat is een theater-comité — vraagt, in verband met bovenstaande, een schrijver in het Duitsche Tooneeltijdschrift: *Bühne und Welt*? Als wij het op zijn gunstigst nemen, een groep van 5 tot 9 uitnemend ter faam staande notabelen uit de gemeente, de meest verscheidene beroepen uitoefenende, maar tegenover de kunst van het tooneel, in het beste geval, in geen andere betrekking zich bevindende als van hoogstens geestdriftige bewonderaars. Indien een tooneelman het zich zou durven veroorloven zich te mengen in de beroepsaangelegenheden van een der heeren comité-leden, zich een opinie veroorloven ten aanzien van een onderwerp van rechtsgeleerdheid, ijzerconstructie, scheepsbouw of medicijnen, de heeren zouden niet aarzelen zijn adviezen kort en goed af te wijzen en hem aan 't verstand brengen, dat elk beroep in zijn beoefenaar studie, ervaring, talent eischt en dat wie van de zaken geen verstand heeft, zijn mond

moet houden! Hetgeen de heeren zelf echter niet zal beletten, als theater-comité, zich met de leiding te belasten van een schouwburg, een beroep, waarvan zij niet de allerminste notie kunnen hebben. Dat zulk een systeem zich zelf veroordeelt, behoeft nauwelijks te worden aangestipt. De eenige goede weg is natuurlijk, dat de stad de risico's van de exploitatie op zich neemt — maar met die exploitatie belast een in zijn vak bij uitnemendheid ervaren man, wiens verleden een juist inzicht waarborgt in de practische beteekenis van het ambt — ook in deze, dat wil het instituut op dezen grondslag in de toekomst gevestigd blijven, de exploitatie zich wel degelijk ook finantieel levensvatbaar moet toonen. Zij mag niet tot zulke lasten voor de gemeente leiden, dat de belastingbetalende burgerij tot verzet wordt uitgelokt. — Tevens zal hij een degelijk inzicht behooren te hebben in wat de schouwburg als een door de overheid onderhouden *kunst*-instituut, behoort te praesteeren, om de stad tot eere te verstreken. Dat men zulk een directeur een comité ter zijde stelt, kan zijn nut hebben, een comité, dat den gang van zaken nabij beschouwen en beoordeelen kan, ook vooral ten aanzien der omstandigheden, welke de exploitatie bemoeilijken, buiten schuld der directie, opdat de resultaten — als zij ongunstig zijn — in het juiste licht worden voorgesteld. Maar de directeur moet met de leiding belast blijven — tenzij men hem niet langer vertrouwt —, in welk geval hij behoort te worden vervangen.

Dat zulke directeurs, aan wie de exploitatie met gerustheid zou kunnen worden toevertrouwd, — dun gezaaid zijn — willen wij niet ontkennen. Maar zij zouden zich allicht voor het moeilijk ambt vormen, als het systeem meer toepassing vond.

## DE JOODSCHE NAMEN IN «DE KOOPMAN VAN VENETIË». \* \* \* \* \*

De naam Shylock, die Shakespeare den vijand van Antonio heeft gegeven, is een zeer zeldzame; zoodat prof. Gollancz getracht heeft er in de Engelsche philologische Vereeniging een verklaring van te geven. De Koopman van Venetië, zegt hij, is een woekerkomedie; een uitgebreide litteratuur stelt ons in staat te weten te komen, wat een echte woekeraar in den Elisabethschen tijd was. Het proces van den joodschen arts Rodrigo Lopez, die in Juni 1594, zonder voldoende bewijs, wgens een aanklacht van poging tot moord op de koningin, onthoofd werd, gaf Shakespeare aanleiding om — afgezien van Marlowe's «Jood van Malta», — den jood op het voorplan van zijn stuk te brengen; ook Lopez had een Christen, Antonio genaamd, tot vijand (zie Sidney-Lee: Shakespearebiographie). Shylock is het Hebreuwsche Sholock (Schalok), dat pelikaan (Engelsch: cormorant) beteekent; het Hebreuwsche stamwoord is «trekken» (in het Grieksch heet de vogel ook Kataraktes), omdat de vogel in het water neerschiet en zijn buit naar boven trekt. Greene spreekt in 1592 van «Cormorants or Usurers», pelikanen of woekeraars. «En Antonio's» vleesch zal o. a. dienen als prooi.

Jessica is het Iscah uit Genesis II: 29; het woord beteekent: «die het venster uitziet» (als de Koning Abimilech, Gen. 26,8) en Jessica ziet ook het venster uit (Koopman van Venetië II, 5).

In Tubal's naam wil men een herinnering zien aan Kaïn; Tubalkain was de zoon van Lamech en Shakespeare's Tubal was een Kaïn, een snoo-daard. Shakespeare moet in contract zijn geweest met goede kenners van het Hebreuwsch, om tot zijn naamgevingen te komen. Jeska vindt men op joodsche grafsteen, voor de verdrijving der joden uit Engeland (1290).

#### ENTREE-PRIJZEN \* \* \* \* \*

Te Weenen zijn negen voorname theaters en het is eigenaardig kennis te nemen van de plaatsprijzen, om er uit te kunnen concludeeren, hoe betrekkelijk laag ten onzent de entrées zijn. Misschien dat daarom het Hollandsche schouwburgbezoek niet deftig wordt geacht door de *haute volée*. In het Hofoperatheater (2347 plaatsen) zijn de prijzen: Loge (parterre) of 1<sup>e</sup> galerij 12 K., id. 2<sup>de</sup> galerij 8, 3<sup>de</sup> 6. Parket 1<sup>e</sup> rij 12, 2—5 rij: 9, 6—9: 8, 10—13: 7; parterre 1<sup>e</sup> rij: 7, 2—4: 6 enz. De laagste rang: 4<sup>e</sup> galerij, kost 1.20 K. Een kroon is f 0.50. Hof-Burgtheater (1974 plaatsen) dezelfde soort rangen: 8 - 6 - 4 Kr. Parket 1<sup>e</sup> rij 10, 2—5: 8, 6—10: 7, 11—15: 6, parterre 1<sup>e</sup> rij: 6, 2—5: 5 enz., de laagste rang kost ook 1.20 Kr. Dan heeft men nog staanplaatsen parterre (alleen voor heeren) à 2 en op de 4<sup>e</sup> galerij voor 0.80 Kr. In het Theater an der Wien (2000 pl.) kost de

eerste plaats (Loge) 10 Kr. met 1 Kr. bespreekgeld, fauteuil d'orchestre: 7 Kr. en 1 Kr. bespreekgeld enz. De goedkoopste plaats kost 0.60 Kr.: staanplaats 3<sup>de</sup> rang. In het Raimund-theater (1607) plaatsen, kost de 1<sup>e</sup> rang (fauteuil d'orchestre 1—4 rij) 5 Kr., de laagste 0.70 Kr. (Garderobe vrij). In het Deutsche Volkstheater (1873 plaatsen) dat in dit opzicht een vrijwel geusurpeerden titel voert, kost de voornaamste rang 7.20 Kr. en de prijzen dalen dan tot 6.20, 4.40, met 0.76 als laagsten prijs. In het Theater in der Jozefstadt (1692 plaatsen) is de hoogste rang 8, de laagste 1.20 Kr. Kaiserjubelaums-Stadstheater en Volksoper (1855 plaatsen): 5.30 hoogste — 0.75 laagste; Carl-theater (1340 plaatsen) 8 Kr. de hoogste — 0.75 de laagste en in het Jautsch-theater (880 plaatsen) 4 Kr. en 0.60 Kr.

#### LIEFDE VOOR HET TOONEEL. \* \* \*

Te Giessen, een academiestad, maar een stad van slechts 27,500 inwoners, zal een schouwburg worden gebouwd, waarvan de kosten 400 à 450,000 mark zullen bedragen. Onder de burgerij heeft men reeds voor 342,000 mark aan bijdragen ge-teekend. De stad neemt het onderhoud voor hare rekening.

#### \* \* \* \* \* VERBETERING \* \* \* \* \*

In het vorige nummer blz. 110, vierde regel van onderen, staat: «*Odium cum dignitate*. Lees: *Odium cum dignitate*.»

AGATHA SNELLEN

Uitgevers-M<sup>v</sup>. „Elsevier”  
Amsterdam.

f 1.25

## Dierenpretjes en Kluchten.

f 1.25

„Een innig-genoegelijk en dol-gezellig Kinderboek”.

# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERSM  
MAATSCHAPPY „ELSEVIER”, 64 N. Z. VOORBURG WAL, AMSTERDAM.

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND  
ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET  
LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST f 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND  
f 2.50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST;  
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND f 2.90.

INHOUD: Pensioenfonds. — De kunst des tooneelspelers. —  
Albert Vogel. — Een middeleeuwsch drama. — Eere-avond:  
Louis de Vries. — Wie is Nevada? — Kunstbescherming in  
den vreemde. — Welvoegelijkheid in den vreemde. — Tooneel-  
statistiek.

## PENSIOENFONDS. \* \* \* \* \*

De Nederlandsche Tooneelvereniging stelt zich voor 14 April a.s. eene voorstelling te geven, waarvan de baten zullen komen ten behoeve van het „Pensioenfonds” van het Nederlandsch Tooneelverbond.

Het plan bestaat door een circulaire onze stadgenooten, leden van het Verbond en andere belangstellenden, op te wekken deze voorstelling bij te wonen.

Het behoeft nauwelijks gezegd, dat wij van harte hopen, dat deze voorstelling, aan het doel op schitterende wijze moge beantwoorden en de te verwachten oproep tot deelneming, bij zoovelen mogelijk een goed gehoor vindt.

De Ned. Tooneelvereniging is — als wij ons niet vergissen — het eerste tooneelgezelschap, dat voor de ten bate der tooneelkunstenaars, door het Tooneelverbond in het leven geroepen stichting, zijn krachten veil geeft, wat getuigt van een offervaardigheid, die reeds om het goede voorbeeld, alle hulde verdient — maar een hulde, die vooral waarde zal verkrijgen, als zij daadwerkelijk blijkt uit een op 14 April dicht gevulden schouwburg.

## DE KUNST DES TOONEELSPELERS.

(Slot).

Wat Sarah Bernhardt niet heeft gevoeld, is door den thans beroemden treurspeler Mounet-Sully, die zoo vaak haar partner was bij de

Comédie, wèl begrepen. Hij is het huis trouw gebleven. Weinig tooneelspelers, die der critiek voor een zuivere beoordeeling, meer moeilijkheden hebben in den weg gelegd. Aan de eene zijde geestdriftige bewonderaars, aan de andere vinnige bestrijders, beide de maat in hunne waardeschatting te buiten gaande. Nu, het zijn doorgaans niet de eersten de besten, die in zulk een mate sympathieën en antipathieën wekken! Op onze beurt willen wij trachten de orde van zijn talent te bepalen en daarbij ons best doen hem volle recht te doen wedervaren, zonder natelaten de grenzen te trekken, waarbinnen dat talent zich beweegt. Op den voorgrond sta dan, dat Mounet-Sully als acteur, een plastiker is, een zuivere plastiker. Ik bedoel dit: terwijl de meeste groote tooneelkunstenaars er zich op toeleggen de declamatie en de intensiteit van het gebaar als middelen van uitdrukking te laten samenwerken, terwijl zij hun effecten trachten te bereiken, gelijktijdig door een gevoelsuitdrukking, die zoowel de dictie doordringt als het gebarenspeel, zoekt Mounet-Sully zijn kracht vooral in de plastic, in de „houding en het gebaar”, zoodat hij ons in zijn beste rollen den indruk geeft van een over de planken schrijdend beeld. In dit overwegende van zijn kunst, schuilen zoowel zijn kracht, als zijn zwakheid, het eigene van zijn talent en de beperking.

Zijn kracht openbaart hij in de rollen van eenvoudig samenstel, in die welke ons den held niet voor oogen stellen in een opvolging van subtiele gevoelschakeeringen, in een snelle wisseling van stemmingen, geleid door een ingewikkelde psychologie, die ons is duidelijk te maken krachtens een fijn overwogen samenspel van intonatie en gebaar. Om kort te gaan, de personen, die het best passen aan zijn persoonlijkheid, zijn die, welke in hun in- en uiterlijk wezen, door groote lijnen, scherp worden omgrensd en die zich laten afteekenen in de hem eigen gave van plastic, welke zich beperkt tot vier of vijf grandiose, maar te dikwerf indientieke gebaren. Vandaar zijn succès in de incarnatie eener figuur als die van Oedipus, die hij zich zoo volkomen heeft weten aan te passen; vandaar ook zijn succes in de romantische creaties van Ruys Blas en Hernani, in hun wezen ook

rollen van summier, grootheid, zonder bepaalde voortschrijding in de karakterontvouwing en die zich gelijk blijven van de expositie van het drama af, tot de ontkenning. Dezelfde redenen, die hem zijn triomfen bezorgden in bovengenoemde rollen, deden hem daarentegen falen in de verpersoonlijking van een zoo ingewikkelde figuur als Hamlet. Hier ontbraken hem de verscheidenheid in dictie, de buigzaamheid van intonatie. Nog overtuigender verrieden zich de grenzen zijner kunst, in de rol van Othello. Othello is dan ook, in tegenstelling met bijv. Oedipus, het model eener rol van voortschrijdende karakterontvouwing. Zij groeit van moment tot moment en is in buitengewone mate een rol van analyse. Hier kan het brede gebaar niet tot uitdrukking brengen de menigvuldige, zich met groote subtiliteit, maar tot een geweldigen climax klimmende reeks gemoedsbevindingen. Hier is een techniek noodig van onuitputtelijken rijkdom en toen dan ook Parijs het voorrecht had, in de rol den Italiaanschen acteur Novelli te zien, werd het voor ieder openbaar, hoe zij een tegen Mounet-Sully te eenemale aandruischende natuur verlangte.

\* \* \*

Het woord plastiek brengt ons vanzelf het kunstideaal der Grieksche, der klassieke kunst, voor oogen; der klassieke kunst, die ongetwijfeld een der hoogste orden van kunstschoon vertegenwoordigt. Maar, hoe bewonderenswaardig ook — de kunst in 't algemeen kan niet bestaan bij één vorm, tenzij ze bestemd zou zijn te verstarren. En om nu het van het klassieke zich onderscheidend karakter der renaissance voorbij te gaan, wij hebben er rekening mee te houden, dat de nieuwere tijd zijn eigen ideaal van kunstschoon heeft. Niemand beter dan Charles Baudelaire heeft een der zijden van het moderne schoonheidskarakter gedefinieerd, waar hij het volgende schrijft:

„Al wat de vrouw zich tot hare versiering uitkiest, al wat dient om hare schoonheid te accentueeren, te illustreeren, wordt een deel van haar zelve. De vrouw is een lichtstraal, een oog, dat vonken schiet, een woord dikwerf, dat van de lippen zwelt — maar zij is vooral een eenheid, een harmonische eenheid, niet alleen in haar gang, in de cadens harer bewegingen, maar ook in de stoffen, waarin zij zich wikkelt en die haar goddelijkheid omsluiert; in het metaal en de edele gesteenten, die zich om haar polsen en armen en om haar hals slingeren en met de schittering harer oogen in wedijver treden. Welke dichter zou, in de schildering der vrouw in hare schoonheidsverschijning, haar willen scheiden van haar kleeding? Waar is de man, die op de straat, in den schouwburg, in het Bois, niet zijn vreugde heeft aan, zijn bekoring schept in het gadeslaan van het kunstvernuft, dat steekt in een met schoonheid gedragen toilet en die niet bij zijn indruk van de schoonheid, die hem een oogenblik van gelukzaligheid bereidde, van de tweeënheid: de vrouw en haar kleeding, een ondeelbare visie in zich opnam?”

Klinkt dit niet als een proeve van moderne

aesthetiek? Ik ken slechts één tooneelartiest, die het schoonheidsideaal door Baudelaire ons voor oogen getooverd, in zijn volheid heeft verwezenlijkt: M<sup>me</sup> Julia Bartet, door de bewondering van ons publiek als de: *divine* Bartet uitgeroepen. Haar oorspronkelijkheid is geweest, de verwerking op het tooneel van de *moderne plastiek*, van de hedendaagsche esthetiek der vrouw in haar vluchtige, zin en geest streelende verschijning, volgens de door Baudelaire daarvan gegeven formuleering.

Dat wij de beteekenis van een en ander nader zoeken te bepalen. Denk u een man van 20 jaar, die een salon binnentreedt, een man van sensibliteit, wiens ziel opengaat op de nadering der schoonheid. Zijn blikken waren rond, onzeker waarop zich te vestigen, in het lichtgeflonker der lustres en kronen. Hij ziet eigenlijk niets, omdat hij teveel ziet en het oog nergens een rustpunt vindt. Maar plotseling kruist een blik den zijnen en geheel den avond laat die blik hem niet meer los. Hij zal slechts oogen hebben voor die oogen. De wisseling van dien eenen blik, heeft al wat in hem smeulde, doen ontvlammen. Die blik zal misschien beslissend zijn voor zijn toekomst:

O toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!

Die jonkman heeft een moderne vrouw ontmoet, in den waren zin des woords. Waarom modern? Omdat zij van een schoonheid is, die haar speciaal eigen is, een schoonheid van onzen tijd. Waarom van onzen tijd? Omdat zij *expressief* is, niet alleen door de lijn der gestalte, maar door geheel de physionomie. Ziedaar hetgeen M<sup>me</sup> Bartet in de tooneelkunst vertegenwoordigt. Zij is de incarnatie der moderne vrouw, uit aesthetisch oogpunt. Zij was het van den aanvang af, met die beslistheid, met die onweerstaanbaarheid, welke onafscheidelijk zijn van hen, die de *gave* bezitten. En zij gaat voort het te zijn, met die volmaaktheid, die met de jaren spot: door de *lijn*, die zich in hare onnaspeurlijke wendingen aanpast aan het fysiek van de verscheiden karakters der rollen, waarin zij optreedt; door de onnavolgbare buigzaamheid van haar lichaam, plooibaar als de taal, die uit den dichtmond klinkt; door die exquisite kunst van zich te kleeden, onafscheidbaar attribueert van haar wezen zelf, in zijn door de rol aangewezen persoonschakeering; door de niet minder exquisite kunst harer dictie, die met groote gevoeligheid de minste spanning en ontspanning in haar binnenste, in haar denken, in haar stille wenschen, in haar geheime overleggingen, in haar goede en booze bedoelingen, voor ons verstaanbaar weergeeft, in de intonatie van dikwerf de onschuldigste woorden...

ALBERT VOGEL. \* \* \* \* \*

De heer Vogel is een voordrachtskunstenaar, ontegenzeggelijk van veel gaven. Wij hebben hem onlangs het drama Starkadd van den Vlaamschen dichter Alfred Hegenscheidt hooren vertolken, op een avond, die daartoe was ingericht door de officieren van het 7<sup>e</sup> regiment Infanterie te Am-



sterdam. (De heer Vogel is zelf 1<sup>e</sup> luitenant der infanterie). Het stuk zal bij sommigen onzer lezers niet onbekend zijn. Een jaar of vier geleden, is het bij de Kon. Ver. Het Nederl. Tooneel opgevoerd, met Louis Bouwmeester in de titelrol en heeft toen eenige voorstellingen beleefd. Het vermocht echter niet lang repertoire te houden. Niet dat het geen verdienstelijk werk is — maar de stof zelf, de inhoud heeft uit zich zelve weinig, dat van een gemengd schouwburgpubliek zich een spannende belangstelling kan verwerven. Want wat let het ons, op zich zelf beschouwd, of Ingel, de zoon, Saemund, de minister van den ouden koning Froth, hun gerechte straf zullen ontloopen voor den moord door hen aan Froth gepleegd? Al deze personen heeft de schrijver ons zeer weinig interessant weten te maken! Maar Starkadd zelf, de edele held, door den koning uitverkoren als den aanstaanden gade van zijn dochter Helga, Starkadd is toch door den schrijver bestemd, de sympathie van het publiek op zich te



Albert Vogel.

vereenigen; hij, uitverkoren den moord aan zijn weldoener, den koning, te wreken en wiens liefde voor Helga, een element in het stuk heeft te vormen, dat altoos het medegevoel van den toeschouwer opwekt! Ja, de schrijver heeft ongetwijfeld bedoeld in Starkadd een persoon te scheppen, met wiens handelingen en lotgevallen wij zouden medeleven — maar al dadelijk hebben wij de liefde, als belangwekkenden factor uit het drama, te schrappen. Immers, Helga toont zich een zóó oppervlakkig persoontje, dat zij voor belangstelling in háár wedervaren al heel weinig houvast geeft en de verhouding tusschen haar en Starkadd is door den auteur in zulk een mate moeten worden verwrongen, ter wille van het beloop der handeling, dat het gekunstelde, het gezochte, een zich inleven in de toestanden, een zich vereenzelvigen met de gebeurtenissen — wat Helga zelve en in haar betrekking tot de personen van het stuk betreft — onmogelijk wordt. Blijft dus Starkadd. Voor hem zou de belangstelling gegrond moeten zijn op het interessante van zijn karakter. Maar hier heeft het gehaperd aan de scheppingskracht van den dichter, aan zijn diepte van opvatting, om ons in Starkadd een mensch voor te stellen, die gelijk de helden in de stukken van Shakespeare, in zich het resultaat van zooveel levenskennis bevat, dat hij zich als onderwerp van studie, als ware 't aan ons opdringt.

Hij behoorde dan een mensch te zijn, waarvan wij, zij 't onbewust, gevoelen, dat hij waard is te worden doorgrond en voor wien wij ons telkens opnieuw zouden willen zetten, om hem tot zijn volle diepte te peilen, gelijk een Hamlet, een Macbeth, een Richard III enz. Starkadd moest òf zijn een karakterdrama of een liefdestragedie. Het is noch het een, noch het ander geworden en voor het gebrek aan innerlijke diepte, is in de plaats gekomen een handeling, die vooral door theatraal effect, door uiterlijkheden, tracht te boeien.

Iemand nu, die zulk een drama zich ter voordracht kiest, wordt vanzelf genoopt veel uiterlijkheid te geven, veel theatraals en overschrijft dientengevolge allicht de grenzen van zijn in middelen beperkt kunstgenre. Hij moet „verwoed” gaan komediespelen, komediespelen in zijn eentje! Dit vooropgesteld en na te hebben bejammerd den heer Vogel niet te kunnen hooren in Koning Oedipus, Antigone, Coriolanus, die hij op zijn zoo rijk repertoire heeft, meenen wij toch aan hetgeen hij in Starkadd praesteerde, de gegevens te mogen ontleenen tot eene beoordeeling van zijn talenten. En dan heeft ons getroffen een mooi, buigzaam orgaan, van gevoelig timbre, van zulk een omvang, dat het hem in staat stelt, zonder de natuur van de stem geweld aan te doen, kunstmatig op te schroeven of te verdiepen, de handelende personen uit een stuk, zoo vrouwen als mannen, ons voor oogen te voeren in hun verscheidenheid van spreken. Wie bij andere voordragers bemerkt heeft, hoe licht die kunst van nabootsing iets hinderlijks krijgt, zal beseffen, dat de heer Vogel in deze door de natuur zeer gelukkig is bedeed. Als ik zoeven sprak van het „voor oogen voeren” van personen — zeide ik meer dan ik kan verantwoorden. Immers, bij het genre, dat Vogel beoefent, blijft het juist een bezwaar, dat de illusie, van verschillende personen te hooren, doór het zien verstoord wordt. De voordrager staat alléén, richt zich in zijn dialoog nu rechts, dan links om een persoon aan te spreken, die er *niet* is, hij oreert dus tegen de lucht — wat een zonderlingen indruk maakt. Maar zeer frappant was de illusie, als men met gesloten oogen, althans de oogen van den voordrager afgekeerd, luisterde.

De stem alleen kan 't echter niet doen. Het woord moet doordrongen zijn van den geest, die uit den dichter spreekt, en de ziel moet er uitschijnen. Ik zwijg van het verstandelijk deel der taak, het begrip van den tekst, omdat dit in elk geval noodig is. Het is *sous-entendu*. De heer Vogel mag ook in deze zich gelukkig achten, met het bezit der middelen, die voor den voordrachtskunstenaar onmisbaar zijn.

Dat uit een en ander nog niet *per sé* volgt, dat de heer Vogel ook een goed acteur zou zijn, behoeft nauwelijks' gezegd — om allerlei redenen, die wij allicht later gelegenheid zullen hebben, uiteen te zetten.

#### EEN MIDDELEEUWSCH DRAMA. \* \*

Van den bekenden conferencier en senator Eugène Lintilhac, is het eerste deel verschenen

eener algemeene geschiedenis van het tooneel in Frankrijk. Het behandelt het ernstige drama in de middeleeuwen en volgen zullen het treurspel, van den aanvang tot Corneille; het blijspel, van Molière tot Lesage; het treurspel, van Racine tot Nepomucene Lemerrier; het blijspel, van la Chaussée tot Picard; het lyrisch treurspel, de operacomique en de genre-theaters, van Quinault tot Collé; het drama, van Diderot tot Dumas fils; de comédie, van Scribe tot Henry Becque. Welk een rijkdom van stof, gelijk op tooneelgebied alleen Frankrijk dien kan aanwijzen! Niet dat niet sommige andere naties ook op tooneelgebied hun genie bezitten, men denke aan Engeland met Shakespeare en Spanje met Calderon — maar geen volk boogt op een productie voor het tooneel, zoo vruchtbaar — en nergens volgen de tooneel-schrijvers elkander op in een zoo onafgebroken reeks, tooneel-schrijvers, die elk in hun genre zooveel doelmatig voor practisch tooneelgebruik leverden! Dat komt voor de Franschen is het tooneel niet iets aparts, iets dat staat buiten de maatschappij — het is een manifestatie van het maatschappelijk leven zelf. In Frankrijk staat het theater niet naast de burgerij — het maakt er eer deel van uit en er is geen natie wier volkeigenheid, in houding en gebaar, door spontaneiteit, nadrukkelijkheid, in den goeden zin des woords méér theatraal is, wier taal door haar korthed en klaarheid van zinsbouw, méér zich leent tot een tooneeldialoog. *Ce qui n'est pas clair, n'est pas du théâtre.* Geen wonder — het is althans niet moeilijk te verklaren — dat de Franschen de stof, althans de karakters van hunne drama's altoos uit hun eigen omgeving hebben gegrepen. Ook waar zij — als Corneille en Racine — zich wat den kunstvorm betreft, op de klassieken inspireeren, daar weten zij de aan de antieken ontleende onderwerpen te doordringen van den geest des eigen tijds en blijken de handelende personen, al dragen zij Grieksche en mythologische namen, van het eigen Fransche vleesch en bloed te zijn. En daarom blijven ook de oudere Fransche tooneelstukken het hedendaagsch publiek zóó na staan, omdat de menschen van thans, zich zoo gemakkelijk kunnen vereenzelvigen met die, welke de dragers zijn der handeling in die stukken. De bewerking, die Sarcey placht toe te passen op de Fransche klassieken — 't zij treur- of blijspel — als hij ze bij zijn publiek wilde populariseeren — een bewerking die hierop neerkwam, dat hij de personen moderniseerde, ze overplaatste in het hedendaagsch milieu, is dan ook met goeden uitslag alleen toe te passen op het Fransche drama — want de hartstochten en motieven, die de personen van Corneille, Racine, Molière — om geen vroegere dichters te noemen — bewegen en in hunne handelingen beheerschen, zijn van dezelfde orde, als die de daden der menschen van heden bepalen, zij 't dan dat zij van heftiger aard zijn en zich spontaner uiten. Een dergelijke herleiding van de personen uit Vondels treurspelen, om te zwijgen van onze kluchtspelschrijvers, tot menschen van ons maaksel, is eenvoudig onmogelijk. Zij staan buiten ons, zij verlangen om verstaan

te worden een terugleven uit onzen eigen tijd in den hinnen, méér nog: in den persoonlijken gedachtekring van den dichter — iets wat wel voor een enkelen keer eens is te vergen van een daartoe zich zettend publiek — maar stellig niet van het gemengd schouwburgbezoek. Dit is de voorname reden, waarom Vondels drama's — op een enkele uitzondering na — voor het hedendaagsch tooneel geen waarde meer bezitten, tenzij als gelegenheidsstukken en als oefeningen in welzeggingskunst en als men wil ook in . . . spel — maar *oefeningen*, ten profijte van de tooneelspelers zelve. En hoe vaak het ook beproefd is met ons kluchtspel, verder dan tot een zeer momenteel en curiositeits-succes, heeft men het er nooit mee kunnen brengen.

Om op het eerst verschenen deel van Lintilhacs historie van het Fransche drama terugtekomen — het is verwonderlijk hoezeer ook hier de stof zich leent tot wat de Franschen eigenaardig noemen: vulgarisatie, hoewel het toch ook in de Fransche litteratuur geruimen tijd heeft aangehouden eer zij met het tooneel op dreef gekomen is. De geboorte is een moeilijke geweest. Maar gezwegen van de prille jeugd van het Fransche drama, de mysterien enz., vindt men reeds betrekkelijk spoedig in het wereldsche drama, sommige vormen en formules, die zeer kennelijk de kiemen bevatten van wat al spoedig op tooneelgebied bestemd was vrucht te zetten en vrucht te dragen. Als een der kenmerkendste proeven geeft het werk van den Franschen schrijver: de tragedie (moraliteit) van een arm boerenmeisje, dat den dood verkoos door haar vaders hand, liever dan zich door haar heer te laten onteeren. Het drama heeft een expositie, die den toeschouwer terstond in het gewenschte milieu verplaatst. Een arme man hooren wij zijn leed uitstorten over het verlies zijner gade, die een zoo groote verlatenheid heeft gebracht over hem en zijn woning. Gelukkig bezit hij een dochter, deugdzaam en schoon, die de ledige plaats inneemt. Niet door beschouwingen en lofredenen uit den mond des vaders vernemen wij den werkzamen aard der dochter — maar de auteur van het stuk doet zelf ons dien aard kennen uit hetgeen hij ons laat ervaren. Wij zien Eglantine in de schamelijke huishouding ijverig bezig, den pot over het vuur hangen, de wasch bezorgen en haar vader het woud insturen om hout te hakken voor den haard. De vader maakt zich gereed en bedenkt dankbaar het bezit van zulk een kind:

Ondraaglijk zou mij 't leven zijn  
Als gij mij gingt verlaten, kind!

Intusschen, ligt het noodlot, dat de idylle zal verstoren, op de loer. De heer van 't dorp, een echte praalhans, getuige zijn vraag tot den knecht, die hem verzelt:

Staan mij die kleederen niet recht fraai?

vraagt een offer voor zijn zinnelust en de knecht herinnert zijn meester aan:

De dochter van den armen Groux-Moulu,  
Eglantine met haar lijf zoo zuiverlijk schoon.

De schildering, die de schavuit geeft van het

schoone kind, is wel in staat zijns meesters passie aan te blazen en hij gebiedt hem de maagd te halen en tot hem te voeren.

De knecht vindt het meisje alleen thuis — nademaal de vader is gaan houthakken. De kwant zoekt het kind eerst door zachte overreding te verlokken en belooft haar allerlei moois, als zij hem volgen wil naar zijn meester, die van liefde voor haar brandt, maar een brand, die hem tot in het gebeente verkilt, zoolang zij — het meisje — niet bij hem is. En Eglantine, gelijk Dorine niet op haar mondje gevallen, geeft hem het puntig bescheid:

Als hij 't koud heeft — dek hem dan toe.

De knecht haar niet kunnende verbidden, keert naar zijn meester terug en doet hem verslag. Deze ontsteekt in toorn en gelast hem haar te dwingen: door kracht en geweld — „en zeg den vader, als hij tegenstribbelt, dat ik zijn dochter *opeisch!* Als hij weigert, wachten hem galg en strop.” De knecht beproeft het nog eens met zachten drang: „De rijkste kleeren zullen u deel zijn” — maar Eglantine weigert en wijst de mooie kleeren af, die bestemd zouden zijn, tot pronkgewaad van haar verloren eer:

Ce serait tres belle parure  
Mais mon corps ne serait qu'ordure.

Als hij geweld wil gebruiken, roept Eglantine om hulp en de vader verschijnt, die den knecht wil te lijf gaan. Maar de dochter houdt hem terug: „Gij zoudt het met den dood bekoopen, zonder mij te redden van de schande”, roept zij. En nu volgt een korte dialoog:

De vader.

Wil hij haar ten huwelijk nemen!

De knecht.

Neen — hij wil haar alleen maar bezitten.

De vader.

Ik begrijp — hij vast op haar maagdelijkheid.

De knecht.

Goed geraden: maar niet voor niemandal, . . .

Als de knecht onder de bedreigingen des vaders, het huis ontvloten is, wordt door de achtergeblevenen de toestand besproken met het volgende resultaat, dat de vader verklaart liever in armoede te vergaan, dan weelde te koopen voor het lichaam van zijn dochter en de dochter antwoordt: in Christus' heiligen naam, laat ik mij liever verbranden, dan te doen wat mijn heer verlangt, waarop de vader Amen zegt.

Dan verschijnt de heer, schuimbekkend van woede en gewapend. Hij slingert den vader allerlei scheldwoorden naar het hoofd, treft hem, geholpen door zijn knecht, aan den lijve, en dwingt den armen geranselden vader te slotte de belofte af, dat hij hem zijn dochter zal overleveren. De arme man weet niet anders te antwoorden dan:

Uw wil zal geschieden heer.  
Waar het geweld spreekt, zwijgt het recht.

Alleen weet Eglantine een uur respijt te erlan-

gen van den ellendeling en nu volgt een zeer aandoenlijk tooneeltje, waarin de dochter haar jeugd en schoonheid verwenscht, als de oorzaken van het ongeluk, dat over haar en de hare vader is gekomen:

Helaas! Waarom kreeg ik schoonheid en jeugd,  
Als zij slechts een bron zouden zijn van verdriet?  
Ridderlijkheid waar is uw adel?  
Adel, waar is uw deugd,  
Gij, die wreedelijk vernietigt  
Wat riddelijkheid bestemd was te hoeden.

Daarna maakt zij haar vader deelgenoot van het heldhaftig besluit, waartoe zij gekomen is. Wel zou zij zelf de hand aan haar leven slaan, om zich van de schande te redden — maar dan zou zij verdoemd zijn: het is dus aan den vader haar te redden, beide van de schande en de verdoemenis en zij geeft hem een degen in de hand. Tusschen beiden ontwikkelt zich dan een dialoog, die wordt afgeluisterd door den heer, die des wachtens moede, zijn prooi komt opeischen:

De dochter.

Red mij van het vagevuur, vader.

De vader.

Nooit werd een vader voor zulk een daad gesteld.  
Hij mag haar niet volvoeren . . .

De dochter.

Niets anders kan de wandaad beletten.  
Mijn dood door eigen hand zou mij  
Beide, lijf en ziel doen verliezen.

En dit zou de schuld des vaders zijn, waarover zij bij den Allerhoogste zich zou beklagen.

De vader.

Mijn hart lacht en mijn oog schreit:  
Rouw aan den eenen kant, vreugde aan den anderen,

en als de vader, mee door de dochter opgenomen in de extase, die haar het offer van haar jonge, onbevleete leven brengen doet, zich na langen strijd gereed maakt de daad te volvoeren, treedt de heer te voorschijn. Het beter-ik is in hem ontwaakt:

Houdt op!

O eerbiedwekkend wezen!  
Ik treed terug voor zooveel heldenmoed.  
Vergiffenis, reine maagd . . .

De losbol belooft den vader hem opziener te maken over zijn goederen: „son maistre et amy” en een krans van witte bloemen nemende, zet hij dien op het hoofd van Eglantine: „couronne de chasteté” en ten slotte volgt, voorgedragen door den vader, de moraal van het stuk, ter leering van het publiek.

Ons dunkt Lintilhac beweert niet te veel, als hij dit middeleeuwsch drama een klein meesterstuk noemt, dat in zuiverheid en stoutheid menig melodrama van latere cultuur achter zich laat.

EERE-AVOND: LOUIS DE VRIES. \* \*

Louis de Vries, de onder de leden van het Haarlemsch Gezelschap zeer verdienstelijke, heeft voor zijn eere-avond de première van Philip Langmann's Bartel Turaser gekozen, en is j.l. Woensdag

tot de dubbele ervaring kunnen komen, dat èn zijne keuze èn zijn kunst, hierbij gepraeëteerd, door het publiek op ondubbelzinnige wijze gehuldigd zijn.

Ondanks het feit dat de in Bartel Turaser verwerkte stof verre van nieuw is, noch de auteur eenig nieuw gezichtspunt ten opzichte der daarin opdoemende quaestiën weet te openen, is het vrijwel zeker, dat Langmann's werk den heer de Vries nog talrijke malen gelegenheid tot succesvol optreden zal bieden, terwijl, waar zijn kunst mij zeer gemakkelijk in overeenstemming met den smaak van een belangrijk deel van ons publiek te brengen schijnt, in het voldoen aan dien smaak, nochtans groote verdienste niet buitengesloten is.

Bartel Turaser is de man die, om aan geld voor geneeskundige middelen voor zijn ziek kind te komen, bij een staking de partij zijner medearbeiders verlaat en door het afleggen van een valsche getuigenis, den baas der arbeiders uit moeilijkheden redt en daarvoor door dezen beloond wordt, terwijl zijn stakende metgezellen het gelag te betalen krijgen. Wanneer later zijn beide kinderen, zijn lievelingen, tegelijkertijd sterven, ziet Turaser daarin een straf, hem opgelegd voor de door hem zelf begane schending van zijn eertijds rein geweten en hij voelt dat door niets dan door zwaar te boeten, de smet daarop geworpen, uitgewischt kan worden. Zelf geeft hij zich aan bij de justitie als bedrijver van meened en laat zijn vrouw temidden van haar verdriet en verlatenheid achter.

De rol van Turaser is door Louis de Vries op verdienstelijke wijze gecreëerd. Wanneer een kunstenaar zich een ander tot voorbeeld kiest, strekt het hem steeds tot eer, daartoe één der grootsten verkozen te hebben. Louis Bouwmeesters voortdurende onmiddellijke nabijheid kan echter de bewondering van den jongeren collega licht te ver leiden. Met wat de Vries thans geleerd heeft, kan hij zijn voordeel doen, doch de studie is voor hem nu juist eigenlijk pas begonnen. Op den feestavond van Woensdag bewees hij van het geleerde profijt te kunnen trekken. Er waren momenten dat het spel van de Vries boeide, dat de toeschouwer even de ruimte tusschen zich en het voetlicht vergat, in Turaser's geval *inkwam*, meeleeft. Dit te kunnen doen voortduren; dit geheimzinnig contact niet te verbreken, door onzuiver pathos, — waarvan de onzuiverheid alleen den minder-ontwikkelde ontgaat — is voor den acteur de groote quaestie. Ook hier, zooals in alle kunst, is eenvoud, beperking, soberheid conditio prima, secunda, tertia.

De hulde aan de Vries bij het einde van het tweede bedrijf zoo overvloedig en hartelijk gebracht — namens zijn collega's, zijn directie en een blijkbaar hem persoonlijk zeer sympathiek gezind publiek — hebben wij hem om die mooie momenten gaarne gegund. Balzac heeft ergens gezegd „travail constant, c'est la loi de l'art comme de la vie” en zeer zeker is dit op de tooneelkunst van toepassing.

Na deze weinige regels aan den feestvierenden de Vries gewijd, ligt het niet in de bedoeling

over eenige medespelenden en het werk zelf veel te zeggen. Langmanns werk lijkt ons, om verschillende, hier thans niet nader te ontwikkelen redenen, ook na wat er van analoge thema's door tijdgenooten gemaakt is, niet bijster belangrijk; de schrijver is niet afkeerig van trucjes, terwijl in stukken, die op het reële leven gebaseerd heeten, vertooningen, als met het engeltje geworden oudste kindje van Turaser, ons persoonlijk antipathiek zijn. In dit kader past onzes inziens de in beeld bringing van vizioenen niet. Zoo zou er meer, op zuiver logischen grond als onwaarschijnlijk te achten, tegen den bouw van het drama zijn aan te voeren.

De heeren Erfmann en L. Bouwmeester Jr. staan de Vries op zeer verdienstelijke wijze terzijde. De laatste had van Nasswetter een type gemaakt, die bij het publiek altijd zal inslaan en waarvan de familie Bouwmeester het privilege schijnt te bezitten. Ook mevrouw Erfmann naderde van tijd tot tijd aan het zeer goede. Over het geheel lag nu en dan een onzekerheid en viel er een gerektheid te constateeren, die bij verdere opvoeringen vermoedelijk verdwijnen zal. Tenslotte nog eene opmerking. Men zoekt op het programma vergeefs naar hem, die voor de régie dezer voorstelling verantwoordelijk is, en van dezen is toch, en zeker hier, niet de arbeid een quantité négligeable.

DE WM.

#### WIE IS NEVADA? 1) \* \* \* \* \*

Ik wist niets van Nevada en ook niet van „La dame aux Camélias.” Daarom kreeg ik een krachtigen indruk, den indruk van iets absoluut onbekends. Niet bij haar eerste optreden. Wie van die vrouwen was toch Nevada? We vonden haar aanvankelijk niet en we zaten zonder tekstboekje. Zou het die brutaal naar den voorgrond tredende vrouw zijn: die in felblauwe zijde, met dat Oostersch uiterlijk? Die andere, weinig sprekende verschijning met vreemd roodbruin haar, kon het toch onmogelijk zijn. Het is niet behoorlijk, als men op het tooneel naar de diva moet zoeken en haar stem kwam ook niet dadelijk uit. Het zou *toch* wel die rosbruine vrouw kunnen zijn met die matte en toch sterk sprekende huidkleur in zacht genuanceerde zijde gekleed. Maar was die stem nu zoo bijzonder? Zeer zelden gebeurt het, dat de zang van de diva niet dadelijk ieders aandacht trekt. We keken verwonderd en zochten met oog en oor, want het recht begrip was er nog niet. Maar het begrip kwam langzaam, langzaam. Nevada zegde ons nog zoo weinig. Het mooie behoeft zich ook niet dadelijk uit te spreken. Het is soms schuw, zich te uiten. Het houdt zich

1) Na een voorstelling van *Traviata* door het Italiaansche gezelschap. Het libretto is ter muzikale compositie voor Verdi pasklaar gemaakt, uit het bekende tooneelstuk: *La dame aux Camélias* van A. Dumas fils. Dit mag wel in acht genomen worden bij de critiek van mej. Tonnet op het gebrek aan eenheid in het stuk, welk gebrek door Emma Nevada, in haar inderdaad bewonderenswaardige creatie der heldin, zou zijn hersteld (Redactie).

op den achtergrond. Ik heb op Java eens een vrouw zien dansen, een bijna leelijke vrouw met een nietszeggend donker gelaat en altijd neergeslagen oogen. Geen ziel zou men zeggen, toen ze daar zoo zat, gereed, den dans te beginnen.

Maar o dat prachtige bewegen. Heel langzaam richtte ze zich op en toen keek alles naar haar en alles bleef kijken. De ziel, die men eerst afwezig waande, ging zich uiten. Dat gratievol omhoogrijzen, dat langzaam opengaan is zoo heerlijk, om te zien. Zóó langzaam gaat voor ons naar boven het talent van Nevada. Zóó langzaam opent zich voor ons haar bekoorlijke persoonlijkheid. Eindelijk weten we, wie het is.

We vinden dat gekroesde, vreemdvroede haar hoe langer hoe mooier en de zachte kleuren van haar soepele kleeding bekoren ons bijzonder. Het zijn onbestemde tinten: teergroen, — blauw, — geel, of — wit: tinten van water en van lucht.

In ieder bedrijf is ze anders gekleed, maar altijd fijn, harmonieus, in stemming met haar broze persoonlijkheid, met haar bijzondere huid- en haarkleur, met haar gevoelig, schuw zich uitend talent.

In dat geheele eerste bedrijf was de indruk, dien ze gaf, nog uiterst zwak, te zwak zelfs vonden we toen. We zouden haar brutaler hebben willen zien, joliger en wilder, vooral hartstochtelijker, in de champagnescène bijvoorbeeld; in het zich zonder denken willen overgeven aan het genot; in haar antwoord op de liefdesverklaring van Alfredo, wanneer ze zelfs het gevoel van liefde verloochent; in die solo-partij aan het slot van het bedrijf, wanneer ze zich verzet tegen een toekomst, waarin ze dat wilde genot zal moeten derven.

Maar dan zou de groote éénheid van haar talent verbroken zijn geweest. Zij geeft in Violetta de lijdzame, onderworpen, zich onder de macht van het dwingende leven buigende, zwakke vrouw.

Emma Nevada stelt zich in dat eerste bedrijf al dadelijk boven de rol, die ze speelt, boven het stuk, ja boven den schrijver, die het blijkbaar anders heeft gewild, die in Violetta iets dubbel-slachtigs heeft willen geven. Dit nu is het kenmerk van het ware tooneelgenie, dat, waar de eenheid van het stuk te kort schiet, de speelster die herstelt en alleen het genie mag zoo iets doen. Daarom kunnen we ons geen andere, naast Nevada denken in de rol van Violetta. Ieder ander spel naast het hare, zal ons brutaal en hard en grof toeschijnen. Het is de grootst denkbare fijnheid, die zich uitspreekt in haar spel, de ziel van een teergevoelige, die zich voor ons gaat openen, wat ze geheel doet in het afscheid van Alfredo, als ze zich voor hem offert en teruggaat in dat, hare gezondheid sloopende, leven van voorheen. In die laatste omarming geeft ze zich zelfs wild en vol passie in de liefde. Dan welt opeens al wat heel diep lag, naar boven, onweerstaanbaar, in ongebreidelde kracht.

Ze heeft nu allen onder den indruk harer bekooring gebracht en het applaus barst los: jammer die harde geluiden bij al dat teere en fijne....

De stem van Nevada is voor ons de uiting van

een teer, fijnbeschaafd, diepvoelend talent; haar spel — als de dans der Javaansche, die in langzaam bewegen beginnende, eindigt met in Zuidelijke hartstochtelijkheid uit te laaien; zij zelve — een donkere persoonlijkheid, die veel licht om zich heen straalt, een sympathieke echt-vrouwelijke vrouw die bij het zien sterven van haar zonnige gaven, lijdend zal heengaan, een *Violetta* in de kunst — dat is *Nevada*.

22 Mrt. '05.

MARTINE TONNET.

## KUNSTBESCHERMING IN DEN . . . .

\* \* \* \* \* VREEMDE. \* \* \* \* \*

De hertog Friedrich von Anhalt-Dessau heeft een fonds van 35.000 mark (ƒ 21.000) gesticht om voor onbemiddelde ontwikkelden een voortdurend bijwonen van de opvoeringen der klassieken in het hoftheater te Dessau mogelijk te maken.

## WELVOEGELIJKHEID IN DEN . . . .

\* \* \* \* \* VREEMDE. \* \* \* \* \*

Wij lezen in het „Kleine Journal“:

„De Broeders van St. Bernhard, het bekende tooneelspel van Prof. Anton Ohorn te Chemnitz, werd hier op aandringen van den Prelaat van het Klooster Tepl, Helmer, verboden.

De Prelaat heeft den schouwburgdirecteur een bedrag van 1000 kronen gezonden als schadeloosstelling.

Professor Ohorn maakte, vóór hij zijn katholiek geloof afzwoer, deel uit van de Cisterciënser orde in Tepl“.

Hoeveel duizend kronen heeft de Nederl. Tooneelvereniging reeds gederfd — wegens het kleinzielig verbod in sommige steden van Allerzielen?

## TOONEELSTATISTIEK. \* \* \* \* \*

Blijkens het Deutsche Bühnen-Spielplan (Breitkopf en Härtel) behaalden van 1903 tot 1904 de meeste opvoeringen: F. A. Beyerlein's „Zapfenstreich“ (1490); (In het vorige jaar ging „Alt-Heidelberg“ met 1755 opvoeringen het meest aantal malen). Schiller verscheen 1150 maal op het Duitsche tooneel, Schönthan met zijn medewerkers 1146 maal; Oskar Blumenthal 1037 maal; Sudermann 784 maal; Shakespeare 769 maal; Hauptmann 749 maal; Halbe 631 maal; Meyer Förster 559, Gorki 557, Goethe 425, Ibsen 406, l'Arronge 397, Anzengruber 360, Lessing 341, Fulda, 370, Grillparzer 306, Maeterlinck 300, Dreyer 279, Oskar Wilde 248, Molière 214, Schnitzler 163, Kleyst 155, Otto Ernst 140, Hartleben 129, Lindau 123, Gutzkow 155, Capus 109, Björnson 106 en Wildenbruch 98 maal.

De talrijke stukken, die Gustav von Moser met anderen schreef, werden 500 maal opgevoerd.

AGATHA SNELLEN

Uitgevers-M<sup>y</sup>. „Elsevier”

Amsterdam.

f 1.25

# Dierenpretjes en Kluchten.

f 1.25

„Een innig-genoegelijk en dol-gezellig Kinderboek”.

# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERSM  
MAATSCHAPPY „ELSEVIER”, 64 N. Z. VOORBURGWAL, AMSTERDAM.

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND  
ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET  
LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST f 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND  
f 2.50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST;  
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND f 2.90.

INHOUD: Officiëel. — L. Simons: Een moeder. — D.:  
Rotterdamsche Kroniek. — J. H. R.: Louis de Vries. — B.:  
Amsterdamsche Kroniek. — Le roi s'amuse.

\* \* \* \* \* OFFICIEEL. \* \* \* \* \*

## VERZOEK AAN H.H. SECRETARISSEN DER AFDEELINGEN.

De Algemeene Secretaris van het Nederlandsch Tooneelverbond verzoekt aan heeren afdelingssecretarissen beleefd hem wel te willen opgeven, liefst spoedig:

- 1<sup>o</sup>. het aantal leden zijner afdeling;
- 2<sup>o</sup>. de samenstelling van haar bestuur;
- 3<sup>o</sup>. den naam van den gedelegeerde in de Commissie van Beheer en Toezicht op de Tooneelschool;
- 4<sup>o</sup>. het juiste adres van den secretaris.

De jaarverslagen zou ondergeteekende gaarne dezer dagen ontvangen, liefst in beknopten vorm, ter woordelijke opname in Het Tooneel.

FRITS LAPIDOTH,  
Borneostraat 49, 's Gravenhage.

EEN MOEDER. \* \* \* \* \*

Tooneelspel door I. N. A.

De redacteur van dit blad heeft mij gevraagd, of ik in zijn plaats iets wilde schrijven over het stuk, deze week voor het eerst op den Stadsschouwburg gespeeld. En hij deed dat, afgezien van zijn eigen verhindering door andere drukke werkzaamheden, juist vanwege de bijzondere betrekking, welke er tusschen mij en de auteur bestaat. Omdat ik het stuk in den grond ken en volkomen weet, wat de schrijfster bedoeld heeft te geven.

Hiermee is de beteekenis bepaald van hetgeen ik zal kunnen schrijven. Waardeering van het werk is vanzelfsprekend uitgesloten: de vraag van den redacteur gaat uit van de overtuiging dat Een Moeder een ernstig bedoeld en geschreven werk is. En in die veronderstelling, welke ik waag te deelen, heeft een bespreking, die ten doel heeft het willen van de auteur te verklaren, volkomen recht van bestaan. Mijne oude overtuiging, dat van dit willen elke kritische bespreking dient uit te gaan, veroorlooft mij de mij aldus opgedragen taak te aanvaarden. Te lichter kan ik dit doen

in een tijdschrift, dat reeds vroeger over andere werken van dezelfde auteur een beschouwing bracht. De lezers kennen dus iets van haar en hebben van haar werk gehoord.

De taak die voor mij ligt is vooral daarom mogelijk en aantrekkelijk, omdat de oordeelvellingen van enkele critici een principieele kwestie aan de orde gesteld hebben. Men heeft I. N. A. gezegd, dat haar werk geen «tooneel» is, en dat zij beter gedaan zou hebben met haar stof in een roman te verwerken. Oók is haar verweten dat zij te veel redeneeringen geeft, die volkomen ondramatisch zijn.

De eerste vraag nu heb ik jaren geleden in ditzelfde tijdschrift besproken. En ik stelde toen vast, dat er onderscheid moet worden gemaakt tusschen *handeling* en *verwikkeling*, twee begrippen welke men even vaak pleegt te verwarren als denk-uiting en redeneering; trachtte aan te toonen, dat *verwikkeling* een *romaan*sch element in de dramatiek is; doch Germaansche dramatiek zich aan de *handeling* houdt. En dat die laatste van hooger orde is dan de verwikkeling. Shakespeare, in wien — als Engelschman — het Romaansche en Germaansche saamgevoeld zijn, geeft in zijn stukken beurtelings van beide. Doch in zijn superieure werken, zijn hoogste tragedies: de *handeling*, niét de *verwikkeling*. Heel de fransche dramatiek van het midden der 19e eeuw leefde daarentegen op de intrigue, dat is op het vernuft; het vernuft dat ook den dialoog moest dragen. En al dit vernuft is nu dood, zoo dood als een pier — behalve dat de herinnering eraan nog rondspookt door al te veel hoofden, en ze tooneelwerken vragen doet, waaraan de levens-echtheid ontbreekt.

De strijd tusschen beide elementen in de dramatiek is van zéer ouden datum; het is de strijd tusschen de liefde voor schildering van het uiterlijk gebeuren, en liefde voor het inleven in de eigen emoties en karakters der personen. Aan de pool van de éene richting staat het melodrama à grand spectacle, met „konst en vliegwerk”; aan de pool van de andere: de klassieke tragedie, met haar

lyriek, haar gedragen uitzeggen van aandoeningen, hartstocht, levensziening. De moderne tooneel-literatuur, zich afwendend van de kunstmatigheid van „la pièce bien faite,” moest weer terugkomen tot het grond-element dier oude tragedie: de zelf-openbaring der personen, en tot de handeling, die vooral een innerlijk voortschrijden is, een ageeren van binnen naar buiten, van buiten naar binnen. In Ibsen's *Spoken* bestaat heel de handeling hierin, dat enkele toevallige gebeurtenissen licht werpen in de zielen der personen, en dat deze zich, zoowel zelfstandig als onderling, opworstelen naar het licht eener verschrikkelijke waarheid. In zijn *Borkman* is het uiterlijk gebeuren nog geringer; en speelt het spel zich af onder de zelfonderzoekingen zijner personen. Het handelen is hier spreken, en waar een auteur het willen-be-invloeden van anderen: zeker een dramatisch gegeven, behandelen gaat, wordt het *spreken* hoofd-element van zijn dramatisch gebeuren. „Redeneeren” wordt dit spreken eerst, wanneer het praten een gedachtwisseling is, niet groeiend uit de karakters en de situatie, en niet bestemd om in het drama de onderlinge verhouding der personen te wijzigen naar een bepaald einddoel; een discussie, min of meer in abstracto, bestemd om de meeningen van den auteur voor te dragen.

\* \* \*

In *Een Moeder* staat, als draagster en middenpunt, Mevrouw Van Elpen, een vrouw van domineerenden aard, te sterker in haar wilsstuw omdat haar heele denk- en gevoelsleven haar beslissen voor anderen en over anderen ondersteunt en goedkeurt. Vooral over haar eigen kinderen, nu zij, na zich in haar weduwstaat geheel aan hén gegeven te hebben, meent ze verder voor geheel haar leven voor zich te mogen opeischen, en zich tevens wijs maakt dat dit gebeurt in het belang der kinderen zelf, die niet gelukkiger kunnen zijn dan in de koestering van haar over-zorg. Te gemakkelijker valt haar dit winnen en behouden van haar kinderen, omdat haar gul en opgewekt temperament, haar kleurige fleurigheid, het leven in haar nabijheid tot een vreugde maken — zoolang de oogen niet zijn opengegaan voor den dwang, dien die vreugde moet verbergen.

In een verhouding als deze is het ontwaken der liefde het kritieke levensmoment. Een kind dat de liefde tot een ander leert kennen en in die liefde opgaat, is voor het alzeit der moeder verloren. Daarom kan deze alleen genegenheid tot een ander dulden, wanneer die een zwakke drang blijft en de gekozene zich even licht onder haar invloed laat brengen als het kind zelf (de dochter Lotte en haar man). Daarom kweekt de moeder de kennis en — de liefde op van haar beide zoons voor meisjes, van wier volle overgave en genegenheid zij zich vooraf verzekerd heeft: Anton, de jongste zoon — onder de moeder-vleugels een naief kind gebleven — lokt zij tot Emmy, door hem te vertellen hoeveel Ems van hém houdt. Voor den oudste, Onno, heeft zij een ander meisje bestemd: Marie Gevers. Maar Onno is zelfstandiger, er zit wild bloed in hem van

een jongen man met romantische avontuurzucht. Een ontdekkingsreiziger had hij willen worden; — omdat hij zijn vader beloofd heeft zijn moeder tot steun te zullen strekken, laat hij zich door haar binden aan de familie-tabaksfirma. 't Kost hem veel, doch hij laat zich temmen tot kantoor-man. Niet zóo temmen evenwel, dat hij ook zijn moeders keus accepteert. Als hij op een handelsreis een meisje leert kennen, wier zelfstandigheidsdrang en reserve in overeenstemming blijken met zijn zielebeweeg, en zij de kracht in hém gaat begrijpen, vraagt hij háar, zonder zijn moeder te raadplegen. Wat zou zij ook tegen Liesbeth kunnen hebben?

En mevrouw, goed diplomate, begint met haar pijn over dit handelen-buiten-haar-om te verbergen, en al haar winkunst ten koste te leggen, om Liesbeth in haar net te spinnen. Zelfs dringt zij haar haar vertrouwen op, met een gemis aan kieschheid, dat de terughoudendheid van deze fijner bewerkte en dus gereserveerde persoonlijkheid versterkt. De moeder begint te gevoelen dat zij Liesbeth niet winnen zal. En wie niet met haar is, is tegen haar.

Hoe zij in een geval als dit optreedt, hooren we haar zelf bekennen aan een oude dienstbode, nu haar huisnaaister, die zij heeft weten te bewerken om niet toe te stemmen in een huwelijk van haar (Juffrouw Slot's) dochter met een circusman. Mevr. v. Elpen, om Juffr. Slot te sterken, doet het verhaal van haar eigen «bewerking» van haar dochter Clara, toen die op een vriend van Onno verliefd was geraakt. Die vriend zou Clara naar Indie hebben meegenomen, en dat mocht niet. Toen is Clara bewerkt om van hem af te zien en later een volgamer echtgenoot te huwen. Dat is het recept voor Juffrouw Slot; 't is de methode die Mevrouw zelf zal gaan volgen om Onno van Liesbeth te scheiden, wier liefde hem aan zijn moeder dreigt te onttrekken, in dubbelen zin. Want Liesbeth voelt te zeer hoe een huwelijksleven naast deze schoonmoeder, die zij meer en meer leert kennen, een angstig ondernemen wordt. En zij wil met Onno wegtrekken.

Rondom Onno gaat nu de worsteling der twee vrouwen. De moeder tracht hem naar zich toe te halen, hem zachtjes-voorzichtig los te werken van Liesbeth. Liesbeth, hoorend van Onno's eigen drang naar een vrij onderzoekersleven, opent hem het verschiep daarop. Onno's oom, bij wien hij in de zaak is, wordt beurtelings door beide vrouwen bewerkt, om hen te steunen in hun plannen met Onno. Hij zelf aarzelt tusschen zijn wegwillen met Liesbeth en zijn vrees zijn moeder te grieven. Dan, opeens, worden zijn oogen wijd geopend voor het gruwelijk-kwaad van moeders invloed-willen-oefenen op anderen, als juffrouw Slot in felle smart deze komt verwijten, oorzaak te zijn van háar (juffrouw Slot's) dochters zelfmoord-uit-wanhoop. Mevrouw Van Elpen aanvaardt geen oogenblik dat verwijt; wat zij deed blijft goed. Maar Onno neemt de klacht van Sofie over: »Moeder, moeder, wat hadt u dat te doen; wat hadt ge u te mengen in dit geval, en Mien te koppelen aan een ander.” —



En straks zal hij nog met wijder-geopende oogen staan, als het nieuws komt dat zijn eigen zuster Clara is weggebroken uit het haar door moeder opgedrongen huwelijk, om den man te volgen van haar eerste liefde. Mevr. v. Elpen treft alleen dat haar kind dezen stap heeft kunnen doen buiten-haar-om; treft ook het leed dat haar kind moet geleden hebben; doch haar verwijt gaat naar den verleider, niet tot haar zelf. Integendeel. Wat gebeurd is bevestigd immers haar ouden indruk, dat die man immoreel is en dus haar dochter niet waard! — Reë en beslist als altijd, gaat zij haar kind opzoeken om het terug te brengen in het moederlijk thuis. Onno echter blijkt zoò helderziend nu, dat al zijn moeders invloed over hem gebroken is. En — dat wil Liesbeth niet eenmaal, en herinnert hem de heerlijkheid van zijn jeugd anders moeders blijde zorg! —

\* \* \*

De vraag of dit alles al dan niet een «handeling» is, lijkt mij door dit overzicht zoo voldoende beantwoord, dat ik er niet aan denk haar nog te gaan stellen. Of de auteur, door al te fijne psychologische wendingen en te uitvoerige karakterteekening niet bijwijlen den gang dier handeling wat te veel vertraagd en de dialogen te breed uitgesponnen heeft, is een andere vraag. Bij lezing van het stuk, ook bij de generale repetitie, toen mevrouw Poolman heel-en-al er in was, trof mij dat weinig; wèl bij de première, toen zenuwachtigheid den gang wat verslaptte, en het volle rijke temperamentsleven, dat mevrouw v. Elpen en met haar het heele stuk drijft, wat ontbrak. Zonder die stuwkracht om de veelheid der onderdeelen vast te houden en «den pas te markeeren», valt een stuk als dit nu eenmaal uiteen. Mevrouw Poolman heeft een ontzaglijke taak op haar schouders, te moeilijker omdat het type buiten haar aard ligt. Doch als zij straks de rol in haar macht zal hebben, zal zij — wat de schrijfster zich dacht — stellig heelna benaderen. En zal deze zelf kunnen zien, waar zij te uitvoerig teekende, en voor de verleiding bezweek om deze heerscheres, wier macht in haar praatkunst ligt, te veel daaraan te doen toegeven. Tot de geopperde vraag, of dit stuk «tooneel» is, doet deze kwestie niet af.

Men heeft gemeend in het op den achtergrond houden van de twee personen, in wie Mevrouw van Elpens wil het diepste leed werkte: Sofie's dochter en haar eigen dochter Clara, een argument te kunnen vinden voor het beweren, dat het gegeven als een roman had moeten behandeld worden. Doch sints wanneer mag een auteur niet meer werken met reflexen van gebeurtenissen, indien die reflexen voor zijn doel voldoende zijn? Het optreden van de fel-geslagen Sofie is al tot een haast te sterk effect geworden van heel zelfstandige werking, terwijl het toch geen andere bestemming heeft dan Mevrouw v. Elpen's moederliefde in contrast te toonen met de onbaatzuchtige van Sofie; haar verblind-blijven te doen zien, en Onno's oogen te openen. Eveneens Clara's vlucht. Waren Mien's zelfmoord en Clara's strijd zelfstandig uitgewerkt, het geheel zou gerammeld

hebben, en Mevrouw's beeld op den achtergrond gedrongen zijn. Daarom ook eindigt het tooneel met Sofie het bedrijf niet; want niet om het effect op de toeschouwers was het daarmee te doen, en herneemt Mevrouw het overwicht, dan bedreigd door Onno's uitbarsting.

\* \* \*

Indien ik mij van-zelf-sprekend onthouden heb van appreciatie van het stuk en mij bepaalde tot een toelichtend overzicht, ik mag hier nog wel iets zeggen over de zeer bizondere toewijding waarmee door allen, die er mee te maken hadden, aan de instudeering van dit stuk gewerkt is. Regisseur en artiesten hebben een liefde aan de studie gegeven, welke de schrijfster niet anders dan ten hoogste bevredigen kon. En ik zelf heb, vergelijkingen makend met de dagen van *Olim*, toen ik meer achter de schermen placht te kijken dan nu, mogen constateeren, dat de auteur van een oorspronkelijk stuk niet langer behoeft te vreezen als ongeluksvogel behandeld te worden door wie straks zijn werk moeten gaan vertolken. De bizondere moeilijkheid van de opgelegde taak: „werkelijke wezens en geen tooneelpoppen te moeten scheppen,” dreef tot versterkte inspanning. En dat geeft, als het publiek eveneens meer naar levenschtheid dan naar kunstmakerij wil komen vragen, weer moed op de toekomst van ons tooneel.

Amsterdam, 12 April.

L. SIMONS.

Wij zijn den heer Simons, onzen oud-collega-redacteur van Het Tooneel, zeer erkentelijk voor zijn belangwekkende toelichting van het tooneelspel van I. N. A. Veel van wat hij mededeelt hebben wij zelf gevoeld, toen wij de première bijwoonden. Dat aan de critici in onze dagbladen, moge er ook verschil zijn in appreciatie, het stuk niet als iets alleedaagsch is voorbijgegaan, maar dat zij het zeer bijzonder talent der schrijfster van dit karakterstuk, hebben beseft en gewaardeerd, mag met blijdschap worden geconstateerd. Juist de omstandigheid, dat uit haar werk een zoo eerlijk en ernstig talent spreekt, doet den toeschouwer, die de komedie bezoekt niet louter tot tijdpassering, het drama in zijn geleidelijke ontwikkeling belangstellend volgen en luisteren naar de uitvoerige gesprekken, die er worden gevoerd.

(REDACTIE).

ROTTERDAMSCH KRONIEK. \* \* \*

9 April 1905.

Vrijdag hebben we, in een stampvollen schouwborg, gejubileerd met één onzer meest serieuze en meest ijverige tooneelkunstenaars, met Alexander Faassen. Geen sterveling wel — zijn collega's niet uitgezonderd — heeft 't hem misgund, dat hij met zooveel hartelijkheid en met zoovele, ook stoffelijke blijken van waardeering, gelijk 't

in het vocabularium der tooneeljubilea heet, zijn veertigsten acteursverjaardag heeft mogen vieren.

Het tooneelgejubileeer moge dan niet, in 't algemeen, zoo bijster sympathiek zijn — vaak eene matelooze opschroeverij van een meer aan 't amusement-zoekend-publiek dan aan de kunst verdiende waardeering — in dit geval, nu 't een zóó bescheiden en zoo waarlijk ernstigen artiest betrof, was deze drukke avond van veel applaus en bloemen en geschenken er één die aan welverdiend loon denken deed.

Sander Faassen mocht zóó iets wel eens hebben, 't wel eens weten dat het publiek zéér op hem gesteld is. Hij gaf er zoo geen gelegenheid toe.

We hebben enkele jaren geleden reeds hier getracht een appreciatie van den bekwamen tooneelspeler te leveren en toen geroemd zijn voorbeeldelooze bescheidenheid.

Roemzucht emotioneert hem niet, hij gaat rustig zijn gangetje, speelt komedie, geniet in z'n eentje van litteratuur en muziek en leeft geheel het leven, dat hij begeert.

Zijn uiterlijk heeft niets komedianterigs. Hij kleedt zich als een eerzaam notaris, als een procuratiehouder op een cargadoorskantoor en als hij 's middags verdwaalt in de Blaakparade zou, wie hem niet kent, denken: „die gaat naar de Beurs!”

Hij is de filosoof in onze tooneelwereld. De gewone eerezucht van den middelslagmensch mist hij. Hij ziet de anderen wel doen, maar hij láát ze doen. Voor een directeur en een regisseur moet hij een uiterst gemakkelijk mensch wezen, nooit in de contramine, een dien men zijn gang laat gaan, overtuigd dat hij 't wel weet en lesjes noch raadgevingen noodig heeft.

Van elke rol, die hem wordt opgedragen, maakt hij een zorgvuldige studie, hij spant zich in tot hij de opvatting heeft die zijn conscientie, méér dan zijn artisticeit, hem als de ware bepaalt. Maar hij is niet ambitieus genoeg om zich in het ensemble naar voren te dringen, hij wordt daarvoor gemakkelijk overbluft; anderen ziet het publiek éérder dan hem en veel van zijn vaak voortreffelijk spel gaat verloren. In een geestig ensemble moet hij een ideaal-acteur wezen — 't geen trouwens bij meer dan één vertooning van het Tivoli-gezelschap, onder De Vos, ook wel degelijk gebleken is.

Bij De Vos — die een scherp kijk op de capaciteiten van de leden van zijn gezelschap heeft gehad — werd hij vaak geplaatst in de rollen, die zijn talent het best omvat. In het burgerlijk tooneelspel, het kalm gedragen, op eigen levensbeschouwing berustend uitbeelden, daar is Faassen altijd 't allerbest geweest.

Liet men hem daarin en in 't emplot van eersten komiek vaker uitkomen, hield men hem buiten Schiller- en Shakespeare-vertooningen — want zijn talent mist in elk geval het breede dat het klassiek tooneelspel eischt — hij zou meer gelegenheid hebben zijn gaven te toonen.

Een man zoo literair aangelegd als Alex. Faassen, met een zoo frisschen en krachtigen kijk op andere kunst, zoo helder waarnemer van menschen, is in ons modern tooneel heel wat meer dan

„goed bruikbaar”, waarmee men gemeenlijk zijn talent karakteriseert.

Hij is te bescheiden en is sceptisch, twee groote sta-in-den-wegs om „er” te komen. Evenmin als hij zich ooit op den voorgrond drong, heeft hij ooit bekendheid, zelfs meer dan oppervlakkige waardeering gezocht.”

Maar thans — veertig jaren is een wel zeldzaam langen tijd — heeft hij, zeker vooral op aandringen van zijn omgeving, een feestviering ondernomen en die is uitmuntend geslaagd.

Dat 't vól zou wezen, sprak vanzelf. Een Rotterdammer die mee-doet en mee wil praten, kan zoo'n avond niet missen en zijn vrouw en zijn dochter moeten meê. Maar 't was óók een avond van hartelijkheid.

De collega's hebben hun ouderen vriend gul mee-gehuldigd. Directeur Van Eysden, die 't cadeau van de stadgenooten aanbood, prees de gemakkelijke en prettige medewerking van den jubilaris: een acteur op wien men in alle omstandigheden rekenen kan; Moor kwam een horloge aanbieden en sprak van aller hartelijke sympathie voor den trouwen kameraad en Poolman, die zijn kleedkamer met Faassen deelt, roemde den altijd opgewekten, benijdenswaardig goed-gehumeerden makker, aan wien hij met dankbaarheid veel kalmte des gemoeds heeft ontleend. De oud-collega's van Tivoli, De Vos, Van Korlaar en Chrispijn, hadden ook aan Faassen gedacht en zonden hem twaalf fraaie wandborden.

Toen mocht Faassen, in zijn dankspeech, zeggen dat hem de taak van goed-kameraad te zijn door zijn waarde confraters en confrateressen zeer gemakkelijk is gemaakt, eene verzekering die meer is gehoord en waarvan wij de gelegheidsverdienschte kennen. 't Is wel Faassen zelf, de degelijke, trouwe, rustige tooneelspeler, de kunst dienend òm de kunst, een kloeke karaktervolle kerel, die zijn geheel eenige plaats aan 't tooneel en in de acteurswereld verworven heeft.

We hebben hem graag meê toegejuicht en we hopen meê dat zijn artistieke kracht, die vooral in dit seizoen bewezen heeft volstrekt niet verslapt te wezen, duren moge nog lang en hem nog tot veel goeds instaat zal stellen.

\* \* \*

De huldiging was hartelijk, ondanks het vertoonde stuk, — Maskerade in vier bedrijven van Ludwig Fulda — dat hem absoluut geen gelegenheid schonk tot iets bijzonders van spel, integendeel Faassen lang niet op zijn best gaf. We hadden hem liever gezien in een stuk met een voor hem excelleerende rol. Is er niet aan Molière's Tartuffe gedacht?

Dit „Maskerade” is van een allerslapst maakwerk.

Van 't onmogelijke geval uitgaande dat een brave ofschoon zeer adellijke pa — na jarenlangen gezantschapsdienst in Amerika — zijn onechte dochter in Duitschland komt echten en barones maken, wat het voortreffelijke, en natuurlijk lesgevende, meisje zich na eenig tegenstribbelen laat aanleunen, verzon Fulda een dikke afstraffing

van den Duitschen kastegeest. Deze dochter n.l. had een minnaar, den zoon eens snooden geheimraads en zelve staatsambtenaar. Als onechtgeboren onderwijzeres kan hij haar natuurlijk niet trouwen. Zijn vader verlangt van hem dat hij de liason verbreekt en 't onderwijzeresje afschrijft om de barones, dochter van den oud-gezant, te trouwen. Hij schrijft haar inderdaad af en de brief komt terecht bij de inmiddels tot barones gepromoveerde juffer. Die wreekt dan haar vroeger ik en wijst den jongeling — nadat ze hem nog eens op de proef heeft gesteld — de deur.

Aldus geschiedt 't in slechts vier dagen tijds.

Faassen had den snooden geheimraad-vader te spelen. Hij deed dat, zonder evenwel de opvatting tot 't laatst vol te houden, gelijk hij vroeger den referendaris-titulair speelde: met vertoon van deftigheidsschijn en gemaskerde hoofscheid. Maar een Haagsche titulair referendaris en een Berlijnsche directeur van een ministerie zijn nu niet ééndere typen. De laatste moet toch wel een aristocraat wezen, boos en huichelachtig en vol booze lusten desnoods, máár een aristocraat en Faassen was dit geenszing. In 't laatste bedrijf zelfs het tegenovergestelde daarvan. Vermoedelijk heeft echter de spanning van den avond zijn gewone rust verstoord, hij had aan andere dingen te denken, was wat nerveus en hij heeft daarom niet gespeeld zooals hij 't wilde en moest.

Maar ook met een superieure creatie had hij ons het malle stuk niet geloofwaardig gemaakt.

Door de dames Van Eysden, Tartaud en Faassen-Heyblom en de heeren Tartaud, De Jong en Vrolik werd hij in de opvoering bijgestaan.

D.

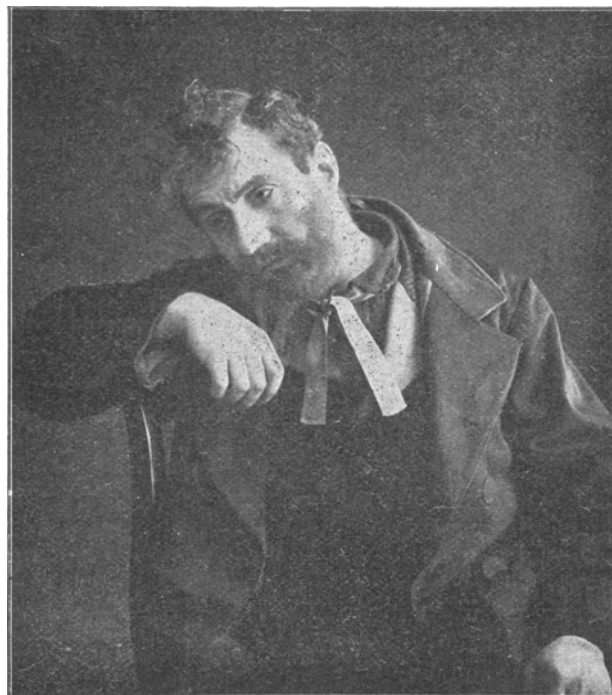
#### LOUIS DE VRIES. \* \* \* \* \*

De grootheid van Louis Bouwmeester en zijn weergalooze gave om menschen uit te beelden in vreugde en smart; — om door *zijn* lach en traan, bij den aanschouwer lach en traan op te wekken, — deze grootheid en dit hemelsche vermogen, waarmee de Goden slechts een enkele als hem hebben begunstigd, moet Louis de Vries naar het tooneel hebben gedreven.

Want wie heeft Louis Bouwmeester meer bewonderd dan hij! Iedere toon, ieder gebaar, iedere eigenaardigheid van Louis Bouwmeester bootst hij op het bedrieglijkst na. Met gesloten oogen zou men Louis de Vries hoorende, Louis Bouwmeester meenen te ontwaren.

Bij al die overeenkomst toch verschil, zoo groot als hun namen. Beiden heeten Louis, maar de een is een Bouwmeester, en de ander een De Vries.

Louis de Vries bootst de créatie na, Louis Bouwmeester, creëert, is bouwmeester. Louis de Vries blijft door het mooi vinden in zich zelf verzonden, wordt zwak en sentimenteel, vaak kleurloos, één van toon, verdrinkt zich zelf in tooneeltranen, — Louis Bouwmeester treedt buiten zich zelf, heeft kracht — kracht bovenal — brengt in de hoofdkleur duizenden schakeeringen, en heeft voor iedere gemoedsstemming een eigene toon. Louis de Vries blijft uiterlijk, Louis Bouwmeester



Louis de Vries.

brengt het innerlijk naar buiten. Louis de Vries heeft talent, Louis Bouwmeester genie. Louis Bouwmeester electriseert, Louis de Vries doet verbazen.

In de aanbidding van Louis de Vries voor het genie van Louis Bouwmeester, ligt een groot, een dreigend gevaar. Wat voor Louis Bouwmeester goed blijkt, is het niet voor hem. De kracht van den eerste wordt bij den laatste ziekejongelingsachtigheid.

Daarom leere Louis de Vries zich-zelf te zijn, los te komen van het genie van Louis Bouwmeester; niet in het aandoenlijke, maar in kracht heul en heil te zoeken, zelf te scheppen en zelf te formeeren. In den korten tijd dat het tooneel zijn wereld is, heeft hij het reeds ver gebracht.

Uit drang naar het tooneel heeft Louis de Vries een vroeger bedrijf laten varen, niet geschroomd als een leerling studie van stem en stembuiging, van zeggen en spelen te maken, — thans hebbe hij den moed en de kracht van alles los en vrij te komen en zich zelf te worden.

In het vrij-worden, in het nalaten van het melodramatische, in het nabootsen der natuur en het betrachten der natuurlijkheid, ligt zijn toekomst. Hij heeft getoond: te kunnen, door te willen.

Zijn toekomst ligt in eigen hand. Nu zien de bewonderaars Louis de Vries reeds gaarne op het tooneel, en heeft hij zijne gemeente; dan zal men vol bewondering tot hem opzien en hem huldigen als oorspronkelijk kunstenaar, als iemand, die door sterken wil zelf zijn weg heeft gemaakt.

J. H. R.

\* \* AMSTERDAMSCHER KRONIEK \* \*

Men heeft het weder eens beproefd met een stuk van Vondel. Het zijn dilettanten — de

Amsterdamsche Studententoonelvereniging — die er zich hebben voorgespannen en zij doen daarmede een goed werk ten bate hunner eigen ontwikkeling. Vondel is een dichter om les in te geven — heeft Busken Huet geschreven. En moge hij in eerbied voor 's lands eersten poëet wel eens te kort schieten, dit woord kan door den grootsten Vondelvereerder aanvaard worden als een waar woord, dat sterk in het licht stelt een der zijden van Vondels dichtwerk, hetwelk het Nederlandsche volk zoolang het een eigen taal spreekt en schrijft, een onuitputtelijke bron zal zijn om er zijn idioom uit op te frisschen met telkens nieuwe sappen en het voor verbastering en verslapping te behoeden. Vondel was meer dan taalkunstenaar, taalvirtuoos. Hij is voor een deel de schepper geweest van onze taal. Zij is uit zijn geest, uit zijn hart opgebloeid, zij is uit zijn gevoel, tot haar hoogsten luister herboren. Vondel was zijn tijd ver vooruit. De taal van alle andere dichters uit zijn tijdvak en omgeving klinkt verouderd bij de zijne en op een enkel woord na, dat tot schade van onze woordenvoorraad, uit omloop is geraakt en met de meeste waarvan wij ons taalbelang zouden dienen door het weer in gebruik te nemen, is Vondels taal modern, in de beste beteekenis van het woord. »Vondel,» heeft van Vloten naar waarheid getuigd, »Vondel: ziedaar de bijkans alomvattende voorraadschuur van 't schoonste »hooger, middelbaar en lager» Nederlandsch, dat men zich als zelfstandige volkstaal eigen maken en denken kan. Ondersteld, voor een oogenblik, dat zich alle verdere nederlandsche dichters en schrijvers, van zijn tijd tot den onzen, lieten wegdenken; men zou niets dan zijn dicht en on dicht behoeven, om zich het zuiverste en smaakvolste Nederlandsch, in den drierlei aangegeven zegtrant, in meer verheven, gelijkmatigen, en dagelijkschen stijl, te vertegenwoordigen. Hem dus bij voortdoring gelezen en herlezen, aan zijn onverderfelijken taalbron zich gelaafd en anderen aangespoord en opgewekt dit te doen!»

De raad is welgemeend — maar wordt niet opgevolgd. Oude dichters zijn er nu eenmaal om veel geprezen en weinig gelezen te worden. Dit geldt niet alleen van onze «klassieken», maar van alle ter wereld. Telkens nu, als ik verneem van een vertooning van Vondel door tooneel-liefhebbers of haar bijwoon, denk ik bij mijzelf: ziedaar een winst voor 't gansche leven voor deze jongen mannen en vrouwen. Want al moge de uitvoering uit den aard der zaak gebrekkig blijven, voor zich zelve zijn deze liefhebbers-acteurs en actrices toch verplicht geworden zich de taal van Vondel eigen te maken, haar in het geheugen te prenten, in haar wezen door te dringen, om haar althans met goed begrip te kunnen nazeggen. Want aan 't begrijpen hapert het bij deze liefhebbers zelden. Ook de Amsterdamsche studenten begrepen natuurlijk wat zij zeiden en voelden het ook wel — al ontbraken den meesten de middelen met de taal te schilderen en er de ziel, die zij er in legden, ook in voldoende mate uit te doen spreken voor anderen. Het zelf voelen en het

anderen dóen voelen — zijn twee. Voor het laatste moet men artiest, magnetiseur zijn, er moet een zekeren invloed, suggestie van u uitgaan.

Of de vertooning van *De Leeuwendalers* — dit was het stuk, door de Studenten ter opvoering gekozen — ook genoeg heeft gegeven aan het talrijk publiek, dat de schouwburg vulde? Op mij persoonlijk heeft zij weinig of geen indruk gemaakt en waar anderen — getuige het herhaald applaus — wel voldaan bleken, neme men ter schatting van die voldaanheid, in aanmerking, dat de zaal bijna geheel gevuld was met genoodigden, die reeds onder zekeren invloed waren, vóór en althans toen zij den schouwburgdrempel overschreden. Ook in 1879, toen bij de herdenking van Vondels geboortedag. «De Leeuwendalers» in den stadsschouwburg zijn opgevoerd, in een uitstekende bezetting van beroepsacteurs en actrices, met de grootste zorg geïnscèneerd en gecostumeerd, toen ook had de voorstelling voor een publiek van geletterden en in feeststemming verkeerenden, een groot succès. Maar de tooneeldirecteur heeft er toch blijkbaar voor de kas geen heil in gezien de voorsteliing, voor een gewoon publiek, te herhalen. *This speaks volumes.*

Vondel is er niet minder om, dat hij den aanleg heeft gemist van den dramadichter. Hoe men 't ook probeert om zijn werk voor ons levend te maken op het tooneel, de uitslag zal teleurstellend zijn. Dat komt niet hierdoor, gelijk sommigen op verwijtenden toon verklaren, dat Vondel's dramatiek niet beantwoordt aan de schoolesse regelen die de meerderheid onzer nu eenmaal stelt aan een drama — regelen die wij ontleenen aan de Shakespeareaansche, aan de moderne, aan de heden ten dage nog algemeen gangbare dramatiek — de klassieke Grieksche inbegrepen — neen, dat komt eenvoudig hierdoor omdat het Vondels drama's aan karakterteekening, in den zin van karakterontvouwing en karakterontwikkeling mangelt. Al zijn personen spreken door zijn mond. Nooit of bijna nooit — althans niet in de *Leeuwendalers* — krijgt men, de personen hoorende en aanschouwende, de illusie *levende* menschen voor zich te zien. Zij dóen als menschen, die hun eigen leven leven, hun eigen gedachten vertolken, zij bewegen zich schijnbaar als menschen — maar men hoort, men ziet altoos den dichter en zoo wordt een tegenstelling geboren tusschen het pogen om ons op het tooneel een illusie te geven en den uitslag, die tot een onzuiveren indruk leidt. Als ik een drama van Vondel zou hooren voorlezen door een heer in zwarten jas, dan treedt de onwaarheid van de uitbeelding, die het stuk op 't tooneel krijgt, niet hinderlijk tusschen mij en de sensatie, die men mij wil geven. Zulk een voorlezing zou mij waarschijnlijk te lang vallen — dus een vermoeienden, maar geen *valschen* indruk maken, omdat niet beproefd wordt, voor mij een illusie te scheppen, die men mij niet geven kan, namelijk van te doen te hebben met een door de dram. personae doorleefde handeling — terwijl hier alleen de dichter zelf doorleefd heeft, maar dat leven niet heeft weten over te storten in de personen, die zijn dialogen voeren en over wie hij zijn stof

verdeeld heeft als dragers der handeling. Niet dus omdat Vondels stukken niet geschoeid zijn op onze eigen leest, achten wij ze voor het tooneel, in 't algemeen genomen, ongeschikt — maar omdat de dragers zijner handeling geen menschen zijn, in wier bestaan wij gelooven, in wiens gemoedsleven wij ons kunnen inleven, in wie wij herkennen wezens van ons eigen organisme, zij 't dan ook van hooger, dichtelijke formatie. B.

### LE ROI S'AMUSE \* \* \* \* \*

Schiller heeft in een zijner gedichten gezegd, dat de plaats van den dichter is naast den vorst, weinig vermoedende, dat hij, na zijn dood, den vorsten gelijk gesteld zou worden.

In de vorstengrafkelder te Weimar is zijn en Goethe's stoffelijk overschot bijgezet tusschen dat van vorsten en vorstinnen.

Is Schiller na zijn dood met vorsten gelijk gesteld, Victor Hugo is eens bij zijn leven volkomen als vorst, meer dan vorst eere gebracht.

Dat was in November 1882 bij de tweede vertoening van *Le roi s'Amuse*.

Op audiënties in het Paleis te Amsterdam was het vroeger een plechtig oogenblik, een oogenblik, dat bijblijft, als onder de vele honderden in de groote zaal, eensklaps een electriche schok voer, en die honderden in allerlei gala- of waardigheidskleed, zich in twee reien schaarden, zoodra de opperceremoniemeester met luider stem uitriep: DE KONING!

De majestueuse figuur van wijlen Koning Willem III schreed dan langzaam door een haag der voornaamsten uit den lande, naar het kleine zaaltje, waar Z. M. audiëntie ging verleenen.

Op gelijke wijze werd bij de reprise van *Le roi s'Amuse* Victor Hugo aangekondigd.

*Le roi s'Amuse* was het eerst vertoond in November 1832. Het had aanleiding gegeven tot het in beroering brengen van literaire, meer nog van politieke hartstochten. Er was formeel siag geleverd in de Comedie Française. Men had er zich zelfs niet ontzien uit het Parterre in de Balcons te klimmen, als op schepen, die elkaar enteren.

*Le roi s'Amuse* werd verboden. Bij verandering van regeering hadden tooneeldirecteuren Victor Hugo herhaalde malen gevraagd om het weer te mogen spelen. Victor Hugo had steeds geweigerd. Maar in 1882 gelukte het den directeur van de „Comedie Française” toestemming te verkrijgen. Hij wist Victor Hugo over te halen door de herinnering, dat het 50 jaar geleden zou zijn, dat *Le roi s'Amuse* voor het eerst vertoond was, en het dus eigenaardig zou wezen eene tweede vertoening te doen plaats hebben, te meer, daar geen politiek die belemmeren kon en zou.

Victor Hugo stemde toe.

De eerste der reeks voorstellingen was alleen en uitsluitend toegankelijk voor al wat op eenig gebied van den menschelijken geest uitblonk, en voor hoogwaardigheidsbekleeders.

Er werden hooge sommen voor een toegangs-bewijs, zelfs twee duizend francs, geboden. Toch kon geen biljet worden uitgereikt.

De geheele regeering woonde de voorstelling

bij. Naast den President der Republiek zat Grootvorst Wladimir van Rusland met zijn gemalin. Hun, die in 1832 de eerste voorstelling van *Le roi s'Amuse* hadden bijgewoond, waren, in 1882, dezelfde plaatsen aangewezen, die zij destijds besproken en ingenomen hadden.

Een dubbele haag vorsten naar den geest wachtte tot aan de loge de komst van Victor Hugo af.

Te half acht kwam hij. Plechtig werd de dichtervorst ontvangen. Een der hoogere beambten der Comedie Française geleidde hem naar zijn plaats en kondigde met luider stem aan: Messieurs, — VICTOR HUGO!

Alle in den haag staanden bogen eerbiedig. In den omtrek van het theater was het den geheelen avond woelig en levendig, in het café du théâtre meer dan ooit. In een der tusschenbedrijven kwam er een persoon binnen, die enkelen voor Victor Hugo hielden. De vergissing werd spoedig gemerkt. De gewaande Victor Hugo was de heer Crawford, correspond van Daily News. Toch zou de dichter in het café verschijnen.

In de groote rustpoos verlangde Victor Hugo frische lucht te scheppen, — het was meer dan warm in de zaal. Toen hij buiten kwam, zag hij, dat eenige honderden personen hem al stonden op te wachten. Zoodra zij den dichter zagen, gingen de hoeden af en weerklonk de kreet: „Vive Hugo!”

Getroffen door de onverwachte hulde, kwam de dichter in het café. Zoodra de aanwezigen hem zagen, rezen allen van hunne plaatsen op, en galmden het door de zaal: „Vive Hugo! Chapeau bas, Messieurs!”

De dichter buigt. Men denkt dat hij zal spreken. Met een vervaarlijke stem roept er een: „Stilte! Stilte!” Maar de dichter spreekt niet. Een heer uit zijn omgeving zegt, dat de dichter dankt voor de goede bedoeling, maar te aangedaan is om het woord te nemen, en weer verlangt naar het theater te gaan.

— Oui, oui! Place! Vive Hugo!

Men vormt weder een doorgang, en als een soeverein schrijdt de dichter langzaam, en naar alle kanten groetend, voorwaarts, onder een steeds sterker wordend huldebetoon, dat zich buiten tot in het theater voortzet.

Toen de voorstelling het einde had bereikt, was de menigte, die hem buiten het theater opwachtte, tot eenige duizenden aangegroeid. De menschen stonden zoo dicht op elkander gepakt, dat zij in den beginne Victor Hugo's rijtuig niet opmerkten. Zoodra hadden zij het echter gezien, of de menigte werd een woelige zee. Men klom op de rijtuigen, hield de paarden vast; tot een drom agenten van politie kwam om ruim baan te maken. Toen kon het rijtuig met den dichter voorwaarts gaan. Tegelijkertijd brak een oorverdoovend, lang aangehouden en door de geheele buurt voortgeplante jubel los: „Vive Victor Hugo!”

In 1832, keerde de dichter, na de woelige vertoening te voet huiswaarts, in 1882, vijftig jaar later in zijn rijtuig.

Naar aanleiding dier tegenstelling merkte een der geestigste Fransche schrijvers op: „Quel encouragement pour les poètes!”

## Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift.

Het Januari-nummer bevat o.a. artikelen over Berlage en Hugo de Vries (met portret in heliogravure).

Het Februari „ bevat een artikel over den artiest Veldheer.

Het Maart „ bevat o.a. een interessant artikel over Steinlen.

Het April „ bevat o.a. een artikel over het Koninklijk Schilderijen-Museum te Kopenhagen van Dr. A. Bredius.

Prijs per aflevering *f* 1.25. Abonnement van 12 Nos. *f* 12.50.  
AMSTERDAM. UITGEVERS-MAATSCHAPPY „ELSEVIER.”

# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERSM  
MAATSCHAPPY „ELSEVIER”, 64 N. Z. VOORBURGWAL, AMSTERDAM.

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND  
ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET  
LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST / 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND  
/ 2.50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST;  
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

INHOUD: Officieel. — Amsterdamsche Kroniek — L. H.  
Crispijn. — Over critiek. — Parijsche tooneelreceptes.

\* \* \* \* \* OFFICIEEL \* \* \* \* \*

## NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

35<sup>STE</sup> ALGEMEENE VERGADERING TE AMSTERDAM  
OP 27 MEI 1905, DES VOORM. TE 10<sup>1/2</sup> URE, OP  
NADER TE BEPALEN PLAATS, WELKE IN HET  
TOONEEL ZAL WORDEN BEKEND GEMAAKT.

### PUNTEN VAN BEHANDELING:

- I. Opening der Vergadering.
- II. Voorstel der Reorganisatie-Commissie.
- III. Begrotingen 1904—1905. (Toelichtingen worden in het volgend nummer openbaar gemaakt.)
- IV. Mededeelingen betreffende het Pensioenfonds, namens het bestuur daarvan.
- V. Verkiezing van drie leden van het hoofdbestuur, wegens periodiek aftreden der heeren: Mr. A. Fentener van Vlissingen, Mr. P. W. de Koning en J. Milders. (Genoemde heeren zijn allen herkiesbaar.)
- VI. Benoeming van een lid van het bestuur van het Pensioenfonds, door de Algemeene Vergadering te kiezen. De heer M. Horn is aan de beurt van aftreding, doch herkiesbaar.
- VII. Benoeming van een lid in de Commissie van Beheer en Toezicht op de Tooneelschool, wegens het overlijden van den heer A. Ising Jr.
- VIII. Aanwijzing der plaats, waar de volgende Algemeene Vergadering zal plaats hebben.
- IX. Aanwijzing der Afdeling aan welke Rekening en Verantwoording zal worden overgelegd.

\* \* \*

### VOORSTEL.

*Aan de Algemeene Vergadering van het  
„Nederlandsch Tooneelverbond”.*

*Mijne Heeren,*

De Commissie, ingevolge besluit van de 34e Algemeene Vergadering van het Nederlandsch Tooneelverbond belast met de voorbereiding van een reorganisatie

der Tooneelschool, is, op de in het door haar uitgebracht rapport vermelde gronden, van oordeel, dat wijziging van het «Reglement voor de Tooneelschool» wenschelijk is, en heeft mitsdien de eer U voor te stellen in dat Reglement

op te nemen in Art. 2, 2de lid na «a. Voordracht, spel en figureeren»: «b. Nederlandsch», en vervolgens te lezen: «c. Lezen en verklaren enz.»;

te doen vervallen aan het slot van hetzelfde artikel het woord «Engelsch»;

Art. 4 te herstellen in den vorm, waarin het voorkwam in het op 13 Mei 1899 vastgestelde reglement, en alzoo terug te komen op de sindsdien daarin aangebrachte wijziging, waardoor de duur der zomervacantie werd gebracht van twee op drie maanden;

te doen vervallen art. 5 geheel;

in te voegen in art. 6 (thans genummerd 7), als tweede lid: «Voor de drie door de Algemeene Vergadering van het Nederlandsch Tooneelverbond te benoemen leden dezer Commissie worden door het Hoofdbestuur bij wijze van aanbeveling dubbeltallen opgemaakt. Daarbij zal door het Hoofdbestuur er mede rekening worden gehouden, dat in de Commissie moeten zitting hebben tenminste één tooneelspeler, tooneel-directeur of regisseur, één onderwijs-specialiteit en één tooneelschrijver»;

op te nemen tusschen de tegenwoordige artt. 8 en 9: «Art. 8. In verband met de aangelegenheden meer in het bijzonder de vrouwelijke leerlingen rakende, benevens in zaken die tot den huishoudelijken dienst van het schoolgebouw behooren, gaat de Commissie te rade met het Comité van Dames-Patronessen.

«De Dames-Patronessen zijn drie in getal; zij worden voor den tijd van drie jaren door de Algemeene Vergadering benoemd, treden af volgens rooster, doch zijn onmiddellijk herkiesbaar»;

te doen vervallen het tegenwoordige art. 11;

in te voegen in art. 11 (thans genummerd 12) tusschen «gedelegeerden der afdelingen» en «hebben ten allen tijde toegang: «de dames-patronessen en de eereleden van het Nederlandsch Tooneelverbond»;

te vervangen in art. 13 (thans art. 14) de woorden «een der vakgroepen omschreven in art. 2 sub a en b» door: «tenminste een der vakgroepen omschreven in art. 2 sub a, b en c»;

toe te voegen aan art. 15 (thans art. 16) als tweede lid: «Tenminste één der leeraren in spel en voordracht mag niet zijn verbonden aan een tooneelgezelschap. Voorts is het den directeur, alsmede aan dezen leeraar niet geoorloofd eenige betrekking te bekleeden tenzij met toestemming van de Commissie van Beheer en Toezicht»;

toe te voegen aan art. 16 (thans art. 17) als tweede lid: «In geval ontslag is verleend niet op eigen verzoek, kan de betrokken leeraar van het besluit der Commissie in beroep komen bij het Hoofdbestuur, dat alsdan in hoogste ressort beslist»;

te vervangen in art. 19 (thans art. 20) «eenmaal» door «driemaal»;

te doen vervallen in art. 20 (thans art. 21) de woorden: «overeenkomstig art. 5» en ter zelfde plaatse in te voegen de woorden: «met het leerplan»;

op te nemen in art. 25 (thans art. 26) aan het slot: «Dit verslag wordt door de Commissie doorgezonden aan het Hoofdbestuur vóór 1 October»;

in te voegen in art. 26 (thans art. 27) tusschen «moeten» en «den leeftijd van 15 jaren»: «op den 1en September»;

op te nemen tusschen de bestaande artt. 27 en 28: «Art. 27. De leerlingen volgen het onderwijs in alle vakken behorende tot de verschillende groepen, waaruit het leerplan is samengesteld, met dien verstande evenwel, dat aan de schermlessen alleen door de mannelijke leerlingen wordt deelgenomen»;

De leerlingen zijn verplicht tot het geregeld bijwonen der lessen: zij mogen die slechts verzuimen om geldige redenen, ter beoordeeling van den directeur»;

te doen vervallen het bestaande art. 28 en in de plaats daarvan te stellen: «Art. 28. Van het volgen van het onderwijs in een of meer der vakgroepen, sub *b*, *g* en *h*, kan vrijstelling worden verleend aan die leerlingen, die blij hebben gegeven dat onderwijs niet te behoeven»;

te vervangen in art. 29 «uiterlijk, stemmiddelen, aanleg voor het tooneel en kennis van het Nederlandsch» en

«Om als leerling A te worden toegelaten, wordt bovendien vereischt: kennis van het Fransch, de Algemeene en Vaderlandsche Geschiedenis en de Aardrijkskunde»

door: «a. uiterlijk en stemmiddelen»;

b. kennis van het Nederlandsch en Fransch»;

c. aanleg voor het tooneel»;

te doen vervallen art. 30»;

te doen vervallen art. 31, en dit artikel te vervangen door: «Art. 30. Het onderzoek, sub *a* en *b* bedoeld, wordt eenmaal 's jaars vóór den aanvang van den cursus op intijds aangekondigde uren en plaats gehouden.

«De candidaten, van wie bij het onderzoek sub *a* niet is gebleken, dat zij ongeschikt zijn om zich aan de tooneelspeelkunst te wijden, en die bovendien hebben voldaan bij het examen in verband met de sub *b* gestelde eischen, worden voorloopig tot de lessen toegelaten.

Omtrent de definitieve toelating wordt na verloop van omstreeks drie maanden beslist in verband met den uitslag van het sub *c* bedoeld onderzoek. Dit onderzoek zal jaarlijks, onmiddellijk voor de Kerstvacantie worden ingesteld»;

te doen vervallen het bestaande art. 32»;

te doen vervallen het eerste en het laatste lid van art. 32 (thans art. 34) en in het tweede lid van dat artikel te vervangen de woorden: «kan tusschentijds een admittie-examen afgenomen worden» door: «kunnen tusschentijds leerlingen worden toegelaten met inachtneming van het bepaalde in het tweede en derde lid van art. 30»;

in te voegen tusschen de artt. thans genummerd 34 en 35: «Art. 33. Aan jongelieden, die bij het in art. 29 sub *a* vermelde onderzoek hebben voldaan en omtrent wie is gebleken, dat zij buitengewoon aanleg voor het tooneel bezitten, kan, indien hun algemeene ontwikkeling dat wenschelijk doet zijn, voor rekening der school lager onderwijs in een of meer vakken worden verstrekt.»

te vervangen in art. 35 (thans art. 36) de woorden «alle leerlingen per jaar» door: «het eerste jaar *f* 70.—, voor het tweede jaar *f* 50.— en vervolgens *f* 30.— per jaar», voorts aan dit artikel als voorlaatste lid toe te voegen:

«Voor leerlingen, die niet definitief worden toegelaten, is geen schoolgeld verschuldigd; in dat geval zal het reeds betaalde worden gerestitueerd.»

te vervangen in art. 38 (thans 39) de woorden: «Bij de overgangs-examens bepalen directeur en leeraren» door: «Naar gelang der overgangs-examens wordt bepaald», en aan dat art. toe te voegen als tweede lid: «Omtrent den uitslag der overgangs-examens wordt beslist op dezelfde wijze, als ten aanzien der toelatingsexamens is bepaald»;

te voegen aan art. 39 (thans art. 40) laatste lid: «die bij het examen zijn tegenwoordig geweest»;

te doen vervallen in art. 41 (thans art. 42): «Deze getuigschriften zijn verschillend voor de leerlingen A en voor de leerlingen B»;

te vervangen in art. 42 «Januari» door: «December»;

te doen vervallen het eerste lid van art. 44 (thans art. 45) en in de plaats daarvan te stellen: «Bij hunne definitieve toelating als leerling verbinden de toegelatenen — en voor zoover zij minderjarig zijn, hunne ouders of voogden — zich schriftelijk tot betaling van een bedrag van vijfhonderd gulden aan het Nederlandsch Tooneelverbond in geval door hen, of namens hen door hunne wettelijke vertegenwoordigers, te eeniger tijd, doch alvorens zij den driejarigen cursus der school geheel hebben doorlopen, engagementen met tooneelbesturen worden gesloten, tenzij dit geschiedt met goedvinden en medewerking van den directeur der Tooneelschool, die hieromtrent in overleg treedt met de Commissie van Beheer en Toezicht»

Hierbij zij opgemerkt, dat bij de formulering der voorgestelde wijzigingen als basis diende het reglement van de Tooneelschool zooals dat is vastgesteld in de alg. vergadering d. d. 13 Mei 1899, en in druk is verschenen.

De Commissie voornoemd:

JAC. RINSE, *Secretaris*.

's GRAVENHAGE, 18 Februari 1905.

\* \* \*

## A. ALGEMEENE BEGROOTING 1905/6.

### Ontvangsten.

Art. 1. Contributie der Afdelingen en der Algemeene Leden . . . . .	<i>f</i> 4200.—
» 2. Rente . . . . .	» 70.—
» 3. Bijdrage uit het batig saldo 1903/1904, groot <i>f</i> 1412.16 <sup>5</sup> tot dekking van het nadeelig saldo »	378.10
	<u><i>f</i> 4648.10</u>

### Uitgaven.

Art. 1. Bijdrage aan de Tooneelschool <i>f</i>	3308.10
» 2. Tijdschrift . . . . .	» 900.—
» 3. Bijdrage aan de kleine Afdelingen . . . . .	» 100.—
» 4. Drukwerk . . . . .	» 20.—
» 5. Reiskosten . . . . .	» 100.—
» 6. Bureaukosten . . . . .	» 30.—
» 7. Onkosten der Alg. Vergadering »	10.—
» 8. Bijdrage aan het Pensioenfonds »	150.—
» 9. Onvoorzien uitgaven . . . . .	» 30.—
	<u><i>f</i> 4648.10</u>



## B. BEGROOTING TOONEELSCHOOL.

1905/1906.

## Ontvangsten.

Art. 1. Bijdrage van H.M. de Koningin	f 5000.—
» 2. Giften en jaarlijksche bijdragen	» 100.—
» 3. Rente Fonds Hacke van Mijnden	» 50.—
» 4. Schoolgelden . . . . .	» 525.—
» 5. Bijdragen Algemeene Kas . . .	» 3308.10
	<u>f 8983.10</u>

## Uitgaven.

Art. 1. Jaarwedde van den Directeur, tevens belast met het Onderwijs in dramatische letterkunde . . .	f 4000.—
» 2. Jaarwedden van het onderwijzend personeel:	
a. Voordracht, Spel en Figureeren . . . . .	f 1300.—
b. Zang, uitspraak van het Nederlandsch, stemvorming . . . . .	» 360.—
c. Costuum- en costumeerkunde, griecken, teekenen . . . . .	» 435.—
d. Dansen, schermen, plastische en mixische oefeningen . . . . .	» 375.—
e. Fransch, Hoogduitsch, Engelsch . . . . .	» 630.—
	<u>» 3100.—</u>
» 3. Toelage Mevrouw Rennefeld . . . . .	» 250.—
» 4. Belasting . . . . .	» 170.—
» 5. Vuur, water, licht . . . . .	» 300.—
» 6. Schoonmaken . . . . .	» 80.—
» 7. Erfpacht . . . . .	» 337.10
» 8. Reiskosten . . . . .	» 50.—
» 9. Bureaukosten . . . . .	» 10.—
» 10. Schoolbehoefden en bibliotheek . . . . .	» 80.—
» 11. Onderhoud gebouw . . . . .	» 150.—
» 12. „ ameublement . . . . .	» 75.—
» 13. Verwarming en schoonmaak gymnastieklokaal . . . . .	» 34.—
» 14. Pianohuur en stemmen . . . . .	» 47.—
» 15. Onkosten der examens en commissieavonden . . . . .	» 100.—
» 16. Assurantie . . . . .	» —.—
» 17. Costuumhuur . . . . .	» 100.—
» 18. Onvoorzien uitgaven . . . . .	» 100.—
	<u>f 8983.10</u>

\* \* \*

## VERSLAGEN DER AFDEELINGEN.

## ROTTERDAM.

Ter voldoening aan Art. 12 der Statuten bieden wij u hierbij een kort verslag aan van onze afdeeling in het afgelopen jaar.

Veel is er echter niet te vermelden. Het spijt ons te moeten constateeren, dat het ledental iets daalde en hoewel er in den loop van dezen winter getracht werd, nieuwe leden aan te werven, was het resultaat niet groot. Laat ons hopen, dat de Tooneelschool door de voorgestelde reorganisatie, waartoe

deze afdeeling het initiatief nam, beter vruchten zal afwerpen en er wellicht daardoor wat meerdere belangstelling voor deze inrichting in het Verbond zal komen.

In ons Bestuur kwam eene vacature door het bedanken van den heer mr. W. P. Hubert, die gedurende enkele jaren met ijver de belangen van onze afdeeling heeft behartigd.

Voor onze leden werd dit jaar door het Rotterdamsch Tooneelgezelschap opgevoerd het oorspronkelijke werk «Vlinderliefde», dat zeer verschillend beoordeeld werd.

Wij ontvingen klachten over den minder aangenamen toon van schrijven in de Rotterdamsche kroniek van ons orgaan «Het Tooneel». Het Bestuur hoopt dat, naar aanleiding van eene gedachtenwisseling met het Hoofdbestuur en den heer Berckenhoff, hierin eene verandering ten goede zal komen.

Mocht dit niet het geval zijn, dan zou het onze afdeeling op een verlies van vele leden te staan komen. Enkele hunner verzochten reeds «Het Tooneel» niet meer te ontvangen.

Het schouwburgbezoek was matig. De heer van Eysden voerde dit jaar niet minder dan vijf oorspronkelijke stukken op.

J. MILDERS,

Secretaris.

## 'S GRAVENHAGE.

De afdeeling den Haag van het Nederlandsch Tooneelverbond bracht een uiterst kalm jaar door. Het aantal leden bleef ongeveer hetzelfde als het vorig jaar. Wel vielen, als gewoonlijk, eenige af, maar het Bestuur was zoo gelukkig, een aantal nieuwe leden te doen toetreden.

Gedurende het winterseizoen werden de leden tweemaal in de gelegenheid gesteld een tooneelvoorstelling kosteloos te bezoeken. Door welwillende beschikking van den Raad van Beheer der Kon. Ver. «Het Nederlandsch Tooneel» werden de leden en hunne dames uitgenoodigd bij een opvoering van «Oud-Heidelberg», het bekende tooneelstuk van Meyer-Förster, dat algemeen zeer in den smaak viel, terwijl «het Rotterdamsch Tooneelgezelschap», onder directie van den heer «P. D. van Eysden» den leden een voorstelling aanbood van het blijspel «De Familieraad» van Gustav Kadelburg, dat eveneens veel genoegen gaf.

Met belangstelling ziet de afdeeling het resultaat van de bemoeiingen der reorganisatie-commissie van de Tooneelschool tegemoet; den Haag toch gaf den eersten stoot aan het benoemen dier commissie, toen de voorstelling der leerlingen van de Tooneelschool ter gelegenheid van de Algemeene Vergadering alhier in 1903 gehouden, zoo weinig voldoening had gegeven. Eén onzer bestuurleden, den heer J. Meihuizen, maakt deel uit van genoemde commissie.

J. C. VAN DEN TOL,

Secretaris.

## UTRECHT.

Het jaarverslag der afdeeling Utrecht kan, helaas, kort zijn. Het ledental ging in 1904 achteruit. Door den dood, door vertrek naar elders, door bedanken kromp dit in en de open plaatsen werden niet door nieuwe leden vervuld.

Den leden kon slechts één avond worden aangeboden nl. op 18 December toen Mevrouw B. Holtrop—van Gelder, daartoe door het bestuur uitgenoodigd op de haar eigen verdienstelijke wijze, voordrachten hield in proza en dichtvorm. Deze voordrachten zijn zeer zeker gewaardeerd, maar hoewel ook enkele niet-leden

tot de aanwezigen behoorden trad niemand tot de afdeeling toe.

Andere pogingen om de belangstelling in het Verbond te verlevendigen, mislukten evenzeer. Toch geeft het bestuur den moed niet op en zal naar middelen uitzien, die in het volgend seizoen den bloei der afdeeling kunnen bevorderen.

J. H. MIGNON,  
*Secretaris.*

#### AMSTERDAMSCH KRONIEK \* \* \* \* \*

De voorstelling, Vrijdag 14 April, door de Ned. Tooneelvereeniging gegeven ten voordeele van de Vereeniging van Nederl. Tooneelstukken (het z. g. Pensioenfonds), opgericht op initiatief van het Nederlandsch Tooneelverbond, heeft naar wij vernemen — een aardige bate opgeleverd. De schouwburg was wel lang niet vol — maar menig belangstellende, die verhinderd was de voorstelling bij te wonen, had toch zijn bijdrage gezonden en de avondkosten waren tot een minimum beperkt, dank zij de offervaardigheid van den drukker der programma's en biljetten, den schrijver van het vertoonde oorspronkelijke stuk, die zijn droit d'auteur had afgestaan enz. enz. Zeker, wij zijn in onze stad, met het oog op dergelijke voorstellingen, nog lang niet waar we moeten wezen. Een stichting als het Pensioenfonds spreekt nog niet genoeg genoeg tot het publiek, gelijk een algemeenheid dat doorgaans minder doet, dan een persoon. Ik bedoel: als de voorstelling gegeven wordt ten voordeele van een gewaardeerd tooneel-artiest, krijgt de strekking iets individueels, waarvoor de massa méer voelt, daar zij haar waardeering overdraagt op een bepaald persoon. Met vergeet echter, dat in de algemeenheid van het Pensioenfonds ook de tooneelspelers *individueel* begrepen zijn en het fonds een instituut is, hetwelk — indien het tot bloei kan worden gebracht — een weldadigen invloed zal oefenen, zoowel op de tooneelstukken persoonlijk, als op het tooneel in het 't algemeen.

Laat ons 't beste hopen en er ons in verheugen, dat deze eerste poging ten belange van een bij velen nog maar weinig bekend doel, zij 't ook niet schitterend geslaagd, dan toch tot een bevredigende uitkomst heeft geleid. Het programma bestond uit een tooneelstuk in 1 bedrijf: *Zielestrijd*, naar het Italiaansch door Guiseppe Giacosa; *De bond der nieuwste tijden*, een spel van dwaasheid in 2 tafereelen van I. v. d. Vinder en *Art. 188* (... de burgemeester waakt tegen het doen van met de openbare orde of zedelijkheid strijdige vertooningen). Actueele scherts in 1 bedrijf door S. Falkland (Herm. Heijermans Jr.) Wat deze laatste persiflage betreft op de onbenullige censuur, door een aantal burgemeesters in ons lieve vaderland geöfend, dat censuur in 't algemeen genomen, een onding zou zijn, kan grif beweerd, maar minder gemakkelijk worden bewezen. Om te zwijgen van de zedelijkheid, waarvoor gewaakt behoort te worden, — dat de openbare orde in een gemeente een allergewichtigst belang is en dat de autoriteit schier geen hooger plicht heeft, dan

haar te handhaven en maatregelen te nemen tegen hare mogelijke verstoring — zal moeilijk kunnen worden ontkend, evenmin als dat in deze den burgemeester door art. 188 der gemeentewet een uitgebreide verantwoordelijkheid is opgelegd. En of een gegeven tooneelstuk al dan niet bij zijne vertooning een deel van het publiek in zulk een mate, in wat het lief en dierbaar is, zou kunnen kwetsen, zoodat het gemoed er tegen in opstand kan komen en in verontwaardiging tot dadelikheden overslaan, is een vraag, die ernstig onder den oogen behoort te worden gezien. Immers, hoe hoog men de vrijheid der kunst ook houde, liever de vertooning van *tien* komediestukken verboden, dan het gevaar trotseeren van éene openlijke rustverstoring. Ik kan mij dus begrijpen, dat een heel schroomvallig burgemeester, een stuk als *Allerzielen* van Heijermans liefst niet in zijn gemeente zou laten vertoonen, als hij daarbij had af te gaan *louter* op eigen inzicht en beoordeeling, na de lezing van het stuk. Maar het geldt hier een werk, dat reeds zijn geschiedenis hééft en dat de proef eener openbare vertooning herhaaldelijk zonder eenig bezwaar doorstond! Geen enkele van de straks 100 uitvoeringen, in welke gemeente ook, heeft zelfs maar in de geringste mate de openbare orde in gevaar gebracht! Tegenover zulk een stuk nu, kan ieder burgervader zijn verantwoordelijkheid volkomen gedekt achten, indien hij de vertooning niet weigert — want hoe wel wetten er zijn om op verschillende wijze te worden geïnterpreteerd, het kan beslist niet de zin zijn van art. 188, dat het de *persoonlijke* overwegingen, de *persoonlijke* smaak des burgemeesters is, die bij het al dan niet toelaten der vertooning, den doorslag heeft te geven. Met zulk een opvatting zouden er gemeenten in ons land zijn, waar nooit een tooneelvertooning zou worden vergund. Immers, het starre calvinisme beschouwt al wat „tooneel” is, uit den boeze. En calvinistische burgemeesters vermeerderen met den dag. Natuurlijk, waar het de première van een stuk geldt, de Ur-Aufführung, daar zal de burgemeester te rade moeten gaan met *louter* zijn eigen individuele opvatting — want hij heeft geen anderen toets — doch die na hem voor de vraag komen, verkeerden in gunstiger positie, omdat zij zich beroepen kunnen op de ervaring. En ook al heeft men rekening te houden met, voor elke gemeente verschillende, omstandigheden — ten aanzien van *Allerzielen* kan de houding van het gemeentelijk hoofd, althans benoorden den Moerdijk, niet twijfelachtig zijn, omdat de vertooning van het stuk nergens ook maar eenige aanleiding heeft gegeven, die het verbieden der vertooning, uit voorzorg, zou kunnen motiveeren. Het is een heugelijk verschijnsel, pleitende voor de breedheid van inzicht van ons publiek, dat *Allerzielen*, bij geen enkele vertooning tot eenige rumoerigheid heeft aanleiding gegeven. En het kan heusch de roeping niet zijn van het openbaar gezag, achterlijker te zijn dan de massa. Dus ook in zoover zijn burgemeesters als die van Leiden, Haarlem, Goes, het tegendeel van een eer voor het land, omdat zij ons volk het merk opdrukken van een enghartig-

heid en geestesbotheid, dat het niet verdient en derhalve omtrent het stadium van zijn ontwikkeling een onjuisten schijn wekken.

De heer Heijermans heeft in zijn Art. 188 een kostelijke charge geleverd op de onnoozelheid van sommige burgervaders, wier geestelijke geborneerdheid hij scherp heeft weten te karakteriseeren en het stukje wordt blijkbaar met ingenomenheid door de heeren Post, v. d. Horst, van Warmelo, Musch en mevr. Post, vertoond.

B.

L. H. CHRISPIJN. \* \* \* \* \*

De heer L. Simons, die het weten kan, want hij heeft in vroeger jaren veel met het tooneel omgegaan, schreef in ons vorig nummer (Een Moeder, Tooneelspel door J. N. A.) ... „ik mag hier nog wel iets zeggen over de zeer bijzondere toewijding waarmee door allen, die er mee te maken



L. H. Chrispijn.

hadden, aan de instudeering van dit stuk gewerkt is. Regisseur en artiesten hebben een liefde aan de studie gegeven, welke de schrijfster niet anders dan ten hoogste bevredigen kon. En ik zelf heb, vergelijkingen makend met de dagen van *Olim*, toen ik meer achter de schermen placht te kijken dan nu, mogen constateeren, dat de auteur van een oorspronkelijk stuk niet langer behoeft te vreezen als ongeluksvogel behandeld te worden door wie straks zijn werk moeten gaan vertolken ...

Onder diegenen door wie in deze een gunstigen invloed is geoeffend en geoeffend wordt op ons tooneel, mag Chrispijn, een der regisseurs aan de

Kon. Ver. Het Nederlandsch Tooneel, worden genoemd. De denkbeelden over de belangrijke taak des regisseurs, door hem neergelegd in de van hem voor eenige jaren verschenen „Handleiding voor beoefenaren der Tooneelregie”, geven er nadrukkelijk getuigenis van, met hoe groote liefde hij bezielde is voor en hoe juist zijn inzicht is in de gewichtige beteekenis van zijn functie. Het schrijven van bedoelde handleiding bewijst, dat hij is te rangschikken onder de weinige regisseurs, die hun ambt niet beoefenen louter als een handwerk van routine, maar zich hebben willen reden geven van wat er aan een juiste opvatting en uitvoering der taak vast is, in geestelijken, dichtertlijken zin.

Niet, dat wij alles zouden willen onderschrijven, wat in dat boek van Chrispijn te lezen staat. Er komt zelfs een en ander in voor, dat met de grond-idee, waaruit zijne beschouwingen over het veel omvattende en het diep ingrijpende der taak eens regisseurs ontspruiten, in tegenspraak is. Ik denk aan het résumé, in het slothoofdstuk, betreffende het aandeel des regisseurs in het wel-slagen der opvoering van een door hem ingestudeerd stuk: „De ondervinding leert” — schrijft Chrispijn — „dat een goed stuk niet kan vallen door slechte regie en dat een slecht stuk geen succes kan hebben, zelfs onder leiding van den besten regisseur”. Vooral het eerste is voor bestrijding vatbaar, altoos indien men — wat Chrispijn toch ook in zijn boek vooropzet — de taak van den regisseur niet beperkt tot het in-scène-zetten van het stuk, het schikken der meubelen, het regelen der opkomsten en *exits*, het bepalen der plaats van de medespelenden op het tooneel — maar haar uitstrekt tot den wezenlijken plicht van het naar voren brengen uit het stuk van de kern, van het niet alleen uiterlijk plastisch weergeven van het beloop der handeling, doch van de ontvouwing van het innerlijke, het zichtbaar en voor het publiek voelbaar maken van datgene wat achter de woorden schuilt en waarvan de handeling slechts uiting is.

En wat hij verder schrijft: „dat de regisseur noch uit het stuk, noch uit den tooneelspeler kan halen wat er niet in zit,” moge in letterlijken zin waar zijn, maar het verhindert niet, dat de regisseur een stuk met zijn eigen geest bevruchten kan, met zijn fantasie, met zijn dichtertlijken inzicht aanvullen — gelijk hij ook den tooneelspeler kan bezielen tot dingen, waartoe deze — aan eigen inzicht, aan eigen studie overgelaten — niet in staat zou zijn. Mevr. Kleine Gartman placht tot haar jongeren te zeggen: „de kunst is niet er alles *uit* te halen (uit een rol) — maar er alles *in* te leggen.”

Maar in het wezen der zaak, zal de heer Chrispijn omtrent een en ander met ons wel niet verschillen, waar hij in een vorig hoofdstuk zegt: „de regisseur voltooit het kunstwerk, wanneer hij met bewustzijn datgene voor 't voetlicht brengt, wat de auteur zelf onbewust gevoeld heeft.” Immers, dat „onbewust voelen” van den auteur, laat ruimte genoeg aan het creatievermogen des regisseurs.

## OVER CRITIEK. \* \* \* \* \*

## I.

(De Bond der Nieuwste Tijden.)

De auteur van dit spel van dwaasheid, heeft — ook naar aanleiding van de critiek over zijn werk in de couranten — de volgende verklaring ter opening aan de redacties van eenige dagbladen gezonden:

„De auteur van den „Bond der Nieuwste Tijden” maakt bij dezen zijn buiging aan het publiek, dat zijn satire met veel welwillendheid ontving, en aan de heeren van de pers, die op de allergenoeglijkste wijze elkander in hun opmerkingen tegen spraken. Zóó, dat de een het stuk te dwaas vond en de ander niet dwaas genoeg. Het spijt den auteur te moeten bekennen, dat voor wat men een vondst van zijn dwaasheid noemde, de eer in waarheid toekomt aan de werkelijkheid. De jonge vrouw, die van alles is, uit ijdelheid: er een zijden bidvertrek op nahoudt en in extatische reinheids termen spreekt, is helaas geen caricatuur; zij heeft tal van prototypen in deze dagen van zoekende zielen. En de dwaasheid, welke de auteur heeft willen tentoonstellen, is niet geweest een van uiterlijke belachelijkheden, maar een van hoogere orde.

Deze jonge vrouw met haar ismen wordt overtroefd door de veel nieuwere ismen, als al de hare afgeleid uit één gronddenkbeeld, en ofschoon hier in hun uitersten vorm voorgesteld, echter niet zoo onmogelijk, dat ze niet op zeker oogenblik door zoekers van het allernieuwste zouden kunnen gepropageerd worden. De dwaasheid wordt aldus gelegd in de denkbeelden, niet in het doen: en het spel moet daarom zeker niet doller gegeven”.

Deze verklaring leidt mij er toe, nog eens de kunst der critiek ter sprake te brengen. Want dat zij een kunst is en een moeilijke kunst, schijnt reeds hieruit te volgen, dat zij die haar oefenen — zoolang het mij heugt — door de auteurs en... acteurs als incompetent, of tenminste als ver blijvende beneden hun taak zijn veroordeeld. En ik heb in den loop der jaren al heel wat tooneelcritici aan onze dagbladen zien komen en gaan. Het is ook inderdaad — lange ervaring als tooneelcriticus heeft die overtuiging bij mij bevestigd — een hoogst moeilijke kunst en ik zou wel den tooneelcriticus willen ontmoeten, die dit niet mede beseft — of liever ik zou hem uit den weg gaan, want ik zou met zulk een kwast niet in vrede kunnen verkeerden.

Het feit vastgesteld, dat critiseeren een uiterst moeilijke kunst is, volgt daaruit, dat er slechts bij uitzondering een criticus zal worden gevonden, die aan de hoogste eischen beantwoordt; even zeldzaam als men op elk ander kunstgebied het buitengewone aantreft. Wij zijn 't er dus over eens, dat in het vak der critiek, het gewone, de middenmaat; overheerscht — precies als op elk ander gebied en in elk ander kunstvak. Om ons te bepalen bij de tooneelspeelkunst (hetzelfde is van toepassing op de tooneelschrijfkunst): wij hebben maar één Louis Bouwmeester, voorts eenige goede tooneelspelers,

vele middelmatigheden en niet weinige... onbruikbaarheden. Toch noemen allen zich tooneelspelers — misschien wel tooneelkunstenaars. Nu, naar dezelfde usance heeten allen, die in de dagbladen over tooneeluitvoeringen schrijven, tooneelcritici, tooneelverslaggevers. Dat zij zich den titel van kunstenaars in het vak toeëigenen, heb ik nooit vernomen. „Maar tooneelcritici, die niet volkomen competent zijn (halve competentie immers veroordeelt zich zelf), behooren niet met het ambt te worden bekleed — want zij stichten kwaad” — hoor ik mij toevoegen, Aangenomen, antwoord ik, doch merk op mijne beurt op: „tooneelspelers, die niet competent zijn (halve competentie veroordeelt zich zelf) behooren van de planken te worden geweerd — want zij stichten kwaad, veel meer kwaad dan de incompetent critici.” Er is geen grooter ergernis denkbaar, voor het publiek, dan een rol te zien verknoeien of niet naar den eisch te zien vervullen, want dit kan voor dat publiek het genoeg bederven van een ganschen langen avond, daargelaten, dat een misschien voortreffelijk kunstwerk, een meesterstuk, wordt vermoordt. Tot het stichten van zulk een kwaad is de criticus nooit bij machte. Want al vergist hij zich in zijn oordeel, hij bereikt slechts een betrekkelijk klein deel van het publiek en naast zijn vergissing, staat het beter oordeel van collega's in andere bladen. De ervaring leert bovendien, dat het goede stuk en de goede vertoening den aanvankelijken tegenslag van een op onjuiste motieven gegeven mingunstige beoordeeling, altoos te boven komt. Incompetente of zich vergissende critici zijn minder gevaarlijk, dan incompetente of zich vergissende kunstenaars.

Wat nu de opmerking van den schrijver van den „Bond der Nieuwste tijden” betreft — zij is juist. Ook mij heeft het getroffen, dat „de een het stuk te dwaas vind en de ander niet dwaas genoeg.” De een (de N. R. C.) meende de ongunstige indruk, dien het stuk op hem gemaakt heeft, hieraan te moeten toeschrijven, dat het te veel in hansworsterij verviel of verliet — de ander (de verslaggever van het Hbd.) meende, dat het te redden ware geweest, als men het er nog dikker had opgelegd. Bij verschil in waardeering, waren alle critici in alle bladen het met elkander eens, dat *De Bond der Nieuwste Tijden* een zwak product is. Niettemin blijft het feit, dat wat de N. R. C. en het Hbd. betreft, één van beiden zich heeft vergist in de diagnose der kwaal, waaraan het stuk lijdt. Inderdaad, een heel moeilijke kunst, de kunst van uit de gevolgen tot de oorzaak eener ziekte te besluiten! Heel knappe dokters falen in deze. Ja, er zijn gevallen bekend, waarvan de oorzaak, door de beroemdste professors, na maanden lange observatie, niet te onderkennen was. Eerst na het overlijden, bracht de sectie de waarheid aan den dag. Wat niet wegneemt, dat heel de faculteit het er over eens was, dat den patient geen lang leven kon worden voorspeld. Ik geloof dat op dit punt, ten aanzien van „De Bond der Nieuwste Tijden” ook geen verschil van gevoelen bestaat — tenzij bij den auteur, volgens de natuurwet, dat ouders gehecht zijn aan al hunne

kinderen, aan de zwakste en ziekelijkste doorgaans het meest — zoodat zij met het denkbeeld van ze te moeten verliezen zich niet gemakkelijk vertrouwd maken.

Wat nu de critiek in de N. R. C. betreft, ik ben het daarmee volkomen eens. Geoordeeld naar de toelichting, die de schrijver zelf van zijn bedoeling geeft, moet het stuk als een satire worden opgevat — niet maar als een fumisterie. Een satire is niet denkbaar, zonder ondergrond. Wil zij het doel treffen, dan moet men door den satirischen vorm de ernstige waarheid zien. Men moet het besef krijgen, dat de schrijver, wat hij ons vertoont, niet maar als een mallooterig spel wil zien opgevat — neen, dat hij een verschijnsel, een richting, een afdwaling, die hij voor het menschedom gevaarlijk acht, hekelend, aan de kaak heeft willen stellen. Dat doel nu mist hij, zoodra hij met zijn vertooning of tentoonstelling, den indruk geeft van een hansworsterij.

De opzet van het stuk deed inderdaad wel iets verwachten. Een echtgenoot — na een lang verblijf in Indië — huiswaarts gekeerd, vindt zijn vrouwtje verdwald en verdwaasd terug. Hoe, komen we niet aan de weet, misschien wel uit de verveling van haar eenzaam huwelijksleven zonder man, heeft zij troost gezocht bij het feminisme, theosofisme en hoe al de ismsen, die de zwakke geesten van tegenwoordig van streek brengen, mogen heeten. Met haar echtgenoot wil zij alleen nog maar in geestelijke gemeenschap verkeerden. De man bevroedt onmiddellijk het groote gevaar, dat hier gekeerd worden moet en neemt daartoe een in de klassieke tooneel-litteratuur aller tijden, proefondervindelijk juist gebleken middel te baat. Hij wil haar genezen door haar den spiegel voor te houden harer eigen dwaasheid en ontpopt zich plotseling voor haar oogen als een Brahmaan, nog excentrieker en onhandelbaarder in zijn fanatisme, dan zijn vrouw in hare richting. Dit is op groote menschen de methode toegepast, waarmee men kinderen hun snoeplust kan afleeren, namelijk door ze een indigestie te doen eten aan de verboden zoetigheid, zoodat ze er beu van worden. Het idee van dezen opgezet is door den schrijver echter niet vastgehouden. In het tweede bedrijf worden wij onthaald op een seance van nieuwlichters: feministen, kernisten, choloristen, mouvementisten, socialisten, Tolstoianen enz., die er hun onzin komen uitkramen en hun fratsen verkoopen. Maar de richtingen of stroomingen worden er in vertegenwoordigd door zulke ontoerekenbare exemplaren, dat ge geen oogenblik vast blijft houden aan wat de schrijver toch wenscht, dat gij niet zult loslaten, aan het werkelijk bestaan en het voor velen gevaarlijk bestaan van die richtingen en stroomingen in de werkelijkheid. Gij woont een poppenkastvertoning bij. Koppen met malle neuzen, verdraaide oogen, bultige voorhoofden zijn nog geen caricaturen. Want bij een caricatuur is de voorname eisch, dat zij wáár zij, dat er het echte, het typische, het karakteristieke van den persoon, dien de caricatuur geldt, sterk uit spreekt. De rol, die de echtgenoot in dat dolhuistaferaal

te spelen krijgt, is van vrij ondergeschikten aard. Wij hebben reeds opgemerkt, dat het idee van den opzet, waaruit wij hadden op te maken, dat wij een psychologisch proces zouden zien afwikkelen tusschen man en vrouw, is losgelaten. En als de vrouw ten slotte, in een aanval van hysterie, snikkende en schreeuwende, neerzigt en daarop het scherm valt, moet de toeschouwer maar aannemen, dat zij genezen is.

Niemand is verpicht zich met deze — mijne diagnose van het ziektegeval — te vereenigen. Men zou bijv. ook de hoofdfout kunnen zoeken in ruggemergstering. Want ieder, die het stuk gezien heeft, moet hebben opgemerkt, dat het geen ruggestreming heeft. Het conflict tusschen man en vrouw, dat in het eerste bedrijf u houvast geeft, wordt in het volgende en laatste bedrijf niet uitgewerkt en verloopt in het mal-doen van de rest. Niet de verhouding tusschen man en vrouw trekt in die acte de aandacht — maar het spektakel der vergadering. Ik heb ook critieken gelezen, (van den heer Borel in *de Telegraaf*) waarin de mislukking der charge geweten wordt aan het gewilde, geestlooze, idiote der voorstelling, wat met *mijn* diagnose overeenstemt...

Er zijn kunstwerken zoo rijk van inhoud, dat men er telkens nieuwe waarheden, nieuwe schoonheden in ontdekt. Maar — Goden waken in deze wijselijk tegen een overlading van de menschheid met zulke meesterstukken — vandaar zoovéle werken, want om de wereldorde in balans te houden, moeten ze door kwantiteit het gemis aan kwaliteit vergoeden — vandaar zoo verbazend veel werken, die zóó leeg zijn, dat er niets is uit te halen. Een welwillende critiek, die niet gaarne veroordeelt, zonder motieven te geven, komt er dan licht toe tòch naar redenen te zoeken en de een denkt het in<sup>o</sup> de gewrichten, de ander in den bloedsomloop te vinden, deze raadt den patient meer beweging te nemen, de ander schrijft hem rust voor — met de kans, dat allen zich vergissen in de aanwijzing der kwaal<sup>2</sup> — maar het eind is, dat de patient na korten tijd *ad patres* is...

H. L. B.

#### PARIJSCHER TOONEELRECETTES. \* \*

Het jaar 1904 is voor de Parijsche schouwburgen alle bij elkaar, cafés-chantants en dergelijke erbij gerekend, zeer gunstig geweest: ruim 40 millioen francs zijn er ontvangen, daaronder de Opera bijna 3 mill., de Opéra-Comique bijna 2<sup>1</sup>/<sub>4</sub>, de Comédie Française weinig minder. Een café-chantant als de Folies Bergère ontving ruim 1.5 mill.

Merkwaardig is te zien hoe de ontvangsten in tentoonstellingsjaren telkens stegen en dan het jaar daarna daalden om dan langzamerhand hun gewone stijging te hervatten. In 1878 ruim 30, in 1879 ruim 20 millioen francs; in 1889 32, in 1890 23 millioen; in 1900 bijna 58, in 1901 bijna 34 millioen. En nu, in een gewoon jaar, over de 40.

Vijftig jaar geleden bedroeg de ontvangst 10 millioen francs.

## Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift.

Het Januari-nummer bevat o.a. artikelen over Berlage en Hugo de Vries (met portret in heliogravure).

Het Februari „ bevat een artikel over den artiest Veldheer.

Het Maart „ bevat o.a. een interessant artikel over Steinlen.

Het April „ bevat o.a. een artikel over het Koninklijk Schilderijen-Museum te Kopenhagen van Dr. A. Bredius.

Prijs per aflevering *f* 1.25. Abonnement van 12 Nos. *f* 12.50.

M STERDAM.

UITGEVERS-MAATSCHAPPY „ELSEVIER.”

# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERSM  
MAATSCHAPPY „ELSEVIER“, 64 N. Z. VOORBURG WAL, AMSTERDAM.

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND  
ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET  
LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST / 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND  
/ 2.50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST;  
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

INHOUD: Officieel. — Hofgunst. — Rotterdamsche Kro-  
niek. — Een annonce in de Amsterdamsche Courant van 1805.

\* \* \* \* \* OFFICIEEL \* \* \* \* \*

## NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

35<sup>STE</sup> ALGEMEENE VERGADERING TE AMSTERDAM  
OP 27 MEI 1905, DES VOORM. TE 10<sup>1/2</sup> URE, IN  
HET AMERICAN-HOTEL. \* \* \* \* \*  
VRIJDAG 26 MEI 1905.

Tooneelvoorstelling in den Stads-Schouwburg  
(aanvang 7<sup>1/2</sup> uur) te geven door het gezelschap  
de «Koninklijke Vereeniging: Het Nederlandsch  
Tooneel».

Opgevoerd wordt: Maria Stuart, treurspel in  
5 bedrijven van Schiller, door J. J. L. ten Kate,  
voorafgestaan door eene Hulde aan Schillers na-  
gedachtenis, dichtregelen van Mr. M. G. L. van  
Loghem, uit te spreken door Mevr. E. Holtrop-  
v. Gelder en Mej. Rika Hopper. (De Voorstelling  
zal worden opgeluisterd door de muziek van het  
Amst. Sted. Muziekkorps, onder leiding van den  
L<sup>t</sup> Kapelmeester M. Wolters.)

De afdeeling Amsterdam noodigt H.H. Hoofd-  
bestuurders en Afgevaardigden tot deze voor-  
stelling uit.

H.H. Afdeulings-secretarissen gelieven vóór of  
— uiterlijk — op 22 Mei a.s. den secretaris der  
afdeeling Amsterdam, den Heer W. G. Nieuwen-  
kamp, P. C. Hooftstraat 181, te berichten, hoe-  
veel afgevaardigden van de uitnoodiging wenschen  
gebruik te maken.

Na afloop der voorstelling heeft de afdeeling  
Amsterdam de eer H.H. Hoofdbestuurders en  
Afgevaardigden uit te noodigen tot eene Receptie  
in het American-Hôtel.

ZATERDAG 27 MEI 1905, IN DE PAUZE  
DER ALGEMEENE VERGADERING.

Déjeuner, H.H. Hoofdbestuurders en Afgevaar-  
digden aangeboden door het Bestuur der afdee-  
ling Amsterdam in het American-Hôtel. H.H.  
Afdeulings-secretarissen worden verzocht vóór of  
— uiterlijk — op 22 Mei a.s. den secretaris der  
afdeeling Amsterdam, den Heer G. W. Nieuwen-

kamp, P. C. Hooftstraat 181, te berichten, hoeveel  
afgevaardigden van deze uitnoodiging wenschen  
gebruik te maken.

TE 6 URE.

Gemeenschappelijke maaltijd voor Hoofd-  
bestuurders, Afgevaardigden en andere leden van  
het Nederlandsch Tooneelverbond in het *Amstel-  
Hôtel* à / 5.— per couvert met inbegrip van 1/2  
flesch wijn.

Deelnemers worden dringend verzocht zich vóór  
of — uiterlijk — op 22 Mei a.s. aan te melden  
bij den Penningmeester der afdeeling Amsterdam,  
den Heer J. Vriesendorp, Heerengracht 423.

## STAAT VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

### EERELEDEN VAN HET VERBOND:

Mr. N. J. van Hall; Mevr. M. E. A. Waller-Schill;  
Prof. Dr. A. G. van Hamel.

### EERELID DER AMSTERDAMSCH E AFDEELING:

Louis Bouwmeester.

### HOOFDBESTUUR:

Jaar van  
aittreding

Marcellus Emants, 's Gravenhage, <i>Voorzitter</i>	1907
Mr. A. Fentener van Vlissingen, Amsterdam,	
<i>Vice-Voorzitter</i> . . . . .	1905
Dr. C. J. Vinkesteijn, Schiedam, <i>Penningm.</i>	1907
Frits Lapidoth, 's Gravenhage, <i>Secretaris</i>	1906
Mr. P. W. de Koning, Amsterdam. . . . .	1905
Mr. J. van Schevichaven, Amsterdam. . . . .	1906
L. Jacobson, Rotterdam. . . . .	1907
J. Milders, Rotterdam . . . . .	1905
J. H. Mignon, Utrecht . . . . .	1906

### AFDEELING ROTTERDAM.

475 leden.

L. Jacobson, *Voorzitter*; C. van Rossum Czn.,  
*Penningmeester*; J. Milders, *Secretaris*; H. Veder  
Jzn.; A. Robertson W.Azn. (eene vacature).

*Het adres van den Secretaris is: Diergaardelaan 2.*

## AFDEELING AMSTERDAM.

1 Eerelid (Louis Bouwmeester) 447 leden.

Mr. P. W. de Koning, *Voorzitter*; Mr. L. H. J. Lamberts Hurrelbrinck, *Onder-Voorzitter*; W. G. Nieuwenkamp, *Secretaris*; J. Vriesendorp, *Penningmeester*; Hendrik Wertheim; Bern. J. Citroen; Herman G. Jurriaans.

*Het adres van den Secretaris is:*

*P. C. Hoofstraat 181.*

## AFDEELING 'S GRAVENHAGE.

213 leden.

G. de Wijs, *Voorzitter*; Jhr. H. van Spengler, *Penningmeester*; J. C. van den Tol, *Secretaris*; J. Haus, J. Meihuizen.

*Het adres van den Secretaris is: Bankstraat 139.*

## AFDEELING UTRECHT.

82 leden.

Prof. Dr. J. H. Gallée, *Voorzitter*; Mr. J. G. Brouwer Nijhoff, *Penningmeester*; J. H. Mignon, *Secretaris*; G. R. Deelman, A. J. A. Bake.

*Het adres van den Secretaris is: Oosterstraat 1.*

## AFDEELING GRONINGEN.

(Bij het ter perse gaan, nog geen opgaaf ontvangen).

## AFDEELING DORDRECHT.

43 leden.

F. C. Deking Dura, *Voorzitter*; J. H. den Bandt, *Penningmeester*; J. van Wageningen Dzn., *Secretaris*; Mr. D. van Houten Jzn., Jhr. Mr. T. J. de Marees van Swinderen.

*Het adres van den Secretaris is: Prinsstraat.*

## AFDEELING DELFT.

41 leden.

J. Post van den Burg, *Voorzitter*; M. A. C. Hartman, *Secretaris*; W. Gaade, *Penningmeester*; L. Mangelaan Meertens, H. C. J. Roelvinck.

*Het adres van den Secretaris is: Oude Delft 53.*

## AFDEELING MIDDELBURG.

50 leden.

Jhr. Mr. W. H. Snouck Hurgronje, *Voorzitter*; J. A. Altorffer, *Penningmeester*; Joh. L. van den Pauwert, *Secretaris*.

## AFDEELING TIEL.

13 leden.

J. A. Heuff, *Voorzitter*; J. L. van Lidt de Jeude, *Penningmeester-Secretaris*.

## GEDELEGEERDEN DER AFDEELINGEN IN DE COMMISSIE VAN BEHEER EN TOEZICHT OP DE TOONEELSCHOOL.

Rotterdam . . . . . M. Horn (Schiedam).  
Amsterdam . . . . . Mr. P. W. de Koning.  
's Gravenhage . . . . . J. C. van den Tol.  
Utrecht . . . . . Prof. Dr. J. H. Gallée.  
Dordrecht . . . . . F. C. Deking Dura.  
Groningen . . . . .

## VERGELIJKEND OVERZICHT VAN HET LEDENAANTAL. 1904—1905.

	1904	1905	Vershil.
Rotterdam . . . . .	494	475	— 19
Amsterdam . . . . .	489	447	— 41
's Gravenhage . . . . .	219	213	— 6
Dordrecht . . . . .	44	43	— 1
Utrecht . . . . .	90	82	— 8
Middelburg . . . . .	48	50	+ 2
Groningen . . . . .	32		
Delft . . . . .	32	41	+ 9
Tiel . . . . .	13	13	0
Algemeene Leden . . . . .	14	13	— 1
Totaal . . . . .	1475		—

## TOELICHTING OP DE BEGROOTINGEN.

## A. Algemeene Begrooting.

## Ontvangsten.

Art. 1 is moeten verlaagd worden op grond van de daling van het ledental.

Art. 2. Wegens de vermindering van het batig saldo der vorige jaren is de rente lager moeten geschat worden.

## Uitgaven.

Door de daling der inkomsten is vermindering van eenige posten noodzakelijk geworden (art. 3, 5 en 6). Daar tot dusverre de uitgaven op art. 3 nooit een bedrag van f 100.— hebben overschreden, is deze post op dit bedrag begroot.

## B. Begrooting Tooneelschool.

## Uitgaven.

Art. 5 is in overeenstemming met de werkelijke uitgaven der laatste jaren gebracht en daarom met f 70.— verhoogd.

Art. 10 is met f 50.— moeten verlaagd worden. Het Fonds Hacke van Mynden is gesticht tot het in stand houden der Bibliotheek. De rente, die dit fonds oplevert, bedraagt f 50.—. De overige f 30.— zijn voldoende voor de gewone schoolbehoeften en voor den aankoop van leermiddelen voor de enkele leerlingen, die kosteloos onderwijs genieten.

Art. 11 en 12 kunnen respectievelijk met f 50.— en f 25.— verlaagd worden.

Art. 14. Daar de piano slechts 9 maanden in gebruik is, kan deze post f 13.— lager geraamd worden.

Art. 15. De kosten der Commissieavonden werden tot dusverre bestreden uit den post voor Onvoorziene Uitgaven, die dientengevolge de laatste jaren steeds moest overschreden worden. Daarom is dit artikel met f 30.— verhoogd.



JAARVERSLAG VAN DEN ALGEMEENEN  
SECRETARIS.

1904—1905.

Ook dit maal kan het verslag van den algemeenen secretaris kort zijn.

Wat het hoofdbestuur in het afgelopen jaar heeft verricht is weder van tweeërlei aard. Het voornaamste hebben de hoofdbestuurders tot stand gebracht in hunne hoedanigheid van leden der verschillende commissiën, omtrent welke werkzaamheden de leden van ons verbond in hoofdzaak zijn ingelicht.

Verder heeft het naar zijn vermogen gedaan, wat het meende in het belang van het vaderlandsch Tooneel te moeten en te kunnen doen.

Nog immer is het er niet in geslaagd nieuwe afdelingen te stichten. Voornamelijk moet dit negatieve resultaat worden toegeschreven aan het feit dat zeer velen nog altijd alléén lid worden van het verbond om voor het bedrag hunner bijdrage iets in ruil te ontvangen dat daaraan minstens gelijkwaardig is.

Geen of weinig gratis toegangsbewijzen, geen belangwekkende voordrachtavonden — geen of weinig leden.

De besturen der afdelingen met een klein ledental klagen, jaar in jaar uit, dat zij moeite hebben hun ledenaantal te behouden op dezelfde hoogte. Over 't algemeen heeft men voor de zaak zelve, die het Tooneelverbond voorstaat, het geringe bedrag aan contributie niet over. Dat de leden gratis en franco *Het Tooneel* ontvangen wordt door zeer vele leden niet gewaardeerd in verhouding tot de moeite, het talent en de kosten, die door het verbond en door onzen redacteur aan de uitgave van het blad worden besteed.

Dit mag het Hoofdbestuur geen reden zijn om niet voort te gaan op den ingeslagen weg en het vertrouwt dan ook, dat de Algemeene Vergadering met genoegen zal vernemen, dat — met eenige veranderingen in de wijze van uitgave — de verschijning van ons orgaan ook voor het volgend jaar verzekerd is. Bzonder aangenaam is het voor het Hoofdbestuur te kunnen melden, dat de tegenwoordige redacteur zich ook voor den volgende jaargang als zoodanig beschikbaar heeft gesteld. Uit de algemeene kas kan ditmaal voor het tijdschrift niet meer worden afgezonderd dan daarvoor vroeger steeds op de begroting werd uitgetrokken; op de bijdragen der afdelingen, sedert eenige jaren voor dit doel genoten, meent het Hoofdbestuur te mogen blijven rekenen.

Wat betreft de voornaamste gebeurtenissen uit het leven van ons vaderlandsch Tooneel, daaromtrent heeft het tijdschrift U reeds voldoende ingelicht en daaraan voortdurend trouw herinnerd, voor zoover de feiten U van elders al bekend waren.

De heeren secretarissen onzer afdelingen deden hetzelfde.

Op de verliezen, die het vaderlandsch tooneel heeft geleden, is al gewezen. Wij hebben hier het heengaan te betreuren van een man, die, in den goeden zin des woords «populair», al oorspronkelijke stukken gaf aan ons tooneel, toen nog maar zelden een Nederlander voor het tooneel werkte en succes had, in een tijd waarin slechts bij uitzondering een oorspronkelijk stuk werd toegejuicht. Justus van Maurik is niet meer.

Hoe geheel anders is het nu gesteld, dan toen hij zijn eerste tooneelwerken deed opvoeren!

Al meer en meer oorspronkelijke schrijvers vragen onze belangstelling en het is wel een merkwaardig verschijnsel dat er onder de betrekkelijk velen, van wie een of meer stukken zijn vertoond, geen was die

niet in meerdere of mindere mate heeft bewezen van de hoofdwetten der dramaturgie het ware begrip te hebben.

Niet alles van hetgeen door het publiek is toegejuicht, werd door de kritiek geprezen. Ook in het orgaan van het Nederlandsch Tooneelverbond is kritiek geoefend en, daar niet allen hetzelfde denken omtrent de taak, die de kritiek in ons orgaan heeft te vervullen, is ook het oordeel over de opstellen der medewerkers, voor zoover zij oorspronkelijke stukken hadden te bespreken, niet eenstemmig.

Het hoofdbestuur is van oordeel dat aan de medewerkers van *Het Tooneel* een groote vrijheid van kritizeeren moet worden gelaten. Waartegen dient en dan ook wordt gewaakt, is het vergroven van den toon der kritiek.

Het schrijven van een middelmatig en zelfs van een gebrekkig tooneelstuk behoort niet tot die misdaden, waarvoor men in het openbaar moet worden uitgeschoold, beleedigd en belachelijk gemaakt.

Hoe hooger het orgaan van *het Nederlandsch Tooneelverbond* blijft boven het peil van meer en meer in zwang komende scheldkritiek, hoe meer goed wij doen aan het vaderlandsch tooneel, dat het niet moet hebben van mooiinderij, van alles wat maar door een landgenoot is vervaardigd, doch welks belangen door gematigde, humane kritiek slechts kunnen worden bevorderd.

Met groote belangstelling hebben wij gevolgd wat er bekend is geworden omtrent de lotgevallen van Nederlandsche tooneelspelers op Java. Nadat een moedig trio het terrein had verkend, is een grooter gezelschap daar opgetreden. Moge dit optreden in alle opzichten blijken ten goede te komen aan den bloei van het vaderlandsch tooneel, dat ook in onze koloniën zoozeer door den landgenoot wordt gewaardeerd. Reeds nu is het gebleken dat, hetgeen zeer middelmatige, vreemde gezelschappen durfden ondernemen, ook door een Nederlandsch gezelschap kon worden gedaan en dat het Nederlandsch-Indische publiek voor eigen tooneelstukken niet minder belangstelling toont dan voor vreemdelingen.

In hoeverre deze verblijdende, nieuwe toestand het Nederlandsch Tooneelverbond aanleiding zou kunnen geven den kring zijner werkzaamheid nog uit te breiden is een vraag, die hier nog niet in een juiste omschrijving kan worden gesteld, laat staan beantwoord.

Iets dergelijks valt op te merken omtrent een andere vraag, betrekking hebbend op onze verhouding tot de stamverwanten in Zuid-Afrika.

Het hoofdbestuur is volkomen bereid diegenen onzer stamverwanten in Zuid-Afrika van dienst te zijn, die meenen de hulp van het Nederlandsch Tooneelverbond noodig te hebben. Met het bestuur van een der rederijderskamers in Zuid-Afrika staat het hoofdbestuur in briefwisseling, n.l. met *Onze Taal* te Pretoria. In hoeverre ons Verbond ook daar een nuttigen invloed zal kunnen uitoefenen moet nog blijken.

's Gravenhage,  
Mei 1905.

*De Algemeene Secretaris,*  
FRITS LAPIDOTH.

## VERSLAG TOONEELSCHOOL,

Sept. 1904 tot Mei 1905.

Er zij met een enkel woord, bij het uitbrengen van dit verslag, op gewezen, dat de gewoonte meëbrengt jaarlijks, vóór de Algemeene Vergadering van het Tooneelverbond, ten behoeve van de Afgevaardigden, in het „Orgaan” een kort relaas te plaatsen van de lotgevallen der School sedert den aanvang van den loopenden cursus.

Daarin komen niets voor dan *feiten*. In beschouwingen en appreciatiën wordt principiëel niet getreden. Die behooren alleen thuis in het rapport, dat de Commissie van Beheer en Toezicht ontvangt als de overgangsen eindexamens zijn afgelegd.

Dit verslag is niet te verwarren met het rapport, bedoeld in de artt. 11 en 26 van het thans nog geldende Reglement.

Deze korte, misschien niet overbodige opmerking, ga aan de mededeelingen vooraf.

Er hadden zich voor het toelatingsexamen op 31 Aug. 1904 *zestien* kandidaten aangemeld, van wie *elf* opkwamen. Van deze werden *drie* definitief toegelaten, *twee* voorloopig; *zes* dus afgewezen.

Sedert is één voorloopige voor goed aangenomen; de ander nog steeds niet.

De lessen vingen 1 Sept. weder aan, met *elf* leerlingen: behalve de vijf nieuwe, vier der vroegere, en twee, die het vorig jaar waren toegelaten.

Deze elf waren:

*Dora v. d. Gaag* en *Johan Brandenburg* (B's) in kl. III; *Corrie Italiaander* in kl. II (thans A-leerling); *Emmy Schönfeld* (B), het tweetal *Mevr. Hélène Borel* (B) en *Jacques Reule* (A) van 1903, en de nieuwe *Theo Spree* (A), *Marie Nagtegaal* (B), *Adriaan de Munck* (A), *Paul de Groot* en *Henri van Diepen* (beide B).

Tusschentijds werden nog toegelaten:

*Daan van Ollefen* (B), *Elias v. Praag* (B), *Alex Frank* (B) en *Hélène v. Praag* (B.); terwijl aan *Davy Lobo*, die, na aan het einde van den vorigen cursus tot de hoogste klasse bevorderd te zijn, de school verliet, vergunning werd gegeven haar in III wederom te bezoeken.

Eene leerling heeft halverwege den cursus de school verlaten — *Emmy Schönfeld* — zoodat er dus op dit oogenblik *vijftien* leerlingen zijn: *drie* in kl. III, *een* in kl. II en *elf* in I.

In het leeraren-personeel hadden eenige wijzigingen plaats. De Hr. *Theo C. Simons*, die met ingang van 1 Sept. zijn ontslag had gevraagd, en dit eervol verkreeg, werd vervangen door den kunstschilder *Guus van de Wall Perné*; de als plaatsvervuller van den sinds einde Sept. 1902 ongestelden heer *A. J. C. de Blécourt* werkzame Hr. *J. de Boer* werd voor vast aangesteld, en de Hr. *L. H. Christijn*, sinds Januari 1904 belangeloos opgetreden als onderwijzer in régie, keerde niet terug.

Bij den aanvang van het schooljaar was de Hr. *Henri van Kuyk* ernstig ongesteld. Toen half Oct. nog geen uitzicht bestond op zijn beterschap, moest in zijn tijdelijke vervanging worden voorzien. De Hr. *Jan C. de Vos* was opnieuw bereid in den nood te helpen. Toen begin Januari bleek, dat op des Heeren van Kuyk's herstel niet meer te hopen viel, werd de Hr. De Vos voor vast benoemd.

Behalve gedurende de eerste zes weken (v. Kuyk) had geen noemenswaarde stoornis in het onderwijs plaats. Ongesteldheid kwam bij andere leeraren niet voor, en als een der beide leeraren in voordracht en spel verhinderd was op zijn of haar dag ter school te komen, verscheen bijna altijd de ander, zoodat het „tooneelvak” dit jaar nog minder schade heeft geleden dan het vorig.

Voor de tweede maal, sinds het Reglement van 1899 in werking trad — den eersten keer geschiedde het bij de vertooningen van „Fiëscó”, door de Nederl. Tooneelvereniging, eenige jaren geleden — werd de hulp der school ingeroepen voor „figuratie”. Bij de voorstellingen van „Oud-Heidelberg” door „het Nederlandsch Tooneel” figureerden alle mannelijke leerlingen, op één na, tot dusver reeds 25 maal. Bovendien óók

nog ééns bij de directie van Eijsden, in 't zelfde stuk, toen dit te Amsterdam door haar vertoond werd. Met „het Nederlandsch” waren de leerlingen ook te 's Hage.

De twee voorgeschreven „Commissie-avonden” werden gehouden op 12 December en 1 April. Op het programma stonden:

- 1°. *Eerloos*, 1ste bedrijf; *Lotos* 1ste bedrijf en *De Wereld, waarin men zich verveelt*, I, 1 tot 6; —
- 2°. *Haar Thuis*, 1ste en 3de bedrijf, aan elkaar verbonden door een fragment van het tweede; *Tartuffe*, 1ste bedrijf en *Vorstenschool*, 4de bedrijf.

Aan sommige leerlingen werd nog al eens verlot gegeven afzonderlijk op te treden, meestal voor liefdadige doeleinden. Bovendien vervulden *Marie Nagtegaal* bij «het Nederl. Tooneel» haar oude kinderrolletjes, en *Theo Spree* één dito bij het gezelschap «Stoel en Spree.»

Mw. *Borel* werd, na ± vier maanden op de school te zijn geweest, met goedkeuring van de Commissie van B. en T., bij «het Nederl. Tooneel” geëngageerd voor figuratie en kleine rollen. Mits zij de lessen der school bleef volgen; wat geschiedt.

Als altijd, werden de leerlingen ook in dit jaar door alle tooneelgezelschappen, zelfs door die van buiten en door vreemde, op aanvraag in staat gesteld voorstellingen bij te wonen. De «Nederl. Tooneelvereniging» gaf wederom diploma.

Geschenken werden ontvangen, van Mej. Dusault: het Haverman-portret van Bouwmeester; enkele moderne kleedingstukken, van belangstellenden, voor de costume-kast, enz.

Sedert 22 Februari studeert de Hr. *Hermann Schwab*, twee maal per week, met de leerlingen fragmenten in van *Driekoningenvaand* en Grillparzer's *Esther*. Op 20 dezer komen ze ter vertooning.

Hiermede is dit verslag ten einde.

De Directeur der Tooneelschool,  
Amst., 9 Mei 1905. S. J. BOUBERG WILSON.

## VERSLAGEN DER AFDEELINGEN.

### AMSTERDAM.

Het verslag onzer afdeling kan kort zijn — het jaar dat weldra achter ons ligt, had een stil verloop. Den eersten rang onder de afdelingen van het verbond heeft de onze zich niet heroverd — de stand wijst nog steeds onder A.P. Zal de belangstelling wassen in het jaar dat aanstaande is? Wie, die sympathie heeft voor het tooneel en voor ons streven, wensch dit niet? Moge de weensch geen ijdele blijken.

Zoo er ook in het algemeen weinig te vermelden valt — wat allereerst de aandacht vraagt is droeve herinnering! het heengaan van een man, wiens naam aan de geschiedenis van ons tooneel, dertig jaar lang, onafscheidelijk verbonden was. Op den 10<sup>den</sup> November 1873 had, door het gezelschap der Vereenigde Tooneelisten van den Stadsschouwburg, onder leiding van de Heeren Stumpff en Veltman, in het Grand Théâtre A. van Lier, de eerste opvoering plaats van «Een bittere Pil» bekroond blijspel in 4 bedrijven van Justus van Maurik Jr. — Het groote succès gaf den schrijver een populariteit, die klimmende bleef en met de opvoering van zijn «Janus Tulp» het zenith bereikte. Wat van Maurik is geweest voor het tooneel, is herdacht ook in dit tijdschrift, wat onze afdeling in hem verliest met weemoed erkend, wat zoovelen in hem missen, kan beseffen ieder die ooit een vriend verloor, in wiens hart zijn wel en wee steeds weerklinkt. Hoe veel leed heeft hij gelenigd, hoe vele tranen gedroogd, want zijn hand was mild en nooit het geven moede — zijn handdruk nooit koel voor wien tot hem kwam en opbeuring behoefde.

Hoe heeft zijn humor, die nooit in sarcasme verliep, duizenden doen genieten — hoe wist zijn naam op het programma de menigte te lokken naar den schouwburg.

Bij zijne ter aarde bestelling op den 22<sup>sten</sup> November 1904, bleek het, welk een leed zijn heengaan wekte — misschien was de eenige troost deze gedachte, dat zijn overlijden hem gebracht had over een lijden, dat de liefde zijner zonen, de aanhankelijkheid zijner vrienden hem deden vergeten — voor weinige oogenblikken.

Bij de haast ontelbare kransen, gezonden van heinde en verre en gelegd op zijn graf, voegde onze afdeeling, door haar bestuur zoo voltallig mogelijk vertegenwoordigd, de hare. Dat de heugenis aan hem een tastbaren vorm zal krijgen, waarborgt de breede kring van vrienden en vereerders, die zich hebben vereenigd met dat doel. —

Ook ditmaal konden den leden der afdeeling een paar «avonden» worden aangeboden. De Kon. Vereeniging «Het Nederlandsch Tooneel» welwillend als altijd — en haar den dank er voor — noodde hen uit bij eene opvoering van »Een moeder», tooneelspel in 4 bedr. van de hand der talentvolle schrijfster, wier bescheidenheid haar doet schuilen achter het ps. I. N. A., terwijl bij de voorstelling georganiseerd door de afdeeling, ter gelegenheid der algemeene vergadering van het verbond, de leden met hunne dames toegang zullen erlangen. Volledigheidshalve zij vermeld, dat nog andere pogingen om den leden genoeg te geven, door het Bestuur werden beproefd — omstandigheden met den goeden wil in strijd, brachten uitstel tot afstel.

In de samenstelling van ons Bestuur kwam geen wijziging, terwijl de finantiële toestand der afdeeling bevredigend is.

W. G. NIEUWENKAMP,  
*Secretaris.*

#### DELFT.

De afdeeling Delft van het Nederl. Tooneelverbond, heeft de eer haar verslag over 1904/5 bij deze U aan te bieden, tet voldoening aan art. 12 der statuten.

Het aantal leden bleef ongeveer stationair en bedraagt thans 41. Daaronder zijn verscheidene studenten-leden. Juichen wij het eenerzijds zeer toe dat onder de studeerende aan de Polytechnische school zoo veel belangstelling wordt getoond in het verbond, anderzijds geeft het onzen Penningmeester heel wat hoofdbrekens een middel te bedenken om de contributie binnen te halen.

Met voldoening denken we terug aan de dagen in Mei 1904 toen we het Hoofdbestuur en de afgevaardigden der afdeelingen in ons midden mochten zien. De gasten werden toen genoodigd bij de uitvoering van Carnaval, door het Brondgeest-Ensemble.

In den loop van het jaar konden wij met den pachter van Stads Doelen een overeenkomst sluiten, tengevolge waarvan de leden der Afdeeling met hunne Dames gratis toegang kregen bij de uitvoering in den schouwburg, gegeven door de Haarlemsche Tooneel-Vereeniging.

M. A. C. HARTMAN.  
*Secretaris.*

#### MIDDELBURG.

Het afdeelingsbestuur, als beheerders van het *Fonds voor het geven van goede tooneelvoorstellingen* zorgde dit seizoen wederom voor zes voorstellingen, drie door de *Nederlandsche Tooneelvereeniging* (v. d. Horst c. s.), twee door het *Haarlemsch Tooneel* en een door het *Nederlandsch Tooneel*.

Bij vier daarvan hadden de leden der afdeeling *vrijen* toegang, bij twee daarvan betaalden zij de helft van den voor het publiek gestelden prijs.

JOH. L. VAN DEN PAUWERT.  
*Secretaris.*

#### DORDRECHT.

Veel kan de Secretaris der Dordrechtsche afdeeling niet vermelden.

In het afgelopen seizoen kon de in 1903 door het hoofdbestuur beschikbaar gestelde som van f 50 besteed worden aan een voordrachtavond, die de afdeeling in vereeniging met het schouwburgbestuur, Mevrouw Holtrop—van Gelder deed geven.

De avond beantwoordde aan de gestelde verwachting en slaagde naar wensch,

Het is en blijft voor de kleine afdeelingen een bezwaarlijke taak het ledental op dezelfde hoogte te houden, waar tegenover de lasten, zoo weinig lusten staan.

I. VAN WAGENINGEN,  
*Secretaris.*

#### TIEL.

De Secretaris dezer afdeeling kan niet bijzonder melden.

#### HOFGUNST. \* \* \* \* \*

Over critiek gesproken!

Weer een stuk, dat voor tweeërlei beoordeeling vatbaar is. Het komt er maar op aan wat men van de komedie verlangt. Ik heb er, geloof ik, al eens op gewezen, dat in de Franckfurter Zeitung een rubriek van schouwburg en opera voorkomt, onder den titel „vom Vergnügungsmarkt”, wat wel heiligschennis zal zijn voor diegenen, die de komedie willen beschouwd zien als een moralischen Anstalt, als een instituut tenminste ter veredeling van den schoonheidszin van het publiek, gehouden altoos iets duurzaam, iets degelijks mee naar huis te nemen. Dat de schouwburg een roeping vervult als hij de menschen alleen maar op fatsoenlijke manier amuseert, ontspant, een paar aangename uurtjes doet doorbrengen — ontkennen dezulken. Dezen nu veroordeelen Hofgunst als een stuk van niemandal, een onbenullig ding, een ernstig publiek onwaardig. Wat niet wegneemt, dat het hier in den Stads-schouwburg, bij de première verleden week, een zeer talrijk publiek van begin tot einde, in aangename stemming heeft gehouden en negen tiende der aanwezigen van hun schouwburggang uiterst voldoen huiswaarts deed keeren. Zoo heeft men in de dagbladen over de voorstelling dan ook weer critieken kunnen lezen, die volmaakt met elkaar in tegenspraak waren, daar de een het stuk om zijn leegheid finaal verwierp, de ander het prees om zijn fleurige luchtigheid. Niet alleen is het onderwerp — goedaardige parodie op hofmanieren en hofgunst — vrij oppervlakkig behandeld — maar wat vertoond wordt, is nog onmogelijk op den koop toe. En om dat onmogelijke te bewijzen beriep de critiek, die het stuk een ergernis was, zich op een scène in de 2<sup>de</sup> acte, waarin het volgende voorkomt. Een buiten, in vrijheid opgevoegde jongedame, een echte robbe-

does, raakt aan het hof verzeild van een Duitschen vorst. In de antichambre het plechtig oogenblik afwachtede, dat zij zal worden voorgesteld aan de Vorstin-Moeder, en zich op koddige wijze oefenende in het reverences-maken, wordt zij in haar guitig spel gestoord door een jong officier — tenminste zij houdt hem voor een luitenant. Emmy, zoo heet de jonge spring-in-'t veld, laat zich door deze onverwachte ontmoeting niet van haar stuk brengen, knoopt op vrijmoedige wijze een gesprek aan met den officier, laat zich ondeugendheidjes ontvallen, die van weinig eerbied getuigen voor de stijve hofetiquette en informeert naar allerlei, dat haar intrigeert, ook naar den Vorst, dien zij nog niet gezien heeft en van wien zij dit en dat vernomen heeft, wat niet alles even vleidend voor hem is. De officier, die blijkbaar schik heeft in het jonge meisje, hoort haar lachend aan, prikkelt door zijn antwoorden haar praatlust, totdat een zwaar in goud gedoste hofdignitaris binnentreedt, den officier diep buigende nadert en hem aanspreekt met Uw doorluchtigheid. Tableau. De officier is de vorst zelf. Te eenemale onwaarschijnlijk nu, heb ik deze scène hooren kenschetsen, daar men al heel onnoozel moet zijn — schreef de criticus — om den vorst, wiens borst behangen is met ridderkruisen, voor een eenvoudig officier te houden. Volkomen juist. Maar niets ware eenvoudiger geweest de scène wèl waarschijnlijk te maken, door de vorst in eenvoudig tenue te laten verschijnen, zonder al die kruisen en sterren. En, mij dunkt, hier heeft de regisseur, onder wiens toezicht het stuk werd ingestudeerd, zich de gelegenheid laten ontsnappen, om den schrijver (bijaldien hij dit groot-uniform mocht hebben voorgeschreven in het stuk) te *corrigeeren!* In geen geval dus, kan hier sprake zijn van een organieke fout, hoogstens van wat men in een voor 't vorige goed geschreven opstel, een taalfout zou kunnen noemen, die de eerste de beste schoolmeester kan verbeteren. Critiek nu — en wij allen maken ons op onze beurt, aan zulke onbedachtzaamheden schuldig — critiek nu, die in haar oordeel niet onderscheidt tusschen organische gebreken en toevallige fouten, welke de kern niet raken, begaat een vergissing. Een der dwalingen, waartegen de criticus niet genoeg kan waken, is bij de beoordeeling van een stuk, door bijkomstigheden zich van de hoofdzaak te laten afleiden. Ik stond onlangs op een tentoonstelling, met iemand voor een schildering van Alma Tadema. Prachtig — zei ik — maar jammer, dat daar in het doorkijkje op den tuin, die man geschilderd is met den bloemruiker in de hand. Dat leidt af, bederft de schildering haast voor mij. „Nu ja” — merkte mijn metgezel wijsgeerig op: „die kerel staat er nu eenmaal in” . . . Hij bedoelde, laat je daar nu niet door afleiden en beschouw het als een bijzaak, die je niet mag verhinderen het stuk toch mooi te vinden. Ik erken, mij in de critiek meermalen te hebben schuldig gemaakt aan verwarring van bijzaken met de hoofdzaak en dientengevolge te zijn gekomen tot een slecht overwogen oordeel. Bijv. het eerste bedrijf van een stuk had mijn geest geleid in een bepaalde richting, die — naar

ik voor vast meende — in de volgende bedrijven zou worden vervolgd. Dit gaf de logica van den opzet aan. Maar de schrijver hield in zijn tweede bedrijf niet wat hij in het eerste beloofde, week er af van de lijn, die hij zelf ons had voorgetekend met het gevolg, dat hij mij uit den gis viel en . . . ontstemde, in die mate ontstemde, door wat mij onlogisch voorkwam, dat ik, aanhoudend gepreoccupeerd, door wat mij een fout toescheen — en er ook inderdaad een was — de onbevangenheid, noodig tot juiste appreciatie van wat volgde, miste en onbillijk werd tegenover het werk in zijn geheel. Een auteur ten onzent, die van zulke critiek last heeft gehad, is Heijermans. Niet, dat die critiek niet gemotiveerd was — maar zij bleef toch, meer dan noodzakelijk was, hangen aan inderdaad wel gebreken, maar waarnaast deugden staan, die niet uit het oog zijn te verliezen. Daar echter de critiek, gelukkig, nooit in staat is een succès onmogelijk te maken — hebben de stukken van Heijermans er niet onder te lijden gehad. Wie weet zelfs, of *du choc des critiques*, geen prikkel is uitgegaan voor het publiek om het stuk te gaan zien. Kortom, het groote publiek, dat naiever oordeelt, handhaafde de stukken op het repertoire en zoo langzamerhand begint men de zwakheden in Heijermans' composities als iets dat uit den aard van zijn talent voortvloeit, voor lief te nemen, als eigenaardigheden te beschouwen, onafscheidelijk van zijn kunst. „Nu ja”, zegt men nu, „de kerel staat er eenmaal in” — gelijk op het schilderij van Tadema. Om op „Hofgunst” terug te komen — ik heb er mij zelf over verwonderd, dat ik mij met de vertooning zoo goed geamuseerd heb — want ik moet erkennen, dat het bij een serieuze beschouwing uit elkaar valt van lossigheid. Maar misschien is 't wel juist het „Anspruchlose”, het onschuldige, het niemendal anders zich ten doel stellende, als ons een paar uur te diverteeren, dat er de aantrekkelijkheid van uitmaakt. En dan is er nog iets. Stukken als Hofgunst, die geen diepzinnige karakters op de planken brengen en hoogstens van de acteurs en actrices een beetje typeeren verlangen, worden allicht zeer behoorlijk en met bijzondere opgewektheid gespeeld, omdat ze zoo gemakkelijk zijn op te knappen. Spel en stuk dekken elkaar dan volkomen en dat geeft het publiek het rustige, secure gevoel onder de aanschouwing, dat een mensch zoo plezierig stemt. Hofgunst — geschreven door Thilo von Trotha, is vertaald door mej. Emma Morel, die er ook de hoofdrol, de schalke, in vrijheid gedresseerde Emmy in speelt. En wel op voortreffelijke wijze.

Ik heb een critiek gelezen, die haar niet genoeg grande dame vindt — wat ze toch zijn moet, in weerwil van haar losheid en warsch-zijn van hofmanieren. Die critiek kan gemotiveerd worden. Maar men kan de quaestie ook ter zijde laten, rekening houdende met ons ras, dat nu eenmaal niet door aangeboren distinctie zich onderscheidt. Wij, voor ons hebben ons derhalve niet moeilijk gemaakt over de vraag: hoe wel een elegante Française de rol zou hebben gespeeld en de uitbeelding gaarne aanvaard, zooals ze door mej. Morel

gegeven werd en gelijk ze — ik zou niet weten door wie onder onze jonge actrices — zou verbeterd kunnen worden.

\* \* ROTTERDAMSCH KRONIEK \* \*

7 Mei 1905.

Na »Sans Gêne» en »Oud-Heidelberg» heeft mevrouw Van Eijdsen misschien geen stuk gevonden waarin zij zóó volkomen in staat is hare zeer groote talenten in het genre van »grande coquette» te toonen als in »La Belle Marseillaise» dat zij ditmaal voor haren eereavond koos.

Het is een stuk zonder dramatische qualiteiten, een kijkspel, maar zeer genoegelijk, waarlijk zeer charmant. Het houdt den langen avond door, voortdurend bezig en het geeft gelegenheid — waarvan dankbaar en met veel goeden smaak is gebruik gemaakt — om mooie decoraties en kleurige costumes te vertoonen.

En mevrouw van Eijdsen excelleert er in, als in nog géén stuk van dit seizoen.

Zij is »La Belle Marseillaise», de mooie jonge vrouw van den ouden samenzweerder tegen Bonaparte: markies de Tallemont in platonischen echt. Om zich voor Fouché en zijn trawanten te verbergen heeft de markies een restaurant, waar zijn vrouw in 't buffet zit. En inmiddels houdt hij zich naarstiglijk met zijn royalistische illusies bezig, hij bedenkt den beroemden aanslag bij de opera. Maar zijn vrouw, die als zijn dochter is en met de welbekende banden van onvergankelijke dankbaarheid aan hem verbonden blijft, mint den jongen kolonel Crisonoy, aide de camp van Napoleon, met wien zij eerst kan trouwen, nadat haar ouden man, die al dood gewaand is na den aanslag, inderdaad niet meer leeft.

Maar al eer 't zoover is, gebeurt er heel wat, meestal uiterst onwaarschijnlijk, waarin ook Bonaparte zelf meespeelt en dat de inhoud is van het stuk.

Het is geschreven door Pierre Berton, die blijkbaar sterk onder den indruk was van 't succes van madame Sans Gêne en die van den ouden Sardou waarlijk heel wat van zijn tooneelvernufftheden heeft afgekeken.

Een stuk met Napoleon erin gaat bijna altoos. Te Parijs, waar La Belle Marseillaise in de Ambigu gespeeld wordt, zijn momenteel alle reclamezuilen bedekt met portretten van Napoleon en in sierlijke letters staat daarboven »Ambigu» en daaronder »La Belle Marseillaise.» We hadden bij een bezoek de vorige week, geen gelegenheid het stuk in 't oorspronkelijk te zien, maar we zagen 't er heenstroomen 's avonds naar het kleine theater.

Ook hier in Rotterdam is 't telkens vól. Wie er heen geweest zijn waren opgetogen over 't mooie kijkstuk en over mevrouw Van Eijdsen en den heer Tartaud en sporen kennissen aan óók te gaan zien — wat voor een tooneelvertooning altoos de beste reclame is.

Zoo wordt deze Meimaand voor 't gezelschap Van Eijdsen goed.

We hebben het stuk al genoemd genoegelijk en charmant. Tooneel als amusementsbedrijf heeft niets beters geleverd van 't jaar. Dit wordt een repertoirestuk als »Sans Gêne».

Mevrouw Van Eijdsen heeft al wat de schrijver verlangen kon aan coquetterie, charme en élégance in de titelrol van het stuk gegeven. Zij was grande coquette in perfectie.

Op haren eereavond, Woensdag van de vorige week, is zij wederom in een rijken tuin van fraaie bloemen gezet en zij is op de allerhartelijkste wijze toegejuicht.

Naast haar, voortreffelijk als Bonaparte, was Frits Tartaud. Als we straks de rekening opmaken van het seizoen 1905, zullen we met ingenomenheid mogen aantekenen dat deze zoo uiterst verdienstelijke acteur zich in zijn oude kracht heeft hersteld en een reeks goede uitbeeldingen geleverd als misschien in geen seizoen te voren. En hoe hij de pop Napoleon van Berton waarlijk iets menschelijks heeft gegeven en iets van den heerscher; een uitbeelding die óók in het kluchtspelmilieu volstrekt geen profanie was van den grooten consulfiguur, het strekt Tartaud niet tot geringe eer.

Over de decoraties was 't publiek opgetogen. Het terras van St. Cloud in het vierde bedrijf wordt telkenmale toegejuicht. Wat een verdiende hulde is aan Moor en aan Poutsma.

D.

EEN ANNOUNCE IN DE AMSTER- \* \*  
\* \* DAMSCHE COURANT VAN 1805.

De Kunsthandelaar Js. van Ledden Hulsebosch, te Amsterdam, heeft heden de Intekening geopend op het welgelijkend Afbeeldsel van den verdienstlijken Tooneelspeler A. Snoek, in het character van Orestes, voorkomende in het Treurspel van die naam, naar het Fransch, van den heer De Voltaire, gevolgd door den Wel.Ed. Heer Mr. M. Staalman; kunnende dienen tot een Pendant van het Pourtrait der beroemde Tooneelspeeleresse J. C. Ziesenis geboren Wattier, als zijnde op dezelfde hoogte van 29 en breedte van 22 duim, geschilderd door J. Kamphuyzen, en zullende in het koper gegraveerd worden door L. A. Claesens, te Parijs. De natuurlijke uitdrukking van de geweldige hartstocht van Orestes en tevens de gelijkenis van den heer A. Snoek, zijn in dit Tafreel op het zorgvuldigst in acht genomen. Het schilderij is in den Boekwinkel van H. Gartman, in de Kalverstraat, schuin over de Gapersteeg, voor elk Liefhebber te zien, waar ook de Voorwaarden van Intekening te bekomen zijn.

CORRESPONDENTIE. \* \* \* \* \*

Het portret bestemd voor dit nummer, is in de verdrukking geraakt. Hierna beter!

Redactie.

## Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift

Het Januari-nummer bevat o.a. artikelen over Berlage en Hugo de Vries (met portret in heliogravure).

Het Februari „ bevat een artikel over den artiest Veldheer.

Het Maart „ bevat o.a. een interessant artikel over Steinlen.

Het April „ bevat o.a. een artikel over het Koninklijk Schilderijen-Museum te Kopenhagen van Dr. A. Bredius.

Prijs per aflevering *f* 1.25. Abonnement van 12 Nos. *f* 12.50.  
AMSTERDAM. UITGEVERS-MAATSCHAPPY „ELSEVIER.”

# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERS-  
MAATSCHAPPY „ELSEVIER”, 64 N. Z. VOORBURG WAL, AMSTERDAM

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND  
ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET  
LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST / 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND  
/ 2.50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST;  
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

INHOUD: Officiëel. — Tooneelscholen I. — Le Duel — en  
Visite. — Schiller-anecdoten. — Het tooneel en de pers. —  
Pensioenfonds. — Allerzielen.

\* \* \* \* \* OFFICIEEL \* \* \* \* \*

## AFDEELING GRONINGEN.

Prof. Dr. A. G. van Hamel, *Voorzitter*; Mr. B.  
ten Bruggen Cate, *Vice-voorzitter*; J. H. Hooft  
van Iddekinge, *Secretaris*; Mr. A. W. F. H.  
Sänger, *Penningmeester*; Prof. Dr. G. C. Nyhoff;  
Prof. Dr. J. F. Eijkman; Mr. F. F. Beukema.

*Het adres van den Secretaris is: Westersingel 23.*

## VERSLAG DER AFDEELING.

Het verslag dezer afdeeling kan kort zijn. De  
Besturen der vereenigingen Het Nederlandsch Tooneel,  
het Rotterdamsch Tooneelgezelschap en de Neder-  
landsche Tooneelvereening hadden de welwillendheid  
den leden gratis toegang te verschaffen tot eene voor-  
stelling. Hiervoor zij hun openlijk den dank der  
Afdeeling gebracht. Verder werd in combinatie met  
de studentenvereening «Dicendo Discimus» een avond  
voor de leden georganiseerd, waar de Heer Albert  
Vogel met Manfred debuteerde.

Werd de voordracht zeer gewaardeerd, niet minder  
de belanglooze wijze, waarop de Heer Vogel zich  
voor dezen avond beschikbaar stelde.

Het ledental bleef ongeveer op dezelfde hoogte als  
vorige jaren, namelijk 34.

J. H. HOOFT VAN IDDEKINGE,  
*Secretaris.*

\* \* \* \* \* TOONEELSCHOLEN \* \* \* \* \*

## I.

Van de hand van den vermaarden Engelschen  
acteur H. B. Irving is onlangs in The Fortnightly  
Review een artikel verschenen, onder den titel:  
*The calling of the actor*, waarin hij eenige vragen  
beantwoordt, hem door een jonge dame gedaan  
over de eischen en bezwaren van de tooneelloop-  
baan. Er staat niet zoo heel veel nieuws in —  
maar het krijgt waarde door den persoon des  
schrijvers en het is daarom van belang er hier  
een en ander uit mee te deelen. De jonge dame  
is begonnen met de verklaring, dat zij zooveel

neiging gevoelt om aan het tooneel te gaan, maar  
er zooveel kwaad van gehoord heeft. Irving waar-  
schuwt in zijn antwoord tegen het lichtvaardig  
volgen dier neiging. Want er is geen loopbaan,  
die er meer verlokkelijk uitziet — en met meer  
doornen bezaaid is. Men onderzoekte zich zelf dus  
eerst ter dege en bereide zich voor op veel strijd.  
Een der voordeelen van het hebben eener tooneel-  
school is juist, dat zij die roeping gevoelen, zich  
kunnen vergewissen of ze ook inderdaad uitver-  
koren zijn, opdat zij, als het tegendeel blijkt, den  
weg tot terugkeer niet vinden gesloten. Dit is  
zoo licht het geval, als men aan het tooneel zelf  
reeds verbonden, tot die zelfkennis komt, wat  
daar eerst langzaam geschiedt. Daarbij komt dan  
nog, dat als men eenmaal aan het tooneel is ge-  
weest, andere carrières niet zoo gemakkelijk meer  
openstaan. Wat de praatjes betreft, die men al  
zoo hoort over het tooneel, over de acteurs en  
actrices — daar late men zich niet door van de  
wijs brengen. Zij berusten meestal op de fantasie  
van babelzieke menschen, een fantasie die onwil-  
lekeurig gevoeld wordt door de acteurs en de  
actrices zelve. In allerlei verhoudingen — ook  
scheeve — jegens elkaar optredende in romanti-  
sche en realistische stukken, heeft dit ten gevolge,  
dat het publiek den artiest niet meer weet te  
scheiden van den maatschappelijken persoon en  
hem of haar dus altoos in een ander licht ziet  
dan een gewoon sterveling.

«Is voor een jong meisje, dat aan het tooneel  
wil, een goede vorming, kennis van talen enz.  
noodig?»

Een genie kan desnoods van de straat worden  
opgeraapt — maar voor 't overige durf ik beweren,  
dat een acteur niet licht het gemis van een goede  
opvoeding, in zijn loopbaan, te boven komt.  
Methodische opleiding? Of men vroeg beginnen  
moet? Al zijn er groote kunstenaars, die er zonder  
methodische opleiding zijn gekomen en al zal het  
ten eeuwigen dagen voortgaan, aldus te zijn — ben  
ik voorstander van een methodische opleiding.  
Maar hier juist kunnen weer tooneelscholen zooveel  
nut doen. — omdat zij den aankomeling in zooveel  
korter tijd kunnen bijbrengen, wat hij anders in  
de practijk eerst na jaren zich verwerft. Nog eens:

genieën kweken, gaat niet, talent ontwikkelen wèl. Door studie en voorbeeld de gaven in het rechte spoor leiden, is het doel van methodisch onderwijs. Tooneelscholen hebben ook dit vóór, dat zij bijdragen tot verheffing, tot emancipatie van den tooneelspelersstand. Want zij brengen personen uit alle rangen, tenminste uit veel meer rangen der maatschappij aan het tooneel, dan dit langs den thans gebruikelijken weg het geval is. En eindelijk dit. Het tooneel kan van genieën alleen niet bestaan. In het ensemble is plaats ook voor mindere goden en aan tooneelspelers, die hun taak op het tweede en derde plan behoorlijk vervullen, zal steeds behoefte zijn. Welnu, de tooneelschool is het instituut dat dezulken voor hun taak voorbereidt. «Is de carrière er eene, inderdaad zóó vol verleiding, dat een fatsoenlijk meisje er verre van moet blijven?» Een quaestie, waarover heel wat te zeggen valt. Mijne eigen ervaring is, dat het tooneel, gelijk elke carrière, waarin personen van beiderlei kunne, op voet van gelijkheid werkzaam zijn, gevaren oplevert. Bij het tooneel zijn die gevaren stellig «intensiever» — maar op stuk van zaken is het toch de vrouw zelve, die het gevaar in de hand werkt, gelijk ook zij zelve er zich tegen wapenen kan. Ik — voor mij — zou echter om die gevaren, een welopgevoed, zich zelf en hare kunst eerbiedigend meisje — als zij talent heeft — niet afraden aan het tooneel te gaan — evenmin als ik — in hoogen stand geboren — mijn dochter zou doen opsluiten in een klooster om haar te vrijwaren tegen de verzoeking der groote wereld. De positie van den tooneelspeler (speelster) loopt in de verschillende landen nogal uiteen. In Engeland heeft de acteur of de actrice zich over achterafzetting eigenlijk nimmer te beklagen gehad. Honderd jaar geleden, toen Voltaire zijn ergernis luchtte over het feit, dat de Roomsche kerk aan een Adrienne Lecouvreur eene begrafenis in gewijden grond weigerde, werd bij ons de geliefde actrice Nance Oldfield eene bijzetting in Westminster Abbey niet onwaardig gekeurd. Heden ten dage vindt de acteur van fatsoen en verdienste nergens de deuren voor zich gesloten. Daaruit volgt niet, dat de hooggezetenen dezer aarde bij voorkeur hunne dochters met acteurs zullen laten trouwen. Maar waarom ook zouden ze dat wèl doen? Een acteur biedt zijn gezellin heusch niet zoo'n aantrekkelijk samenleven aan. Als zij zelve van het vak is, staat de zaak anders. Bedenk bovendien, dat de acteur verstandig doet zijn maatschappelijk verkeer eenigszins beperkt te houden. Een uitgebreide kring, dien hij moet frequenteeren, leidt hem af van de studie. Geloofst gij, dat schilders zóó dik in de kennissen zitten — buiten den kring der collega's om? De acteur zij, voor 't overige, keurig in de keuze dergenen, met wie hij verkeert. Niets lastiger dan een groote omloop van vrienden en bewonderaars, ware 't maar van wege de vrijbilletten, die de acteur steeds gereed heeft te houden.

De acteur oefene zich vooral in geduld. Hij zij breed in zijn opvattingen en onderhoude een goed en opgewekt humeur. Hij vergete nooit, dat hij

bij de beoefening zijner kunst niet op zich zelf is aangewezen. De schilder, de dichter verkeert ten dezen in gunstiger omstandigheden. Een doek, verf en penseelen — papier en inkt — is alles wat zij noodig hebben. Anders de tooneelspeler. Hij is afhankelijk van allerlei, van theaterdirecteurs en medespelers. Hij zij dus niet pettig of kitteloorig en houde het duiveltje der ijdelheid op een afstand. »Geven en nemen» — beter devies voor den tooneelspeler, heeft mijn veeljarige ervaring, mij niet geleerd.

Hij verdrage met lijdzaamheid de... critiek. Critiek is een integreerend deel van zijn leven. Heel zelden wordt critiek ingegeven door bijbedoelingen of bedoelt zij te kwetsen — al erken ik dat een onaangename critiek allicht dien indruk op den belanghebbende maakt. Een groot acteur raadde mij eens, critieken nooit te lezen, dan nadat zij acht dagen koud waren. Een wijze raad, dien ik echter niet heb kunnen opvolgen. Mijn nieuwsgierigheid heeft nog steeds over mijn wijsheid gezegevierd. Wees niet ontmoedigd, als een rol, waarop gij hooge verwachtingen bouwde, u het gehoopte succès niet brengt — en kraai evenmin te gauw victorie, als gij met een rol gelukkig zijt. Eén zwaluw maakt geen lente. Zelfs mindere acteurs slagen soms in een bepaalde rol — die toevallig voor hen geschikt is. De moeilijkheid is te slagen in rollen, die niet voor u... geschikt zijn en die gij voor u geschikt of liever waarvoor gij u geschikt moet maken. Eindelijk: niemand is onmisbaar. O, indien ieder er zich van bewust wilde zijn, hoe spoedig hij vervangen is, als hij zijn plaats opgeeft en hoe het spel zijn gang gaat, ook als hij er niet meer bij is! Al wordt zijn plaats niet even waardig, niet op even talentvolle wijze bezet — bezet wordt zij en het publiek neemt er genoeg mee. Dit is vooral waar ten aanzien van den acteur. He can but live as a memory, and memory is proverbially short. Wat van hem blijft is slechts herinnering — en niets vervaagt zoo snel als de herinnering.

---

LE DUEL, pièce en trois actes d'HENRI LAVEDAN.  
EN VISITE, Comédie en 1 acte d'HENRI LAVEDAN.

Wanneer men te Parijs toevend, een en vogue zijnd tooneelwerk wil zien, op een datum waarvan men niet kàn afwijken, dan is men aan opkoopers overgeleverd. Die heeren slaan dan hun slag.

Den 27sten April j.l., had in de Ville Lumière de vierde opvoering plaats van Henri Lavedan's: *Le Duel*. Op bovengenoemden datum waren reeds tot en met den achtsten Mei, alle plaatsen in het Théâtre Français, voor *Le duel* uitverkocht. 's Morgens verdrong zich een schuifelvoetende menigte voor het plaatsbureau, ten einde in nóg meer verwijderde toekomst biljetten te bemachtigen ter bijwoning van het éclat makend tooneelstuk. Heeft men den tijd rustig zijn beurt af-te-wachten, dan is het slechts een kwestie van geduld-oefenen; moet men zich evenwel aan een vasten datum houden, dan is er niets anders op te vinden, dan rechts van het theater de straat



over te steken, en de lokaliteit te betreden van Meneer den opkooper.

Hiertoe gingen wij over. Bij den man, die een aantal biljetten buit had gemaakt, betaalt men voor een plaats van acht francs, tien francs. Dit viel ons bijzonder mee, en reeds zegenden wij in stilte het geniepig bureautje.

— Heeft u nog plaatsen voor van avond?

— Zeker.

— Fauteuils de balcon?

— Combien vous en faut-il?

— Deux.

Aan het bureau de location van het theater, betaalt men acht francs voor die plaats, bij den opkooper twee francs meer, dus had de man twintig francs voor de twee fauteuils te vorderen.

Een twintig-francs-stuk werd voor hem neergelegd.

— Nóg twintig francs, zei de kerel.

— Néén, wij nemen slechts twee plaatsen.

— Parfaitement, mais, pour ce soir ces places on me les paie vingt francs.

Geen spier vertrok op zijn bolle, breede, bleeke tronie, toen hij ons die verrassende mededeeling deed.

— Comment?! Vous faites payer le double?!

— Assurément. C'est à prendre ou à laisser; si vous revenez au bout d'une heure on paie davantage.

Hij was er niet eens happig op, twintig francs per plaats te beuren! Afzetterij, waarbij Gallische welwillendheid en hoffelijkheid en fatsoen totaal zijn uitgesloten.

De komedie was stampvol. Geen enkele plaats onbezet. Nog nooit heb ik in het maison de Molière zulk een geestdriftig publiek gezien, als op dien 27<sup>sten</sup> April j. l. Een-en-al opgewondenheid, luidruchtige huldebetuigingen, bravo's, handgeklap, wuiven met zakdoeken, zwaaien met hoeden, louter spontane teekenen van groote ingenomenheid.

De inhoud van *Le duel*, is deze: Een jongmeisje wordt op jeugdigen leeftijd uitgehuwelijkt aan een viveur, den hertog de Chailles, wiens gezondheid zóódanig te wenschen overlaat, dat hij spoedig na zijn huwelijk in een sanatorium moet worden opgenomen.

De medicus van het ziekenhuis, Dr. Morey, geleerde en vrij-denker, wordt vriend en vertrouwde van de jonge hertogin de Chailles.

De gevoelens welke de geneesheer voor haar koestert, verzeilen dans le pays du tendre, en, op zekeren dag, bekent hij haar zijn liefde. De hertogin wil haar echtgenoot niet bedriegen; zij wil fatsoenlijke vrouw blijven, ondanks de groote sympathie, die zij voor den dokter heeft opgevat. Na Morey's liefdesverklaring komt angst en ontreddering over haar. Zij zoekt troost in de kerk, en, aan een haar onbekend priester, biecht zij haar kwellingen. De abt Daniel, die haar klachten en bekommernissen aanhoort, neemt zich voor, deze strijdende, geslingerde vrouw te beschermen tegen de verleiding en haar ziel te stellen onder Gods hoede.

De abt Daniel verschijnt in het sanatorium van Dr. Morey, om er een zieken vriend, den

bisschop, Monseigneur de Bolène, te bezoeken. De jonge abt blijkt niemand anders dan de eigen broeder van den geneesheer, dien hij in geen tien jaar gezien heeft, omdat Dr. Morey het zijn broeder niet kon vergeven, dat hij geestelijke was geworden.

Zoodra Morey verneemt, dat de hertogin de „pénitente” is van den abt Daniel, verdenkt hij zijn broeder teedere gevoelens voor de schoone, jonge vrouw te hebben opgevat. Wat hij denkt, spreekt hij onbewimpeld tot den priester uit. Daardoor ontvlamt tusschen beide broeders de strijd, — *het duel*. Een geestelijke tweestrijd waarin de een den ander fel bestookt. De gewoon-menschelijke liefde zegeviert over de macht van het mysticisme.

Hertogin de Chailles door wroeging gekweld, ontzet over het onheil dat zij onwillekeurig tusschen beide broeders heeft aangericht, neemt het besluit, zoodra zij haar echtgenoot door den dood mocht verliezen, zich van de wereld terug-te-trekken, in een of ander streng klooster, en als nederige dienstmaagd te werken voor haar kloosterzusters.

Monseigneur de Bolène houdt haar het onverstandige voor van zulk een wanhoopsmaatregel. De hertog de Chailles springt in een aanval van razernij uit een raam en sterft. De bisschop bewerkt een verzoening tusschen de vijandige broeders, en de hertogin zal haar hand schenken aan den man, dien zij reeds zoo lang in stilte liefhad.

\* \* \*

*Le duel* is in elkaar gezet met virtuositeit en ... handigheid. Henri Lavedan, heeft véél op 't hart tegen de geestelijkheid. Bij monde van den vrijdenker, Dr. Morey, zegt hij dingen, voor katholieken om van te sidderen. Het publiek aanvaardt de enormiteiten, dank zij het tegengewicht gegeven in den geïdealiseerden bisschop; verheerlijking van den godsdienst, zich openbarend in vlekkeloozen levenswandel, goede werken, zelfopoffering, grenzenloos ontfermen en onuitputtelijke naasten-liefde. Monseigneur de Bolène werkt als veiligheidsklep op Dr. Morey's ziedenden stoomketel.

— Il paraît, que Monsieur Combes a préparé le terrain en France, pour faire accepter par le public de pareilles boutades contre le clergé, zei-ik, tot mijn buurman, een deftigen, ouden Franschman, die met groote belangstelling *Le duel* volgde.

— En effet, car c'est une pièce hardie, oh, mais! *bien hardie*.

Madame Bartet — als hertogin de Chailles — is een uiterst gèdistingeerde actrice. Haar verschijning, houding, manieren, stem, gebaren en toiletten, *alles* is voornaam en beschaafd. Zonder aanstellerij, zonder kirrende geluidjes, zonder pronkerige mooi-doenerij, rustig en eenvoudig, waardig en beminnelijk vertelt zij in het eerste bedrijf aan Dr. Morey, de sombere geschiedenis harer kinderjaren.

— „J'ai grandi dans des robes de deuil”, alles om mij heen was dof, treurig en verlaten. Ik voelde mij eenzaam. Ik was nog héél jong, toen

ik den hertog de Chailles op een bal ontmoette. Hij drukte een kus op mijn schouder. Liefkozingen waren mij vreemd. In mijn onervarenheid, dacht ik, dat hij mij liefhad. Hij vroeg mij ten huwelijk; ik werd zijn vrouw. Mijn eenzaam leven werd nóg treuriger, nóg eenzamer.

Dit alles zegt Madame Bartet ongesmukt, zij laat haar stem dalen, en in dat diepe, rustige geluid trilt een aangrijpende weemoed. Even staart zij, met droom-blik in dat droef verleden; op-eens rijst haar stem en pijnlijk-ironisch klinken haar lüchtige woorden: „Oh! je ne suis plus seule, je vais dans le monde et je suis entourée d'une foule d'étrangers intimes.”

Dan, met echt-vrouwelijke gratie en vriendelijkheid, voelend dat zij niet alleen over zich-zelf mag spreken, maar belangstellend moet zijn voor haar vriend, den medicus, vraagt zij, waarom hij zoo eenzaam bleef, waarom hij niet trouwde. Dr. Morey verklaart, dat hetgeen hij in zijn praktijk van huwelijken heeft gezien en waargenomen, hem bijzonder weinig had aangemoedigd, een vrouw te zoeken, en hij het nú zéker niet doen zou, aangezien hij sedert eenigen tijd een vrouw hartstochtelijk liefheeft, en zij die vrouw is. Deze scène is zeer pakkend; Dr. Morey's liefdesverklaring mist het traditioneel-tooneelmatige. Geen kreten, geen omhelzingen, geen knie-vallen.

De hertogin de Chailles is bedroefd en vertontwaardigd. Diep-bedroefd, omdat zij beseft, nu voor goed afscheid te moeten nemen van haar vertrouwden vriend, van den éénigen man, die een vriend voor haar was geworden.

Dr. Morey weerlegt haar bedenkingen. Waarom zouden wij scheiden? Waarom? Het lot voerde ons tot elkaar, de liefde vereent onze levens, want, ontken het niet, ik wéét dat gij mij liefhebt, zoo als ik u.

Zij blijft zich verzetten. Dr. Morey verzoekt, en daarna beveelt hij haar, nog eens rustig met hem te komen spreken, niet in het sanatorium, doch in zijn eigen woonhuis.

De hertogin is beleedigd, en tòch zwak, omdat haar hart luider spreekt dan haar beangst geweten. Zij geraakt onder de suggestie van Dr. Morey's gebiedende woorden: Morgen, om 5 uur, wacht ik u bij mij.

De bisschop, Monseigneur de Bolène, heeft zich ook in het sanatorium onder behandeling gesteld van Dr. Morey. De bisschop was langen tijd in China geweest, had daar het evangelie verkondigd, en melaatschen verpleegd. Als missionaris had hij veel geleden, was gehoond, gesmaad, vervolgd, mishandeld. Eindelooze tribulaties hadden zijn gezondheid geknakt, en hij was naar Frankrijk teruggekeerd om op-krachten te komen. In het ziekenhuis ontmoet Monseigneur, de hertogin de Chailles, met wie Dr. Morey hem in kennis brengt. In zeer waardeerende bewoordingen spreekt de geneesheer tot den hoogen geestelijke over de hertogin, die van haar kant een groote mate van eerbied aan den dag legt voor den zachtmoedigen, ouden, schranderen, beminnelijken bisschop. Ten afscheid kust zij hem ootmoedig de hand

Wanneer later tusschen bisschop en geneesheer

het gesprek loopt over de hertogin de Chailles, blijkt, dat niets ontgaan is aan den geoefenden blik, aan het intuïtief begrijpen, aan het verdriet en bekommernis speuren van Monseigneur de Bolène.

— Gij hebt die vrouw lief. Ontken het niet, dokter. Gij waart onuitputtelijk in haar lof, . . . et lorsque dans un mouvement plein de bonté et de grâce, elle m'a baisé la main, vous étiez jaloux.

Paul Mounet heeft van den bisschop een bewonderenswaardige uitbeelding geleverd.

Het tweede bedrijf is geweldig.

De abt Daniel zit in zijn studeervertrek. Een gesluerde vrouw treedt binnen: hertogin de Chailles, die gefolterd door angst, schuldbesef en wroeging, steun zoekt bij den geestelijke.

Zij bekent, gehuwd zijnde, eèn anderen man hartstochtelijk lief-te-hebben. Met de handen gevouwen over zijn neergebogen hoofd, luistert de abt, zonder haar aan te zien. Wanneer zij hem vertelt, dat zij die wanhopende vrouw is, die gisteren zoo lang stond geleund tegen een pilaar in de kerk, dat zij de vrouw is, die toen bij hem biechtte en ten slotte vraagt, of hij haar dan niet herkent, antwoordt hij:

Je ne vous ai pas regardée.

Een deur wordt opengerukt, Dr. Morey stormt binnen: Ah! ik dächt wel, u hier te zullen vinden, hier! hier! bij den priester!

De hertogin verwijdert zich, en dan volgt de kapitale scène, la scène des deux frères, die het publiek meeslept in stijgende spanning. Na de scène des deux frères in «les Fourchambault» is op het Fransche tooneel nog geen verwickeling en strijd tusschen broeders geleverd als in *Le duel*. De geneesheer in smalende bewoordingen uitschetterend zijn diepe minachting voor het priesterambt. De priester stavend, dat hij tot het uiterste zal worstelen voor het behoud van deze vrouw. „Haar ziel behoort aan God, ik zál over haar waken, en zij zal jou nimmer toebehooren.” Dan beschuldigt de geneesheer in toemeloos drift en schrik aanjagende woede zijn broeder, dat de ziel van hertogin de Chailles den priester onverschillig is, maar dat hij in haar ziet de schoone, bekoorlijke vrouw, dat hij haar ziet met zinnelijk oog, dat hij haar begeert voor zich-zelf. Met véhémentie weerlegt de abt de aantijgingen van zijn broeder; hij is gestriemd, gewond, vernietigd door diens aanklacht; in opperste ontsteltenis en rameloosheid, wijst hij den geneesheer de deur in jammerenden smarkreet herhalend: Va-t-en! Va-t-en!

Wanneer het scherm na deze woorden daalt, blijft het benauwend-stil in de zaal.

Het publiek is ontdaan door de woede van den geneesheer, verbijsterd door de smart van den priester. Wat de heeren Duflos, Dr. Morey en Le Bargy — l'abbé Daniel, in deze kapitale scène te aanschouwen geven is een apothéose van tooneel-speelkunst. Zéér terecht dwepen de Parijzenaars met Le Bargy, en beweren zij, dat niemand in Frankrijk bij hém kan vergeleken worden.

Drie-maal rees en daalde het scherm. Er kwam geen eind aan de jubelkreten, aan het handgeklap, aan het wuiven der toeschouwers.

In het derde bedrijf, ten huize van den reddenden engel Monseigneur de Bolène, worden heel wat moeilijkheden uit den weg geruimd, een eind gemaakt aan veel lijden en gloort reeds de vervulling van heimelijke wenschen.

Van alle kanten krijgt de bisschop confidenties. Hij wordt onderricht van den plotseligen dood van den hertog de Chailles, die in een aanval van razernij uit een venster is gesprongen en sterft. Een overeenkomst tusschen Lavedan's „*Le duel*” en Alphonse Daudet's „*l'Arlésienne*” bestaat hierin, dat men heel wat hoort over den hertog de Chailles als over l'Arlésienne, zonder dat men een van beiden te zien krijgt.

Hertogin de Chailles, onkundig nog van het droevig uiteinde van haar zieken echtgenoot, komt bij den bisschop uitzeggen al haar smart en bekommernissen en deelt Monseigneur mede, dat zij besloten is, na den dood van den hertog zich van de wereld terug-te-trekken om haar leven als kloosterlinge te eindigen, als nederige dienstmaagd harer klooster-zusters. Zij verlangt van den bisschop instemming, sanctie op haar besluit. Hij zegt: „*Quel égoïsme et quel orgueil! Non! non! vous, vous vivrez toute votre vie de femme!*”

Wanneer de abt Daniel bij den bisschop wordt aangemeld, verzoekt hij de hertogin de Chailles hen een oogenblik alleen te laten. „*En attendant vous irez prier dans cette chapelle.*”

En zij, ontroerd en wanhopend, angstig zich omwendend op den drempel der kapel: „*Prier?! Monseigneur je ne sais plus prier! Que dois je prier?*” Met zacht gebaar wijzend naar de kapel, antwoordt de bisschop ernstig: „*Prier pour les morts.*”

De abt Daniel is door de bruuske eerlijkheid van zijn broeder voor zich-zelf tot klaarheid gekomen.

Hij ontveinst het zich niet langer. Hij heeft de hertogin lief, en beseft, dat hij niet meer priester mag blijven. Ook hij komt aan Monseigneur de Bolène zijn zonde belijden en zeggen dat hij den stand van geestelijke moet verlaten, omdat hij onwaardig is God en de Kerk te dienen. Ook hiervan wil de bisschop niet hooren. Hij troost en bemoedigt den diep verslagen abt, en herhaalt met aandrang: «*Non, mon cher enfant, vous vivrez toute votre vie de prêtre.*»

Dr. Morey komt bij Monseigneur de Bolène, om in diens huis aan hertogin de Chailles het plotseling overlijden van haren echtgenoot mee te deelen.

Sober en kiesch is het slot. Geen omhelzing van de weduwe en den geneesheer, wat stuitend zou geweest zijn. Een oogenblik van verslagenheid. Dan zegt de jonge priester dat hij naar het voorbeeld van Monseigneur de Bolène aan heidenen het evangelie wil verkondigen en melaatschen verplegen. En ik ga met hem mee, verzekert de nobele grijsaard. De hertogin is zeer ontroerd; zij werpt een eerbiedig-bewonderenden blik op den abt Daniel en zegt dan tot den geneesheer Morey: «*Embrassez votre frère, vous le devez.*» Beide broeders sluiten elkaar in de armen. Het scherm daalt.

\* \* \*

*Le duel* is een groot succès.

Henri Lavedan beleeft vreugde aan zijn jongsten, dramatischen arbeid. De verwende Parijzenaars zijn opgetogen. Het stuk wemelt van vernuftige opmerkingen, geestige zinnen, fijne trekjes, gepelde waarheden, lyrische momenten, pakkende scènes. Het stuk is weelderig vol, bijna te vol, want Henri Lavedan uit zich in overdaad van woorden.

De heeren Le Bargy en Duflos spreken razend snel. Toch zeer duidelijk; zelfs in de scène-à-faire, waar zij elkaar nooit laten uitspreken, in de rede vallen, overschreeuwen zooals twistenden plegen te doen, zijn zij te volgen, mits men scherp toelustert.

Onder de opmerkingen die ik in de couloirs hoorde, was ook deze:

*C'est très-beau, mais, Dieu! que c'est fatigant!*

Madame Bartet en Paul Mounet, die in gematigd tempo spreken, brengen eenige rust in het onverpoosd woordgegons en volzingedaver.

*Le duel*, onberispelijk, vlot-en-vlug gespeeld zooals in het Théâtre Français, duurt lang. De artisten waren er mee bezig van half negen tot twaalf uur. Een half-uur rekent men van dien tijd af voor de pauze na het eerste en na het tweede bedrijf, die ieder één kwartier duurde.

Henri Lavedan's succès-stuk in het Nederlandsch overgezet, zal nóg omvangrijker van tekst worden, en de vertooning zal nog meer tijd vorderen, want, onze tooneelisten kunnen in rapheid van woord niet rivaliseeren met hun Gallische kunstbroeders. Handig en met overleg snoeien vermindert niet de vitaliteit van een deugdelijk gewas. Integendeel.

*En visite*, een grappig, ondeugend lever de rideau van denzelfden schrijver, ging aan *Le duel* vooraf.

Het luchtige stukje wordt slechts door twee personen, één heer en één dame: *Lui et Elle* gespeeld. Wij woonden er op dien avond de première van bij. *En visite* beantwoordt aan de eischen van een lever de rideau: Het brengt de toeschouwers in opgewekte stemming en prépareert hen tot luisteren.

A. S. K.

#### SCHILLER-ANECDOTEN. \* \* \* \*

Uit den vloed van geschriften ter gelegenheid der Schiller-feesten in Duitschland verschijnende, kwam mij dezer dagen een bundeltje Schiller-anecdotes in handen, dat den lezer op een tocht en *zig-zag* door het leven voert van den grooten dichter. Wat er mij al dadelijk in heeft getroffen is de veel sympathieker voorstelling, van den Wurtembergischen hertog Karl August, onder wiens regiment Schiller de akademie bezocht, waar hij zijn opleiding kreeg tot militair dokter. Wel stellig hield de landsheer niet van slappe tucht en van revolutionaire gruwelstukken als De Roovers — maar hem mag den lof niet worden onthouden al spoedig in den élève van de Karlschool den man van genie te hebben ontdekt en in deze scherpzinniger te zijn geweest dan de door hem aangestelde professors. Ook had hij een zekere

bonhommie, die in de landsvaders van die dagen meer wordt aangetroffen, vereenigd met een groot autocratie. Dat hij een menschenkenner was en zeer oorspronkelijke paedagogische denkbeelden had, blijkt hieruit, dat hij, om tot een zuivere beoordeeling te komen van zijn pupillen, aan de akademie, in 1734 een order uitvaardigde, krachtens welke de oudere kadetten en over zich zelven en over hunne kameraden rapporten hadden uit te brengen, waarin zij hun oordeel gaven over karakter, gedrag, aanleg enz der betrokkenen. Zoo zijn er ook over Schiller verscheidene van die rapporten van zijn medeleerlingen bewaard gebleven, die alle van een vrij wat juist inzicht in diens karakter blijk geven, dan de eigenlijke conduite-staten van sommigen zijner leeraars. In eerstbedoelde rapporten wordt Schiller om strijd om zijn karakter en gaven en vooral om zijn kameraadschappelijkheid geroemd. In drie van de zes wordt speciaal getuigd van zijn meer of minder ontwikkelden zin voor reinheid. Zoo schrijft zijn medeleerling Von Hoven: «er macht aus der Reinlichkeit nicht die grosse Tugend, aber en scheint inzwischen doch sich derselben zu befleissigen.» Atzel verklaart: «die Reinheit beobachtet er sowohl am Körper als in den Zimmern» en Kausler meldt kortweg: »Er ist auch reinlich«. Uit de conduite-staten der professoren stippen wij aan, dat Prof. Heyden schrijft: gaven: middelmatig, gedrag: onverschillig, vlijt: naar de mate zijner krachten, aanleg: niet te roemen. Luitenant Roesch kent hem weinig eerzucht toe: «zufrieden, wenn er bis an den Grad kommt, der seine Einzicht begränzt». Gunstiger is het oordeel van prof. Karl Friedrich Hartmann: Schiller is langzaam, maar degelijk in zijn oordeel. Hij is van een rijken aanleg, hij studeert met ernst, is vlijtig en gewillig.

Wat hertog Karl August betreft, hoewel hij Schillers eerste dissertatie, *Phylisophia Physiologiae*, niet voor den druk kon aanbevelen, erkende hij toch, dat daarin veel schoons voorkomt en vooral «viel Feuer». Maar juist om dat vele vuur, dat er uit oplaait, achtte de hertog het werk voor openbaarmaking niet rijp en meende hij het nuttig, dat Schiller nog één jaar op de akademie blijft, opdat het al te vurige een weinig getemperd wordt. Dan zal er, als hij vlijtig blijft, zeker «ein recht grosses Subjectum» uit groeien. Van 19 Nov. 1729 dateert een schrijven van den hertog aan den geheimen Legatieraad van Moszheim, ten geleide van een geschrift van Schillers hand, toegezonden ter geheime kennisneming, waaruit hem «das vorzügliche Genie dieses jungen Mannes» zal blijken — en ook vroeger reeds beantwoordde de hertog de klachten van sommige professoren over Schiller, met de opmerking: «Lasst mir den, aus dem wird was». Dat de hertog inderdaad niet de tiran geweest is, als hoedanig hij wel eens wordt afgeschilderd en zelfs wel een vrij ver gedreven grap kon verdragen, valt opemaken uit het volgende. Schiller stond op de school bekend om zijn talent van nabootsing van de eigenaardigheden der boven hem gestelde autoriteiten. Natuurlijk zullen zijn professoren hem deswege meermalen — wegens gemis aan eerbied —

bij den hertog hebben aangeklaagd. Daar moest Karl August het zijne van hebben en Schiller werd ten paleize ontboden. «Gij, die zoo knap zijt in de kunst van nabootsing» — sprak de hertog — «zult nu ook eens uw talent aan mij beproeven». Uitvluchten van den 18jarige mochten niet baten en Schiller trok de stoute schoenen aan. Hij vroeg den hertog om diens stok, stelde zich in het postuur, dat Karl August placht aan te nemen als een der leerlingen bij hem op straf-rapport moest komen. Maar, op het voorbeeld van den hertog, niet voldaan over de verklaringen, die den delinquent bij zijn verhoor gaf, riep Schiller in toorn uit — daarbij dezelfde woorden bezigende, die de hertog hemzelven kort geleden bij een dergelijke bestrafingsscène had toegevoegd: «Potztausend Sacker-



Emma Morel.

ment, Er ist ein Esel!» bood daarna de in zijn nabijheid staande gravin van Hohenheim (de geliefde des hertogs) den arm en nam den schijn aan met haar het vertrek te verlaten. Toen riep de vorst in lachen uit: «Hör' Er, lass Er mir die Franzell!»

Toen Schiller aan de Roovers werkte en er een gedeelte van voorlas aan zijn kameraden, waarbij het zeker eenigszins opgewonden toeging, gebeurde het, dat kaptein Schmeckenbecher plotseling binnenkwam om de rondte te doen. De kadetten kregen een uitbrander over het lawaai, dat zij maakten, wat Schiller, nadat hij meende,

dat de kaptein al weer vertrokken was, deed zeggen: «Nu, zoo'n brombeer van een kaptein neem ik aan uit een gele raap te snijden» (een uitdrukking, die overeenkomt met wat bedoeld wordt, als we zeggen: dat lap ik aan mijn laars of dat is een kaptein om er een op toegegeven). De kaptein scheen de liefelijkheid gehoord te hebben, tenminste den volgenden morgen op de parade, ging de hertog de rij langs tot hij Schiller in 't oog kreeg: «Heb jij gisteren beweerd, dat je zoo'n kaptein wel uit een gele raap kon snijden?» — «Ik mag het niet ontkennen, uwe doorluchtigheid» — was het antwoord. — «Schneckenbecher laat dat manneke een gelen raap en een mes geven — dan kan hij zijn kunst vertoonen.» En zoo geschiede. Maar toen Schiller voor 't front geroepen, na zijn schrik te boven te zijn gekomen, de raap begon te fatsoeneeren en er inderdaad iets voor den dag kwam, dat op een menschenfiguur geleek — luidde het bevel, dat hij weer inrukken kon en de hertog mompelde: «Es wäre doch verflucht, wenn er einen herausbrachte.»

## HET TOONEEL EN DE PERS. \* \* \*

(Uit het Antwerpsch Tooneelblad Lucifer.)

In dit artikel zal ik trachten aan te toonen, welke de oorzaken, zijn, waardoor ons Vlaamsch Tooneel zooveel ten achter is bij andere landen. Het verwijt, als zou de pers in deze de hoofdschuldige zijn, moet worden ontzenuwd.

Medeplichtig is ze; maar andere oorzaken zijn legio.

Daar zijn invloeden als: wijze van ontspanning, volksaard, volksontwikkeling, opvoeding, die de ontvankelijkheid van 'n volk voor serieuze kunst bepalen. In den tegenwoordigen tijd, waarin de *struggle for life* op zoo'n hardnekkige wijze gevoerd wordt, waar de dood van den eene het brood aan 'n andere bezorgt en de concurrentie op de vindingrijkste manier plaats heeft, is het gevoel voor echte kunst gesmoord. Als ontspanningsmiddel wordt het banale aangewend, omdat het licht te verteeren is, en niet de minste inspanning eischt na den zwaren strijd voor het bestaan.

In België, dat het dichtstbevolkte land der wereld is, dat hoofdzakelijk leven moet *uit en door* zichzelf, waar het industriele leven sterk ontwikkeld is, en diensvolgens de fabrieksarbeid de spil is waarop het sociale leven draait, daar is de zucht tot nuttig vermaak beperkt tot het minimum.

De middelklasse, in 'n voortdurenden, koortsachtigen prikkel gehouden, door de aanhoudende scherpe concurrentie welke zij te voeren heeft tegen de groote samenwerkende inrichtingen, heeft tijd noch lust voor 'n hooger, geestelijk genot. Evenals de fabriekswerker vraagt ook zij, inplaats van stil, ernstig vermaak in den schouwburg, luidruchtig straatvertoon of halsbrekend, clonwachtig variétés-gedoe. Het oog alleen dezer lieden eischt voldoening, niet het hart of de geest. Het klassieke en moderne répertoire vraagt geestelijke inspanning; vooral het moderne, met z'n psychologisch-mensche-

lijken grondtoon, neemt aandacht en hersenen in beslag. Uitwendig biedt het moderne niet de minste aantrekkelijkheid aan, noch wat kleeding, noch wat tooneelschikking betreft. Het oog kan dus niet bekoord worden door schitterende kostumen of prachtige schermen. Daarom gaan de menschen dan ook liever naar 'n operette kijken, waar de muziek het oor streelt en de tooneelen met prachtig gekleede artiesten, koorzangers en danseressen, 'n aangenamer aanblik opleveren dan de menigvuldig droeve of akelige werkelijkheids-scènes der meeste moderne stukken. Wat men wil is beweging, rumoer, afwisseling, klatergoud.

Dat zijn ook de oorzaken waardoor het openbare, het straatleven hier in Vlaanderen zoo geleefd wordt. Voor de minste gebeurtenis wordt 'n feest gevierd. Gemeentefeesten, vastenavond, buurtfeesten zijn scheering en inslag. Overal en altijd wordt dat straatleven gevoed en aangewakkerd. De menschen worden uit hunne huizen getrommeld met muziek en banieren, door optochten en serenades. Van de straat gaat het de herberg binnen; van de herberg weer op straat en dan naar huis. Intellectueel, huiselijk leven, deze noodzakelijke voorwaarde voor hooger, geestelijk genot, bestaat hier bijna niet. De Vlamingen lezen weinig of niets, weer 'n gevolg van het straatleven. Buiten het gewone centendagblaadje komt er geene of bijna geene lectuur in huis. Een klein, net onderhouden wetenschappelijk of literair bibliotheekje, dat ik in zoo menig werkmanshuis in Holland aantrof, zal men hier tevergeefs zoeken, zelfs bij de meeste burgerlui. Lezen kost inspanning en thuisblijven. En 'n Vlaming is geen thuiszitter. Dat is 'n karaktertrek van hem. Hij houdt van kluchten en lachen, van zingen en vertellen. Hij drinkt graag z'n pint, zoekt gezelschap, luidruchtig gezelschap... Een zoeker of uitpluizer is hij niet. Afdalen tot de oorzaak van iets, doet hij zelden: de pers niet, de politieke partijen niet, de redenaars niet. De kritiek van de meeste oppositie-bladen op toestanden en stelsels is oppervlakkig en vaak naïef. Dat is weer 'n karaktertrek, grootendeels voortspruitende uit de gods-dienstige opvoeding, die 't vrije onderzoek verbiedt. Vandaar ook het kunnen bestaan van groote, goed aaneengesloten partijen.

Voeg daarbij de gebrekkige kennis der taal, het weinig of geheel ontbrekende gevoel voor literair schoon, het verfranschte onderwijs der midden en hoogere standen, bij welke de liefde voor eigen taal en kunst stelselmatig wordt onderdrukt, en men zal zich eenigzins 'n denkbeeld kunnen vormen van de wijze waardoor en hoe het komt dat ernstige, moderne stukken in den schouwburg dat onthaal niet vinden bij ons publiek, waarop ze recht hebben.

De pers draagt hiervan de schuld niet. Wel erken ik gaarne, dat ze bijna nooit 'n besliste poging waagt tegen heerschende zeden, gewoonten of begrippen, maar daaraan heeft schuld de vrees voor het verlies van één lezer of 'n greintje invloed op het openbaar leven, en dat bepaalt haar richting of taktiek. Karaktertrekken wijzigen of verfijnen, zooals de hierboven vermelde, dat kan ze niet. Daarvoor staat ze zelf nog te diep in

de kinderschoenen. De journalistieke krachten voor 'n goeden, gezonden, degelijken betoogtrant, ontbreken haar nog. Ook heeft ze zich tot op heden de medewerking niet kunnen verzekeren van bevoegde menschen, die met kennis van zaken over tooneel, muziek en beeldende kunsten mogen spreken. Geldelijk was ze daartoe te onmachtig. Vijf centiem uitgeven voor 'n Vlaamsch blad doet 'n Vlaming niet. Voor dien prijs heeft hij 'n groot, beter ingelicht fransch blad. En onze midden en hoogere klassen lezen alleen fransch.

Het is dus hoogst onbillijk ons verachterd, nietig vlaamsch persje aansprakelijk te stellen voor de achterlijkheid onzer schouwburg, daar zij zelf nog zoo bitter weinig invloed heeft en over geen artistieke talenten beschikt om het kunstleven der bevolking te leiden en te louteren.

Wie op kunstgebied verplicht zijn 'n begin te maken, dat zijn de bestuurders zelf. Daarvoor krijgen ze subsidies. Dat ze geven wat ze kunnen. Dat is hun plicht, hun hoogste plicht. En als er dan menschen van goeden wil zijn, die den directeur hun krachten aanbieden om mede te werken ten einde het volk naar den schouwburg te krijgen als een degelijk modern werk wordt vertoond, dan mag hij als verstandig kunstlievend man die hulp niet versmaden en die lieden niet afwijzen, maar hij moet met vreugde dien steun aannemen, om met vereende krachten het goede te betrachten, en te doen wat binnen het bereik ligt. Ik ben overtuigd dat dan ook de pers hare zwakke hulp zal willen leenen. Vele handen maken den arbeid licht. En heerlijk, grootsch werk kan dan verricht worden.

Al nemen we de oorzaken niet heelemaal weg, dan kunnen wij ze toch breidelen, en dat is reeds veel....

JAN STAAL.

#### PENSIOENFONDS. \* \* \* \* \*

Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap heeft het goede voorbeeld der Nederlandsche Tooneelvereniging gevolgd en een voorstelling ingericht ten bate van het Pensioenfonds. (Of «volgen» is niet het juiste woord. Het voornemen om deze voorstelling te geven stond bij den heer Van Eysden reeds lang vast.) De voorstelling heeft Zaterdag 27 dezer plaats. Naast leden van het gezelschap Van Eysden, werken welwillend mede onze zanger Gerard Zalsman en de Rotterdamsche pianist Louis Schnitzler.

Eere al deze artisten — met name die buiten het tooneel staan. Een artiest, die zijn kunst geeft uit louter liefde — is weldadig met zijn waardevolst bezit!

#### ALLERZIELEN \* \* \* \* \*

Naar wij vernemen, heeft de liberale burgemeester van Deventer aan de «Ned. Tooneelvereniging», die daar steeds gedurende de kermisdagen in haar eigen tent voorstellingen komt geven, een wenk gegeven niet op haar repertoire te brengen het bekende tooneelstuk «Allerzielen» dat eenigen tijd geleden voor een volle zaal zonder incident in een schouwburg aldaar is opgevoerd.

(N. Ct.)

## Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift.

Het Januari-nummer bevat o.a. artikelen over Berlage en Hugo de Vries (met portret in heliogravure).

Het Februari „ bevat een artikel over den artiest Veldheer.

Het Maart „ bevat o.a. een interessant artikel over Steinlen.

Het April „ bevat o.a. een artikel over het Koninklijk Schilderijen-Museum te Kopenhagen van Dr. A. Bredius.

Prijs per aflevering f 1.25. Abonnement van 12 Nos. f 12.50.

AMSTERDAM.

UITGEVERS-MAATSCHAPPY „ELSEVIER.”

# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERSMACHTSCHAAPPY „ELSEVIER”, 64 N. Z. VOORBURGVAL, AMSTERDAM.

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST f 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND f 2.50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST; VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND f 2.90.

INHOUD: Officiëel. — B. Rasch †. — Examens Tooneelschool.

\* \* \* \* \* OFFICIEEL \* \* \* \* \*

## 35<sup>ste</sup> Algemeene Vergadering van het Ned. Tooneelverbond, 27 Mei 1905, des voorm. 10<sup>1</sup>/<sub>2</sub> ure in het American-hotel te Amsterdam.

Aangezien de Voorzitter, de heer Marcellus Emants, verhinderd is, opent de vice-Voorzitter van het hoofdbestuur, Mr. A. Fentener van Vlissingen, de vergadering met een woord van welkom, het meer dan ooit betreurende, dat den, door allen zoozeer gewaardeerden Voorzitter juist thans niet aanwezig zijn kan, wegens oponthoud in het buitenland, ten gevolge van treurige familieomstandigheden, juist thans, nu er voor deze vergadering een zoo gewichtig onderwerp aan de orde is, namelijk de behandeling eener nieuwe regeling van het onderwijs aan de tooneelschool, welke voor deze stichting van het Verbond zegenrijke of verderfelijke gevolgen kan hebben. Hier ware de heer Emants, krachtens zijn langjarige ervaring, maar vooral om zijn helder inzicht, de aangewezen man om leiding te geven aan de besprekingen. «Is er dus niemand, die zijn afwezigheid meer betreurt dan ik» — vervolgde de heer Fentener van Vlissingen — «laat ik mogen rekenen op de welwillendheid der vergadering, bij het overnemen van des heeren Emants' taak, nu ik reeds terstond moet afwijken van de goede traditie om de algemeene vergadering in te leiden met een rede over een onderwerp van algemeen belang op tooneelgebied, tot wier samenstelling den tijd mij ontbroken heeft. Voor 't overige kan zulk een rede alleen waarde hebben, als zij omkleed is door het gezag van een zoo eminente persoonlijkheid als die van onzen Voorzitter.» Tot het hoofdpunt der agenda — het reorganisatievoorstel der tooneelschool — wenscht spr. niet overtegaan, alvorens het vertrouwen te hebben uitgesproken, dat in weerwil van diepgaande verschillen, die de meeningen omtrent dit punt mogen scheiden, de beraadslagingen zich zullen kenmerken door een geest van wederzijdsche welwillendheid en de aanwezigheid te hebben gehuldigd van het eerelid van het Verbond, Mr. N. J. van Hall, een der mede-oprichters van het Verbond, wiens tegenwoordigheid zeer wordt op prijs gesteld (applaus). Thans het voorstel der Reorganisatie-commissie aan de orde stellende, doet de Voorzitter mededeeling van

het bestaan van een zogenaamd geheim rapport, dat, daar het vooral over personen handelt, niet geschikt werd geacht aan de afdelingen te worden toegezonden — maar waarvan de kennisneming aan deze algemeene vergadering niet mag worden onttrokken. Op zijn voorstel gaat daartoe de vergadering in comité-generaal, terwijl hij daarbij het vertrouwen uitsprekt, dat de aanwezigen, na van den inhoud te hebben kennis gekregen, daarvan in het openbaar geen ander gebruik zullen maken, dan overeenbrengen is met de eischen der bescheidenheid.

(Het rapport wordt alsnu in comité-generaal voorgelezen).

Na heropening der openbare vergadering, wordt allereerst kennis gegeven van een bij het hoofdbestuur ingekomen schrijven van oud-leerlingen der Tooneelschool, waarbij dezen hunne bevreemding te kennen geven over het niet inwinnen, door de reorganisatie-commissie, van het oordeel der oud-leerlingen. Hoewel ongevraagd, meenen zij alsnog omtrent het aldaar door hen ontvangen onderwijs, te moeten mededeelen, dat «zij in de practijk zeer veel nut hebben gehad van 't geen zij op de Tooneelschool hebben geleerd. In de practijk hebben zij ook kunnen zien, dat op velen, die aan het tooneel kwamen, zonder die voorbereiding te hebben genoten, het gemis daarvan zeer nadeelig heeft gewerkt. De Tooneelschool heeft, naar hunne meening, in de meeste gevallen gebracht, wat men redelijker wijze van haar verlangen kan. Zij zouden het ernstig betreuren, als de tegenwoordige methode van onderwijs in spel en voordracht, die het mogelijk maakt twee artisten van beteekenis met dat onderwijs te belasten, vervangen werd door een andere, die alles in ééne hand vereenigen zou, waardoor het groote voordeel vervalt van een *leeraar* en een *leerares* aan de school te hebben, die beiden *gelijken* invloed op het onderwijs oefenen.» Het schrijven eindigt aldus: «Wij allen zijn aan de Tooneelschool veel verschuldigd. Met dankbaarheid denken wij terug aan onze tooneelschooljaren, aan onze leeraren en leerressen, en vooral ook aan onzen bekwamen directeur, die in zoo bijzonder hooge mate de kunst verstaat, zich de genegenheid zijner leerlingen te verwerven en die velen onzer ook na de schooljaren, een trouw vriend is gebleven, wiens raad en voorlichting menigmaal door ons gevraagd en gewaardeerd werd. Mocht men het onloochenbaar goede, dat de school bezit, willen opofferen aan een onzekere toekomst, dan zal het ons een voldoening zijn te weten, dat onze waarschuwendende stem niet achterwege bleef.» Het schrijven is geteekend door de

dames Tartaud—Klein, Erfmann—Sasbach, Wensma—Klaasen, Rika Hopper, Chr. Staas, Emma Morel, May Basting, Sophie de Boer, de hh.: A. v. d. Horst, J. J. H. van Dijk, H. B. Teune, Jan Wensma, George Verenet, C. D. v. d. Lugt Melsert, L. M. Smith, Gerard Vrolik.

Na het voorlezen van dezen brief, vraagt de heer *Jac. Rinse*, van waar de ondertekenaars de wetenschap hebben, dat geen oud-leerlingen der school zijn gehoord, al heeft de Commissie nu juist hen niet ondervraagd. Er zijn wel degelijk inlichtingen ingewonnen bij oud-leerlingen. (Stemmen van ter vergadering aanwezige oud-leerlingen: «misschien van oud-leerlingen, die reeds te lang van de school zijn, om van hun schooltijd zich veel te herinneren!»)

Den heer *Dekking* wordt alsnu het woord verleend tot toelichting van het reorganisatie-voorstel. Hij verklaart, dat de commissie tot reorganisatie der tooneelschool, waarvan de drie leden hier bijeen, de afwezigheid van de heeren Emants en Vinkesteijn ten zeerste betreuren, tot toelichting van hare voorstellen voorloopig weinig heeft te zeggen. In de memorie ter inleiding van het ontwerp tot reorganisatie is dat voldoende geschied. De commissie zal gaarne eventuele bezwaren vernemen en die zoo mogelijk weerleggen. Men houde bij de bespreking evenwel in het oog, dat deze voorstellen een voorloopig karakter dragen. Uit het geheim rapport is gebleken, dat de commissie verder strekkende plannen had, doch dat die eerst in een min- of meer naastbijzijnde toekomst kunnen worden verwezenlijkt. Aan wat de commissie thans voorstelt, houdt zij echter, ondanks de reeds vernomen bezwaren, beslist en eenstemmig vast. Worden hare plannen aangenomen, dan is zij overtuigd dat — alweer voorloopig — den goeden weg is ingeslagen, om te komen tot de zoo hoog noodzakelijke verbeteringen in het stelsel van onderwijs en in de organisatie der school.

De *Voorzitter* vestigde er de aandacht op, dat slechts aan de orde zijn de voorstellen der reorganisatie-commissie, zooals die zijn ingediend en in druk aan de afdelingen toegezonden en niet eventuele nieuwe. Hij zal zich hieraan strikt houden.

De heer *Rinse* vond in deze opmerking aanleiding om aan hetgeen door den heer *Dekking* was gezegd, voor het geval dit bij sommigen het vermoeden mocht hebben gewekt, dat de commissie zou komen met nog andere voorstellen dan die welke reeds door haar werden ingediend, het volgende toe te voegen. Waar de heer *Dekking* gesproken heeft van plannen, die eerst in de toekomst kunnen worden verwezenlijkt en het voorloopig karakter der thans ingediende voorstellen, heeft hij daarbij het oog op een reeds in 1899 genomen besluit der alg. vergadering. In 1895 werd de tooneelschool gereorganiseerd en nog niet ten volle drie jaren later, voor de alg. vergadering van 1899, kwam de afdeling 's-Gravenhage — onder aanvoering Mr. Banck — met nieuwe reorganisatie-voorstellen. Opmerkelijk is, dat die voorstellen hun oorsprong vonden in grieven, die nagenoeg geheel gelijk zijn aan die, welke in het rapport der huidige reorganisatie-commissie staan vermeld. In verband daarmee bedoelde het Haagsche voorstel o.m. imperatief te stellen de in 1895 in het Reglement gebrachte facultatieve bepaling, dat de directeur moet zijn leeraar in voordracht en spel. Door de Commissie van Beheer en Toezicht werd geadviseerd niet in te gaan op het Haagsche voorstel, omdat dit als praematuur moest worden beschouwd, aangezien de reorganisatie nog te kort in werking was, dan dat over de resultaten daarvan reeds een oordeel zou kunnen worden uitgesproken. De alg. vergadering benoemde evenwel een Commissie

om de Haagsche plannen te onderzoeken en deze Commissie bracht voor de alg. vergadering van 1899 verslag uit. Ten aanzien van het voorstel nopens den directeur-leeraar in voordracht en spel, bleek de Commissie de zienswijze van den Haag volkomen te deelen; immers zij was eenstemmig van oordeel, dat het zeer wenschelijk zou zijn aan de tooneelschool iemand te verbinden, die zich geheel aan het onderwijs in spel en voordracht zou kunnen wijden, omdat het onderwijs in deze vakken, ook naar het oordeel dezer Commissie, ongetwijfeld te lijden had, doordat de betrokken leeraren en leerressen door hun ambtsplichten bij de tooneelgezelschappen waaraan zij verbonden waren niet geregeld de hun opgedragen lessen konden geven. De Commissie, bovendien van oordeel, dat het in het algemeen de voorkeur verdiende, dat de leiding van de school wordt opgedragen aan iemand, die belast is met het onderwijs in het hoofdvak der inrichting, stelde als motie voor, «dat bij een eventuele vacature in het directeurschap bij voorkeur een vakman tot directeur der Tooneelschool zal benoemd worden.» Het is deze, in 1899 met algemeene stemmen aangenomen, motie, die ook nu nog de richting voor de toekomst aangeeft. Maar dit gaat buiten de thans aanhangige voorstellen om.

Van het oogenblik evenwel, dat het in deze motie nedergelegde principe wordt verwezenlijkt, zal de door de reorganisatie-commissie voorgestelde regeling nopens het onderwijs in voordracht en spel komen te vervallen, en in dit verband, en in geen ander, kan hier worden gesproken van het «voorloopig karakter» der voorstellen en van het bestaan van «verderstrekkende plannen» voor de toekomst.

Nadat nog de heer *Deelman* — lid der Commissie van B. en T. — als zijn meening had te kennen gegeven, dat de vruchten van het onderwijs op de Tooneelschool niet de instelling eener Commissie van reorganisatie wettigen, waarop de *Voorzitter* antwoordde, dat bedoelde Commissie is ingesteld bij besluit der alg. vergadering en daarop niet valt te reageeren, wordt aan de orde gesteld punt 1 der door de reorganisatie-commissie aanbevolen voorstellen tot wijziging van het Reglement voor de Tooneelschool: invoeging in het leerplan van onderwijs in Nederlandsch en schrappen van dat in het Engelsch. (De meerderheid der Commissie van Beheer en Toezicht heeft zich verklaard voor aanneming). De heer A. v. d. Horst, de beraadslagingen over dit punt openende, bepleit het behoud van het Engelsch voor den tooneelspeler, vooral ook, nu de voorbeelden er zijn, dat Hollandsche acteurs zich een positie aan het Engelsche toneel trachten te veroveren. Hij erkent wel, dat in zijn tijd leerlingen de school verlieten, welke het Fransch, Duitsch en Engelsch niet voldoende machtig waren — misschien verkeerde spr. zelf in beter positie, omdat hij op de school toegelaten, reeds twee jaar Fransch en Duitsch achter den rug had — maar hij schrijft deze min gelukkige resultaten meer toe aan de leerlingen dan aan het verstrekte onderwijs.

De *Voorzitter* betreurt insgelijks het doen wegvallen van het Engelsch. Maar met het oog op den beschikbaren tijd is inkrimping noodzakelijk, wat ook directie en leeraren erkennen. Beter twee talen behoorlijk geleerd, dan drie gebrekkig. De heer *Horn* wil — even als de *Voorzitter* — voor de noodzakelijkheid van inkrimping wijken — maar acht — ook na de gisteravond onder de voorstelling van Maria Stuart bij de Kon. Vereeniging opgedane ervaring — kennis van de Engelsche uitspraak toch allerwenschelijkst. Zou men zich — als *pis aller* — niet kunnen bepalen tot 1 uur 's weeks onderwijs in de uitspraak? De heer *Rinse* antwoordt den heer v. d. Horst, dat de Com-



missie bij het doen van haar voorstel natuurlijk geen rekening heeft gehouden met eventueel aan de school komende leerlingen, die reeds jaren onderwijs hebben genoten in vreemde talen. Evenmin sloeg zij, bij hare voorstellen tot reorganisatie van het leerplan, het oog op acteurs, die aan het Engelsche tooneel een positie zoeken. De heer *Vriesendorp* vraagt of het aanleeren der uitspraak van veel voorkomende Engelsche woorden, zich niet laat combineeren met het onderwijs in Fransch en Duitsch?

De *Voorzitter* zou, voor zich, weinig verwachten van 1 uur 's weeks les speciaal in uitspraak. Hij gelooft, dat men bij de uitspraak op het tooneel (als in *Maria Stuart*) toch ook moet kunnen staat maken op wat des regisseurs is! De heer *van Hall* brengt de wenschelijkheid ter sprake, dat het onderwijs in de 3 talen aan de school blijft — maar met vrijheid voor de leerlingen, zelf 2 talen te kiezen, waarin zij onderwijs wenschen te ontvangen.

Met het oog op de kosten van het behoud van drie leeraren, waar immers bij opheffing van het Engelsch, uitbreiding van het onderwijs in Fr. en Duitsch in het voornemen ligt, wordt door den heer *Dekking* — lid der reorganisatie-commissie — dezen middenweg bestreden, die trouwens door de commissie overwogen was. In stemming gebracht, wordt met 40 stemmen vóór, het Engelsch geschrapt. Groningen (2 st.) was tegen. De andere voorgestelde wijziging in art. 2 vindt geen bedenking.

(In verband met een verzoek van het lid des hoofdbestuurs, Dr. C. J. Vinkesteyn — die, insgelijks door familie-omstandigheden opgehouden, nochtans zijn best zal doen, na de pauze tegenwoordig te zijn — wordt wijziging gebracht in de volgorde der behandeling van de voorstellen, met verschuiving van die voorstellen, waaromtrent men vooral prijs stelt op zijn voorlichting).

Bij het voorstel om art. 5 — de verplichting inhoudende der opneming in het Verbondsorgaan van het leerplan — te doen vervallen, verklaart de heer *Rinse*, dat de commissie zich hier heeft aangesloten bij de bestaande gewoonte om dit artikel toch niet toetepassen. Daar door de vergadering de wenschelijkheid der opneming wordt bepleit, geeft de redacteur van het Orgaan te kennen, dat tegen die opneming nimmer eenig bezwaar is geweest — maar dat zij alleen is nagelaten, omdat de ruimte beter gebruikt kan worden.

Alleen als het leerplan gewijzigd wordt, schijnt publiceering opnieuw noodzakelijk. Aan den wensch tot wederopneming — bij wijziging van het leerplan — zal worden voldaan.

In behandeling komt nu het voorstel om in art. 7 (thans 6) in te voegen, als tweede lid:

«Voor de drie door de Algemeene Vergadering van het Nederlandsch Tooneelverbond te benoemen leden dezer Commissie, worden door het Hoofdbestuur bij wijze van aanbeveling dubbeltallen opgemaakt. Daarbij zal door het Hoofdbestuur er mede rekening worden gehouden, dat in de Commissie moeten zitting hebben tenminste één tooneelspeler, tooneel-directeur of regisseur, één onderwijs-specialiteit en één tooneelschrijver».

Tegen het beginsel — zeide de voorzitter — dat tot dit voorstel heeft geleid, heeft de commissie van toezicht, noch het hoofdbestuur bezwaar. Wèl echter tegen het *verplichtend stellen* der keuze. Immers het is zeer goed denkbaar, dat op een gegeven oogenblik voor elk dezer drie plaatsen niet «the right man» te vinden is en dan ware het verkeerd het Hoofdbestuur te dwingen iemand aan te bevelen, die *niet* «the right man» is, alléén om zijne kwaliteit. Het is dus wenschelijk de hier bedoelde bepaling niet als een

imperatief voorschrift, doch als een wenk aan het Hoofdbestuur in het Reglement op te nemen.

De heer *Rinse* stelt voor — in verband met deze overweging — in te voegen: «zooveel mogelijk.»

De heer *Vriesendorp* vindt bij dit punt aanleiding zijn meening te kennen te geven over den aard van het op het onderwijs te oefenen toezicht. Dat het de commissie, met die taak belast, aan voldoende ijver en toewijding zou ontbreken, daarvan kan natuurlijk geen sprake zijn. Maar hare samenstelling uit leden, over geheel het land verspreid, heeft ten gevolge, dat het te oefenen toezicht niet zóó kan zijn, als wenschelijk ware en mogelijk, indien de commissieleden allen te Amsterdam woonden. Strenger, vooral gestadiger toezicht zou ongetwijfeld op het onderwijs van goeden invloed zijn. Spreker begrijpt de motieven, die er toe hebben geleid, zooveel mogelijk alle afdelingen in de commissie in te doen vertegenwoordigen — maar hij hoopt, dat het hem niet als chauvinisme zal worden toegerekend, als hij in overweging geeft bij een eventuele statuten-wijziging op zijn bezwaar indachtig te zijn. De *Voorzitter* antwoordt, dat het bezwaar door den vorigen spreker aangevoerd — ook door het hoofdbestuur is gevoeld. Hij kan echter thans niet méér toezeggen, dan dat zal worden overwogen in hoeverre het mogelijk zal zijn, een volgend jaar tot het voorstellen eener statuten-wijziging, gelijk door den heer *Vriesendorp* bedoeld, te komen.

Het voorstel der organisatie-commissie wordt — met de toevoeging van den heer *Rinse* — met algemeene stemmen goedgekeurd.

De heer *Dekking* licht thans het voorstel toe om tusschen de tegenwoordige artt. 8 en 9 optenemen:

«In verband met de aangelegenheden meer in het bijzonder de vrouwelijke leerlingen rakende, benevens in zaken die tot den huishoudelijken dienst van het schoolgebouw behooren, gaat de Commissie te rade met het Comité van Dames-Patronessen.

«De Dames-Patronessen zijn drie in getal; zij worden voor den tijd van drie jaren door de Algemeene Vergadering benoemd, treden af volgens rooster, doch zijn onmiddellijk herkiesbaar»;

te doen vervallen het tegenwoordige art. 11;

in te voegen in art. 11 (thans genummerd 12) tusschen «gedelegeerden der afdelingen» en «hebben ten allen tijde toegang: «de Dames-Patronessen en de eereleden van het Nederlandsch Tooneelverbond».

Het is wenschelijk, zegt de heer *Dekking*, dat het Comité van Dames-Patronessen het zich tot taak stelt de leerlingen der school den toegang gemakkelijk te maken tot buiten de tooneelwereld staande beschaafde kringen.

De *Voorzitter* merkt op, dat het moeilijk is hier van een taak te spreken — al wil hij gaarne den wensch, door den heer *Dekking* geuit, overbrengen aan de Dames. Veel hangt hier af van den aard der leerlingen zelve! Mevr. *Holtrop* vraagt of zij uit dit antwoord moet opmaken, dat het niet tot de roeping behoort der Dames-Patronessen de leerlingen in goede kringen te brengen. Zij heeft trouwens meermalen leerlingen hooren vragen: wat doen de Dames-Patronessen eigenlijk (gelach). De *Voorzitter* antwoordt, dat haar taak vooral verband hield met het internaat. De heer *Dekking* herhaalt nu met nadruk zijn te voren uitgesproken wensch, tenminste — voegt Mevr. *Holtrop* er aan toe — voor zoover de leerlingen het zich door hun gedrag niet onwaardig maken. Het voorstel wordt goedgekeurd. Art. 11 wenscht de reorganisatie-commissie te doen vervallen, omdat aan het daarbij bepaalde toch niet wordt voldaan. De *Voorzitter* antwoordt, dat bij de voortdurende betrekking en

voeling tusschen de Commissie van beheer en toezicht en het Hoofdbestuur, de behoefte aan een schriftelijk verslag, gelijk het artikel eischt, dat jaarlijks tusschen 1 April en 1 October moet worden uitgebracht, geen behoefte geweest is. Het voorstel tot het doen vervallen van art. 11 vindt geen bezwaar bij de vergadering.

Het voorstel om te vervangen in art. 13 (thans art. 14) de woorden «een der in art. 2 sub *a* en *b*» door: «tenminste een der vakgroepen omschreven in art. 2 sub *a*, *b* en *c*», wordt goedgekeurd. Tot de komst van den heer Heinkesteijn wordt verdaagd de toevoeging aan art. 15 (thans art. 16) als tweede lid: «tenminste één der leeraren in spel en voordracht mag niet zijn verbonden aan een tooneelgezelschap. Voorts is het den directeur, alsmede aan dezen leeraar niet geoorloofd eenige betrekking te bekleeden tenzij met toestemming van de Commissie van Beheer en Toezicht»; en goedgekeurd de aanvulling van art. 16 (thans 17) dat, «in geval ontslag is verleend niet op eigen verzoek, de betrokken leeraar van het besluit der Commissie van Toezicht in beroep kan komen bij het Hoofdbestuur, dat alsdan in hoogste ressort beslist.» De Voorzitter acht deze bepaling zoozeer gelegen in den geest des tijds, dat zij wel geen bestrijding zal vinden. Zonder discussie wordt ook goedgekeurd de vervanging in art. 19 (thans 20) van «eenmaal» door «driemaal». De heer *Bouberg Wilson* — directeur der school — deelt mede, dat dit het herstel is eener vroeger voorkomende bepaling, waartegen bij hem niet het minste bezwaar bestaat, maar waarop men was teruggekomen, omdat het contact tusschen de leeraren en den directeur, betreffende de belangen van het onderwijs, zoo gemakkelijk was — en dagelijks ongezocht plaats had zonder opzettelijk daartoe uitgeschreven vergaderingen, waarvoor het trouwens vaak aan stof ontbrak. Hij herhaalt echter: bezwaar tegen het voorschrift bestaat niet.

Goedgekeurd wordt, het eerste lid van art. 20 (thans 21) voortaan te lezen als volgt: «De verdeling van het onderwijs in de verschillende klassen tusschen de leeraren geschiedt volgens den rooster der lessen, die met het leerplan, voor ieder leerjaar door de Commissie vóór 1 Sept. wordt vastgesteld» en aan art. 25 (thans 26) toe te voegen: «dit verslag (door den directeur jaarlijks voor 1 Aug. aan de Commissie uit te brengen over den toestand van het onderwijs) wordt door de Commissie doorgezonden aan het Hoofdbestuur vóór 1 October». Volgens den Voorzitter geeft deze toevoeging wettigen vorm aan wat toch reeds geschiedt. Over de voorgestelde toevoeging in art. 26 (thans 27) tusschen «moet men» en «den leeftijd van 15 jaren», der woorden: «op den 1<sup>en</sup> September» en het doen vervallen van de alinea: «in bijzondere gevallen kan van dezen regel worden afgeweken», ontspon zich een vrij uitvoerige discussie. De voorzitter achtte de beperking, dat om tot de tooneelschool te worden toegelaten, de candidaat op 1 Sept. 15 jaar moet hebben bereikt, ongeraden in verband met het tijdstip van het admissie-examen. De heer *Horn* wil het artikel onveranderd laten; wenschelijkheid van afwijking kan zich op elke school voordoen. Is een candidaat nog geen 15, maar een flinke jongen, dan moet men hem kunnen nemen. De Voorzitter blijft echter tegen het doen vervallen der afwijkingsalinea geen bezwaar koesteren. De Commissie had er maar last van en vooral nu men de A-leerlingen wil doen vervallen, schijnt het niet aannemelijk, dat candidaten reeds vóór het 15e jaar de kennis zullen hebben, die voor de toelating vereischt wordt. De heer *Deelman* lid der Com. van Beheer en Toezicht, verklaart, dat hem persoonlijk nooit iets is gebleken van de moeilijkheid in de toepassing der laatste alinea. Hij is voor

het behoud. Een verstandige commissie zal van de haar vergunde vrijheid geen gebruik maken — dan op deugdelijken grond. De heer *Dekking* is voor afschaffing — want het reglement moet zooveel mogelijk een imperatief karakter dragen (gelach). De Voorzitter zegt; dat al is er in dit geval geen bezwaar tegen het doen vervallen — hij de opvatting van den heer *Dekking* niet deelt. Men moet niet vergeten met een kunst-instituut te doen te hebben, waarbij eenige vrijheid van handelen voor de Commissie van T. en B. niet onwenschelijk schijnt. Het eind der discussie is, dat de Commissie van Organisatie hare voorstellen intrekt en het artikel onveranderd behouden blijft. Daar besloten wordt, al wat in het reorganisatie-voorstel betrekking heeft op de toelating der leerlingen enz. tot na de pauze uit te stellen, komt art. 35 (thans 36) aan de orde. Het geldt de vervanging in de zinsnede: het schoolgeld bedraagt voor alle leerlingen *f* 50 per jaar, der woorden: «alle leerlingen *f* 50.— per jaar» door: «het eerste jaar *f* 70.—, voor het tweede jaar *f* 50.— en vervolgens *f* 30.— per jaar». Voorts aan dit artikel als voorlaatste lid toe te voegen: «voor leerlingen, die niet definitief worden toegelaten, is geen schoolgeld verschuldigd; in dat geval zal het reeds betaalde worden gerestitueerd»

De heer *Dekking* kenschetst, in zijn toelichting van dit voorstel, het door schouwburg-directeurs aan de school ontroggelen van leerlingen, vóór zij den cursus hebben doorloopen, als een der ergste euvels, waarmee de school heeft te kampen. Dat euvel meent de commissie, kan althans eeniger mate worden bestreden door de instelling van een aflopend schoolgeld en dan daarnaast de vordering eener boete van *f* 500.—\*). De Commissie van T. en B. heeft het eerste voorstel overgenomen — al verwacht zij van den voorgestelden maatregel geene groote resultaten — maar de boeteheffing wordt door haar bestreden, op gronden, die de Commissie van organisatie, als juist moet erkennen, weshalve zij dat voorstel terugneemt. Spr. hoopt, dat aanneming van het voorstel tot de instelling van een aflopend schoolgeld, de Commissie van T. en B. nochtans niet zal doen verslappen in haar pogen om de tooneeldirecteuren op het onverstandige en schadelijke van hun handelwijze, tegenover nog niet ontslagen leerlingen, te overtuigen. De Voorzitter erkent het ernstige euvel, hoewel de toestand de laatste jaren beterende is. Het kwaad wordt in de hand gewerkt door de ouders der leerlingen, die vaak in omstandigheden verkeerden, dat het spoedig iets verdienen door hunne kinderen, voor hen van belang is. Voor 't overige is den schouwburg-directeuren herhaaldelijk verzocht met het bestuur medetewerken om het misbruik tegen te gaan. De heer *A. v. d. Horst* verwondert zich, dat zijn directie nog nimmer zulk een uitnoodiging heeft bereikt, wat de voorzitter hierdoor verklaart, dat aan directies, die in deze nooit schuldig stonden, zulk een verzoek overbodig was. De heer v. d. Horst blijft nochtans aandringen, op een schrijven van het hoofdbestuur aan alle directies. De heer *Haus* vraagt of het beroep bij de verdediging van een aflopend school-

\*) «Bij hunne definitieve toelating als leerling verbinden de toegelatenen — en voor zoover zij minderjarig zijn, hunne ouders of voogden — zich schriftelijk tot betaling van een bedrag van vijfhonderd gulden aan het Nederlandsch Tooneelverbond in geval door hen, of namens hen door hunne wettelijke vertegenwoordigers, te eeniger tijd, doch alvorens zij den driejarigen cursus der school geheel hebben doorloopen, engagementen met tooneelbesturen worden gesloten, tenzij dit geschiedt met goedvinden en medewerking van den directeur der Tooneelschool, die hieromtrent in overleg treedt met de Commissie van Beheer en Toezicht.»

geld, op wat in het buitenland gebruikelijk is, wel opgaat, met het oog op de andere omstandigheden hier. Bij ons toch wordt het schoolgeld dikwijls betaald door «protectors». En als er naar een weg wordt gezocht den finantieelen band, die de leerlingen aan de school bindt, te versterken, komt spr. het thans ingetrokken voorstel om storting van een waarborgsom, die verbeurd wordt, wel zoo doelmatig voor. De *Voorzitter* merkt daartegen op, dat de instelling van een waarborgsom tengevolge kan hebben, dat de school heel geen leerlingen krijgt — rekening gehouden met de kringen waaruit die leerlingen meestal komen. En protectors, die toch al instaan voor het schoolgeld, bezwaren met een nieuwen last, zal het maecenaat zeker niet aanmoedigen. Nog verklaart de heer *Van Rossum* zich tegen een afloopend schoolgeld, omdat hij er absoluut geen heil van wacht; anderen zien er zelfs een kwaad in, omdat de verhooging van f 50 tot f 70, voor het eerste jaar, sommigen kan afschrikken. In stemming gebracht, wordt het voorstel aangenomen met 32 tegen 15 st. Tegen waren Rotterdam, Dordt en Groningen. De behandeling der laatste alinea werd aangehouden. Het voorstel tot wijziging van art. 38 (thans 39) in dier voege, dat bij de overgangs-examens het recht van beslissing van directeur en leeraren overgaat op de Commissie van T. en B., evenals dit het geval is bij de toelatings- en eind-examens, wordt tot na de pauze (met het oog op de komst van Dr. Vinkesteyn) verdaagd, aangezien blijkt, dat schoolautoriteiten als de heer Horn en de heer Deelman, over de quaestie verdeeld zijn.

Na een rustpoos werd de vergadering voortgezet.

De *Voorzitter* constateerde, tot zijn leedwezen, dat de heer Vinkesteyn niet verschenen is en er op zijn komst alsnog, niet meer mocht worden gerekend. Mededeeling werd nu allereerst gedaan van den uitslag der inmiddels gehouden stemmingen. Tot leden van het hoofdbestuur bleken herkozen, resp. met 45—45 en 41 st.: de hh. Mr. P. W. de Koning, J. Milders en Mr. A. Fentener van Vlissingen — 4 st. waren — vermoedelijk bij vergissing — uitgebracht op Dr. Vinkesteyn; tot lid van het bestuur van het Pensioenfonds: de heer M. Horn en gekozen in de vacature A. Ising Jr. — tot lid der Commissie van B. en T. op de Tooneelschool, de heer A. v. d. Horst, beiden met 45 st. Mr. de Koning was niet aanwezig; de hh.: Horn en v. d. Horst verklaarden hunne benoeming aantenemen, de heeren Fentener van Vlissingen en Milders de aanneming in beraad te willen houden.

De heer *Heuff*. In beraad? Tot hoe lang?

De heer *Van Vlissingen*. Dat is moeilijk te zeggen. Misschien kunnen wij nog aan het einde dezer vergadering ons besluit mededeelen.

De heer *Dekking*. Dat wekt den schijn, al zou dat besluit afhangen van het lot van ons reorganisatievoorstel, wat vrijwel beteekent pressie oefenen op de beslissing der vergadering.

De heer *Van Vlissingen*. Het mag als bekend worden verondersteld, dat het hoofdbestuur niet eenstemmig is in zijn oordeel over de reorganisatievoorstellen en als wij de benoeming onzer herkiezing misschien laten afhangen van de wijze waarop omtrent de voorstellen zal worden beslist, is dit iets zuiver persoonlijks onzerzijds en geenszins als pressie bedoeld.

De heer *Meihuizen*. Dan ware 't beter geweest, de benoeming alvast aantenemen — met vrijheid om straks te bedanken.

De heer *Van Vlissingen*. De gelegenheid heeft ons ontbroken, ons daaromtrent vooraf te beraden.

De heer *Rinse*. De heeren zijn natuurlijk vrij — maar ik meen, dat onder deze, van de bestuurstafel

geoeffende pressie, gevoegd bij de afwezigheid van twee leden, die geheel homogeen zijn met de Commissie van reorganisatie (een stem: dat is pressie!) — het beter ware de verdere behandeling te verdagen tot bedoelde twee bestuursleden aanwezig kunnen zijn. Het hoofdbestuur zal dan veel zuiverder staan.

De heer *Van Vlissingen*. Hoewel ik tegen uitstel persoonlijk geen bezwaar heb, en de afwezigheid van twee zulke gezaghebbende leden als de hh. Emans en Vinkesteyn, zeer betreurend, moet ik de vergadering toch wijzen op het finantieel bezwaar eener tweede (tusschentijdsche) vergadering.

De heer *Rinse*. Niet de afwezigheid — als zoodanig — maakt uitstel wenschelijk, maar de pressie, waaronder de vergadering thans verkeert.

Over deze quaestie wordt nog geruimen tijd gedelibereerd. De heeren *Post* en *Deelman* verklaren zich beslist tegen uitstel. Immers op een tweede vergadering kunnen wel weder twee leden van het hoofdbestuur ontbreken. De heer *Vriesendorp* wenscht verdaging — niet om de zoogen. pressie, die geheel buiten hem omgaat — maar wel om de afwezigheid van twee der eminentste bestuursleden. De heer *Horn* vraagt naar de stemverhouding in het bestuur, omtrent de reorganisatievoorstellen, op welke vraag de *Voorzitter* antwoordt niet te mogen ingaan. (De heer *Van Schevichaven*: mededeeling van de verhouding zou eerst recht als pressie kunnen worden beschouwd!) Wel blijft de *Voorzitter* bij zijn meening, dat er niets vreemds in kan gelegen zijn, dat twee leden van het hoofdbestuur voor zich persoonlijk het recht vorderen, hunne houding te doen afhangen van het resultaat dezer vergadering. Het door den heer *Rinse* ingediend voorstel tot verdaging wordt ten slotte aangenomen met 23 st. vóór, 14 tegen en 10 in blanco. Vóór waren Amsterdam—'s-Hage—Dordt—Middelburg. Zoo mogelijk, als de twee bestuursleden dan aanwezig kunnen zijn, zal een buitengewone vergadering worden gehouden vóór September a.s. — anders zal de behandeling verdaagd worden tot de volgende algemeene vergadering.

Aan de orde komt hierna de algemeene begrooting 1905/6, die onveranderd wordt goedgekeurd. Bij artikel 2: Tijdschrift, doet de *Voorzitter* mededeeling, dat de tegenwoordige uitgeefster zich niet langer met de uitgave wenscht te belasten en het tijdschrift het volgend jaar door het Verbond zelf zal worden uitgegeven, zij 't ook — in verband met den uitgetrokken lageren post — met opheffing der verschijning in de drie stille zomermaanden, De redacteur heeft, ook onder die veranderde omstandigheid, zich bereid verklaard. De heer *Heuff*, hulde brengende aan de wijze waarop het blad wordt geredigeerd, mist echter een jaarlijksche inhoudsopgaaf. Geantwoord wordt, dat aan den wensch naar een inhoudsopgaaf — indien eenigszins mogelijk — zal worden voldaan. Ook de begrooting voor de Tooneelschool wordt onveranderd goedgekeurd. Aan die goedkeuring gaat een gedachtenwisseling vooraf, omtrent den invloed op de begrooting eener eventueele aanneming der reorganisatievoorstellen, bijaldien dit geschieden mocht nog vóór den aanvang van den nieuwen cursus. Het resultaat is, dat zelfs bij de tot standkoming der reorganisatie — in buitengewone vergadering — vóór September, de invoering op het eindbedrag der begrooting van geen invloed zal zijn, omdat wat minder aan onderwijs in het Engelsch zou worden besteed, te stade komt aan de uitbreiding van het onderwijs in Fransch en Duitsch. Op een vraag van den *Directeur* of bij invoering der reorganisatie reeds met den volgende cursus het Engelsch zal worden afgeschaft, ook voor die leerlingen, die reeds 1 jaar Engelsch hebben gehad —

antwoordt de *Voorzitter*, dat het voornemen bestaat de reorganisatie telkens eerst toe te passen op elke nieuwe klasse; daar met het Engelsch eerst in de 2e kl. wordt begonnen, zullen de leerlingen, die reeds onderwijs in het Engelsch genieten, er buiten vallen. Bij art. 3 der begroting (uitgaaf) vraagt de heer *Rinse* of de toelage aan Mevr. Rennefeld *f* 250.—wel op deze begroting behoort? Hij laat daar, of de toelage gegrond is op een «recht». Spr. gelooft zelfs niet, dat er een formeel besluit voor is aan te wijzen. Alleen een toezegging, krachtens de mildheid van een vroeger hoofdbestuur. De *Voorzitter* antwoordt, dat de post telkens door de algemeene vergadering is goedgekeurd en deze daarmede de verantwoordelijkheid voor de uitgave aanvaardde. Hij erkent, dat de geschiedenis van den post teruggaat tot in het grijs verleden. Doch in geen geval komt het hem wenschelijk voor over het handhaven van den post, hier incidenteel te beslissen. Zoo er al geen beschreven recht mocht zijn, kan er toch een moreele verplichting bestaan... De heer *Rinse* repliceert, dat hij alleen wilde doen overwegen of de post niet beter ware over te brengen naar de algemeene begroting. De *Directeur* — de heer Bouberg Wilson — die zeer wel de geschiedenis van den post kent, licht dien nu in bijzonderheden toe. In 1881 werd hij tot directeur benoemd, onder de door hem gestelde voorwaarde van geen *inwonend* directeur te zijn. Met het oog op het internaat werd toen Mevrouw Rennefeld — weduwe van den eersten directeur — benoemd tot inwonend directrice, met een tractement van *f* 500 's jaars, plus de kostgelden. Zij zeide dientengevolge een reeds door haar opgezette zaak in linteries vaarwel. Later, na opheffing van het internaat, heeft mej. Smits mevr. Rennefeld vervangen en is aan laatstgenoemde wegens gemis van vrije woning, een jaarlijksche vergoeding toegekend van *f* 250.—.

De overbrenging van den post naar de algemeene begroting wordt niet wenschelijk geacht, om nader door den *Voorzitter* ontvouwde redenen, waarin de heer *Rinse* berust.

Den heer *Horn* wordt nu het woord verleend tot het doen van mededeelingen omtrent het Pensioenfonds, namens het bestuur daarvan. Hij brengt eerst de verhouding ter sprake van dat fonds tot de algem. vergadering. Toevallig is dezen keer de verslaggever van het fonds, ter vergadering tegenwoordig als afgevaardigde van de afd. Rotterdam. Maar dat behoeft niet altoos het geval te zijn en mitsdien vraagt hij of het noodzakelijk is, dat van het fonds verslag wordt uitgebracht aan de alg. vergadering en hoe dat geschieden zal, als niet toevallig de twee qualiteiten in denzelfden persoon vereenigd zijn.

De *Voorzitter* antwoordt, dat nu volgens de statuten, het Verbond zelf een gedelegeerde in het bestuur van het fonds benoemt, het voor de hand ligt, dat ook die gedelegeerde over het fonds verslag uitbrengt. Mocht hij niet ter algem. vergadering tegenwoordig zijn, dan zal het verslag schriftelijk kunnen worden gezonden aan het hoofdbestuur. Een verslag is dus gewenscht — vraagt de heer *Horn*. Ongetwijfeld — antwoordt de *Voorzitter*. Het fonds en het Tooneelverbond zijn te nauw aan elkaar verbonden — om dien band niet een blijvende te doen zijn. Dit wenschte ik geconstateerd te zien, repliceert de heer *Horn*, die daarna zijn verslag uitbrengt, waarvan hij getuigt dat dit door het Bestuur met groote opgewektheid geschiedt.

»In de eerste plaats — vervolgt hij — zij gewezen op het subsidie van het Tooneelverbond, waardoor het blijk geeft, dat dit jongste kind zijne volle sympathie heeft. De afd. Middelburg volgde het voorbeeld

van het verbond, door de helft van het batig saldo harer voorstellingen aan onze vereeniging af te staan, andere afdelingen traden als donateurs toe. De vereeniging A. D. O. te 's Gravenhage gaf de eerste voorstelling te onzer voordeele en kon een mooi batig saldo aan onzen penningmeester afdragen, de Nederl. Tooneelvereeniging gaf eveneens te onzen voordeele eene voorstelling, die dank veler medewerking een flink batig saldo opleverde. Voorts mochten wij van den heer Braams Scheuer, den auteur van Philip Forsberg, door tusschenkomst van den heer Van Eysden, het geheele bedrag zijner tantiènes ontvangen. Eindelijk is ook de directie Stoel en Spree voornemens een voorstelling ten bate van het fonds te geven.

Dank aan allen, die op deze wijze medewerkten ons doel te helpen bereiken, dank ook aan de dames-artisten der Nederl. Tooneelvereeniging, die de Amsterd. afd. van het Tooneelverbond verzochten het geld voor de gebruikelijke bloemgeschenken bij eene voorstelling voor de leden der afdeling, in onze kas te storten, dank ook aan den heer Van Emden te Amsterdam, die geheel belangeloos de vrij uitgebreide boekhouding onzer Vereeniging op zich heeft genomen.

En ten slotte dank aan allen, die ons als donateurs door belangrijke giften in eens of door jaarlijksche bijdragen hebben willen steunen.

Het resultaat van al deze bemoeiingen? Wij zijn door dit alles in staat gesteld reducties op de betaalde premiën te geven, loopende van ongeveer 20% bij de zeer groote premiën tot ruim 80% bij de kleinste, terwijl wij ter vorming van een *weerstandsfonds*, waaruit de premiën van leden, die tijdelijk buiten engagement zijn of tijdelijk hun gage niet ontvangen, geheel of gedeeltelijk kunnen voldaan worden, een bedrag van *f* 425 en ter vorming van een *reservefonds*, tot zooveel mogelijke-handhaving van de stabiliteit der reductie, *f* 150 hebben afgezonderd. Om de reductie van dit jaar met een paar voorbeelden toe te lichten, zij hier medegedeeld, dat de bezitter eener kleine verzekering, waar hij *f* 10.08 premie betaalt, van ons *f* 8.40 terug ontvangt; een door onze tusschenkomst verzekerde voor een pensioen van *f* 350 's jaars op 60 j. leeftijd met dien verstande, dat alle premies behalve de eerste aan zijne nabestaande zullen worden teruggegeven, als hij vóór den pensioenstijd overlijdt, zal van zijne maandelijksche premie van *f* 2.41½ van ons een reductie ontvangen van *f* 1.16½ per maand, zoodat hij in de eerstvolgende 12 maanden slechts *f* 1.25 zal hebben te betalen. Enkele leden met hooge verzekeringen ontvangen belangrijke bedragen terug, die te grooter worden, waar man en vrouw verzekerd zijn.

Toch mag ons Bestuur zich verre van voldaan toonen. Immers wanneer men deze gunstige financiële resultaten op de keper beschouwt, dan blijken deze voor een groot deel daaraan toe te schrijven, dat onze Vereeniging nog slechts eene kleine veertig leden heeft, terwijl zelfs het viervoud daarvan niet alle personen zou omvatten, die lid onzer Vereeniging zouden kunnen zijn. Bekrompenheid (het Bestuur zou daarvan alledroevigste staaltjes kunnen geven), tegenwerking, niet voldoende vertrouwen in ons streven en onverschilligheid, hebben tot heden nog velen van ons verwijderd gehouden, die wij onder onze leden moesten tellen, hetgeen met andere woorden beteekent, dat zij (behoudens zeer enkele uitzonderingen) nog niets gedaan hebben voor hun ouden dag, hunne mogelijke invaliditeit of bij overlijden voor hunne nabestaanden.

Wanneer deze nu bekend zullen worden met de gunstige financiële uitkomst van het eerste jaar, zullen velen van hen tot ons willen toetreden. Maar wanneer de inkomsten dan niet belangrijk grooter worden

dan zij dit eerste jaar geweest zijn, zullen de financiële resultaten, waar de ontvangsten over een zooveel hooger bedrag aan premiën moeten worden verdeeld, aanmerkelijk minder gunstig voor de verzekerden worden.

En dat mag niet, te minder, daar voor de groote verzekeringen het thans uitgekeerde, toch eigenlijk het minimum behoorde te zijn.

Intusschen meent het bestuur met recht te mogen vertrouwen dat men het mooie streven der Vereeniging in toenemende mate zal steunen.

Hoe noodig onze Vereeniging is, wij hebben er helaas reeds een welsprekend bewijs van gehad. Een der leden had nog nauwelijks eenige maanden betaald, toen een snel opkomende zware ziekte hem ten grave leidde. Slechts enkele dagen na den dood, kon de weduwe eene niet onbelangrijke som ter hand worden gesteld, waardoor zij nu in staat was zich een klein bestaan te verschaffen.

Nu Apollo's bestuur in zijn laatste verslag zelf erkend heeft, dat deze maatschappij verkeerd is ingericht, is de kans nog niet verkeken, dat op de eene of andere wijze wellicht samenwerking mogelijk wordt. Herhaalde vriendschappelijke besprekingen tusschen onzen voorzitter en de heeren J. Funke en Mr. J. van Schevichaven, eenerzijds en den voorzitter van «Apollo», den heer J. C. de Vos, anderzijds, hebben reeds plaats gehad; tot een resultaat is men echter nog niet gekomen. Blijft «Apollo» echter, zooals ook dit jaar weer geschied is, nieuwe leden aannemen, dan zal een vergelijk steeds moeilijker worden, want elk nieuw lid vermeerderd het toch al zoo groote tekort van haar reserve-kapitaal. Trouwens, waar het Bestuur ons zelf erkend heeft, dat de maatschappij op verkeerden grondslag berust, is het ook zedelijk verplicht geen nieuwe leden meer aan te nemen.

In ons bestuur kwam geen verandering, het bestuur bestaat thans uit de heeren G. de Wijs, voorzitter; A. v. d. Horst, penningmeester; P. D. van Eysden, J. Funke, Mr. J. van Schevichaven, F. Stoel en M. Horn, secretaris. Dit jaar zal onze secretaris moeten aftreden; daar hij door de alg. verg. van het Nederl. Tooneelverbond in het bestuur gekozen is, zal de alg. verg. van 1905 dus in deze te ontstane vacature hebben te voorzien.»

Na dit met belangstelling aangehoord en met applaus ontvangen verslag, verklaart de heer *Snouck Hurgronje* met genoegen te constateeren, dat de door hem, namens zijn afdeeling, ter vorige jaarvergadering uitgesproken verwachting omtrent eene na te streven samenwerking van Apollo met het Pensioenfonds, nog wel niet is verwezenlijkt, maar dat men er toch op blijft aansturen. Hij spreekt het vertrouwen uit, dat op de volgende jaarvergadering een resultaat zal zijn medetedeelen (applaus).

De uitnoodiging van den heer *Deelman* om de volgende jaarvergadering te Utrecht te houden, wordt door de vergadering met erkentelijkheid aangenomen.

Als afdeeling, aan welke de Rekening en Verantwoording zal worden overgelegd, wordt aangewezen Amsterdam.

De *Voorzitter* doet thans nog eenige mededeelingen aangaande de — naar aanleiding van een besluit der vorige algem. vergadering — ingestelde poging om het Verbond in contact te stellen met onze taalverwanten in Zuid-Afrika. Een uitvoerige correspondentie met het bestuur der Rederijderskamer Onze Taal te Pretoria, is daarvan het gevolg geweest. Door die Kamer is de wenschelijkheid erkend, de vertaalde kluchten, die nu plegen te worden vertoond, te vervangen door voor het doel geëigende oorspronkelijk Hollandsche stukken. Het hoofdbestuur, gedachtig

aan den raad door den heer Kiewit de Jonge ter vorige jaarvergadering gegeven, om zijn diensten niet op te dringen, wacht nu af een verzoek om toezending van stukken.

De heer *Sänger* uit Groningen, klaagt over den zwaren last op de kleine afdeelingen gelegd door de verplichte overdracht aan de algemeene kas, van  $\frac{3}{5}$  der leden-contributies. Dit maakt, dat de afdeelingen niet voldoende in staat zijn, om ter aanwerving van nieuwe leden, iets te doen tot opwekking en veraan- genaming van het afdeellingsleven. De *Voorzitter* wijst den heer *Sänger* op den post van  $f$  100 op de algem. begrooting: bijdrage voor de kleine afdeelingen, beschikbaar om deze te steunen in het consolideeren van haar bestaan, ook door ze in staat te stellen den leden iets aan te bieden. De post is niet groot en als nu alle kleine afdeelingen tegelijk om steun kwamen... maar tot heden is misschien te zelden een beroep op den post gedaan. De heer *Snouck Hurgronje* heeft nu reeds meermalen, niet zonder verwondering, van de moeilijkheid gehoord in sommige afdeelingen om er het leven in te houden. Middelburg telt maar 20000 inw. en heeft toch 50 leden! Wij zijn in staat daarvan aan 30—35 der oudste leden bij voorstellingen vrijen toegang te geven. Er is een candidatenlijst opgemaakt voor hen, die in de plaats komen, als er een van de oudsten uitvalt. Immers, allen kunnen wij in de gunstige bepalingen niet doen deelen — tenzij wij de komedie zouden willen vullen met vrij entree's. Spr. stelt Middelburg ten voorbeeld aan de andere kleine afdeelingen. Hij verzwijgt daarbij niet, dat al het goede dáár, is te danken, voornamelijk aan den ijver en het vernuft van den secretaris der afd., den heer v. d. Pauwert. (applaus). Ten slotte vraagt de heer *Smith* of de reorganisatie-commissie genegen is van het uitstel gebruik te maken, om alsnog oud-leerlingen der Tooneelschool te raadplegen, waarop de heer *Rinse* antwoordt dezen wenk, die van hoog te waardeeren liefde getuigt bij de oud-leerlingen voor de school, vriendelijk te zullen overwegen. Alvorens de vergadering wordt gesloten, brengt de heer *Heuff*, namens haar, hartgrondigen dank aan den vice-voorzitter, die de vergadering onder moeilijke omstandigheden, met zoo uitnemenden tact, heeft geleid.

Gezien: F. LAPIDOTH, *Alg. Secr.*

\* \* \* \* B. RASCH. † \* \* \* \*

Met leedwezen vernamen we 't overlijden, op 26 Mei, na een korte ernstige ongesteldheid, van den heer B. Rasch, lid van het Rotterdamsch Tooneelgezelschap.

Deze, slechts vier en twintigjarige tooneelspeler, was er een van wien verwachtingen mochten gaan. Hij was een jongmensch van aanleg, ijverig en consciëntieus.

Aan de Tooneelschool heeft hij, verstandiglijk, de eerste ontwikkeling van zijn aanleg toevertrouwd. Maar hij heeft er slechts een klein deel van den cursus mêegemaakt. Jan C. de Vos, toen directeur van het gezelschap van den Rotterdamschen schouwburg, heeft hem in het midden van het tweede leerjaar van de school gehaald en op de planken gebracht.

En zooals 't met alle leerlingen van de school, die haar niet tot het eind van den cursus trouw blijven, natuurlijk gaan moet, ging 't met Rasch: hij bracht er een ongeeffend artistiek inzicht en zeer oppervlakkige technische bekwaamheden mêe.

Maar deze vlijtige, leergrage en beschaafde jonge man heeft het zeer vele, dat zijn onvoltooide opleiding hem deed missen, grootendeels weten in te halen en in het laatste jaar van zijn acteurschap kon hij, in het kleine, enkele uitstekende dingen doen. Oude komische rollen — we herinneren ons met genoegen zijn *Fliegende-Blätter*-professor in «De Grootte Nul» — kon hij zeer vermakelijk en zoo even met een tikje van het geestig vernuft van den ouden Rosier Faassen spelen. Hij had smaak genoeg om niet te chargeeren en beschaving genoeg om het banaal-grove ongeoorloofd te achten.

Als hem de vele nog noodige jaren van studie en ontwikkeling gelaten waren, zou Rasch zich een eervolle plaats aan ons tooneel hebben kunnen veroveren. 't Is moeielijk te voorspellen, hoe 't met de ontplooiing van jeugdige talenten waarschijnlijk gaan zal. Maar Rasch, eerlijk en ambitieus, had een zeer mooie kans.

Het heeft, helaas, niet mogen zijn.

H. D.

### EXAMENS TOONEELSCHOOL. \* \* \*

De uitslag der op 2 en 3 Juni afgelegde overgangs- en eindexamens is:

dat eervol ontslag kregen, onder toekenning van het diploma: Dora van der Gaag, Davy Jesserun Lobo en Johan Brandenburg;  
dat bevorderd werd naar de 3de (hoogste) klasse: Corrie Italiaander;

dat naar de 2de klasse overgingen: Hélène van Praag, Marie Nagtegaal, Paul de Groot, Jacques Reule, Elias van Praag en Daan van Ollefen.

Vier leerlingen moeten den cursus in de eerste klasse nog eens overmaken; een vijfde trok zich, staande het examen, terug.

## Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift.

Het Januari-nummer bevat o.a. artikelen over Berlage en Hugo de Vries (met portret in heliogravure).

Het Februari „ bevat een artikel over den artiest Veldheer.

Het Maart „ bevat o.a. een interessant artikel over Steinlen.

Het April „ bevat o.a. een artikel over het Koninklijk Schilderijen-Museum te Kopenhagen van Dr. A. Bredius.

Prijs per aflevering f 1.25. Abonnement van 12 Nos. f 12.50.

AMSTERDAM.

UITGEVERS-MAATSCHAPPY „ELSEVIER.”

# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERSM.AATSCHAPPY „ELSEVIER”, 64 N. Z. VOORBURG WAL, AMSTERDAM.

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST / 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND / 2.50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST; VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

INHOUD: Monnikenwerk! — Een waarschuwing eer het te laat is. — Tooneelschoolhervorming. — Tooneelscholen II. — De zonden der ouders. — Tehuis voor tooneelspelers.

## MONNIKENWERK! \* \* \* \* \*

In de heden middag gehouden Algemeene Vergadering van het Nederlandsch Tooneelverbond is het voornaamste voorstel der Reorganisatie-Commissie, de aanstelling van één hoofdleeraar in spel en voordracht, aangehouden tot eene — zoo mogelijk in Juni of Juli a.s. te houden — Buitengewone Algem. Vergadering of anders tot de Jaarvergadering van 1906. Daar bedoeld voorstel niet eens ter bespreking kwam, was ik niet in de gelegenheid, uitvoering te geven aan mijn voornemen, om de aandacht van Hoofdbestuur en Vergadering op een belangrijk punt te vestigen, namelijk op *de financiële zijde van de voorstellen der Reorganisatie-Commissie*. De financiële gevolgen toch zullen de oorzaak moeten worden, dat men op het voornaamste reorganisatie-voorstel *onmogelijk* kan ingaan; want het is bij den toestand der geldmiddelen van het Ned. Tooneelverbond ten eenemale *onuitvoerbaar*. Ik acht het daarom gewenscht, langs dezen weg mijne beschouwingen onder de aandacht van Hoofdbestuur, Afgevaardigden en Reorganisatie-Commissie te brengen. Eene buitengewone algemeene vergadering zal vergeefsch werk zijn en hare kosten zullen onze helaas schaars voorziene kas nutteloos nog meer verlichten.

De raming der uitgaven volgens de voorstellen der Reorganisatie-Commissie, zooals die voorkomt op blz. 2 der Bijlage tot die voorstellen, is thans, na de vaststelling der begrooting door de Algem. Vergadering, onjuist en bevat niet het bedrag der uitgaven, die werkelijk het gevolg van de invoering dier voorstellen zullen zijn. Ik zet dit in de volgende punten uiteen:

a. Door de R. C. is het onderwijs in de *Costuumkunde* opgedragen aan den Directeur. Deze acht zich niet in staat, dit onderwijs te geven (zie punt VI van het prae-advies der Commissie van Beheer en Toezicht). *Costuumkunde* behoort nu eenmaal tot de leervakken, bijgevolg moeten de kosten onder de uitgaven worden opgenomen en

de raming der R. C. zal moeten worden verhoogd met *f 180*—.

b. Op bladz. 3 der Bijlage zegt de R. C., dat zij onder de uitgaven niet heeft gebracht de *toelage aan Mevr. Rennefeld*; wil men, zegt zij, „deze toelage handhaven, dan moet die worden gevonden uit anderen hoofde”. In de Algem. Vergadering is door de R. C. getracht, deze uitgaaf af te voeren van de begrooting der Tooneelschool en over te brengen op de Algemeene Begrooting. Nadat de historische wording van dezen post door den Directeur uiteengezet was, wees de Voorzitter er terecht op, dat het resultaat van deze overboeking niets aan het totaal bedrag der Algem. Begrooting, d. w. z. aan het nadeelig saldo op de eindrekening van het Tooneelverbond zou veranderen. En wat verder dezen post betreft, van eene moreele verplichting, jaren geleden door het Verbond op zich genomen, kan het zich niet plotseling ontslagen rekenen. Deze schuld is een eerschuld. De raming der R. C. moet derhalve andermaal worden verhoogd, en wel met *f 250*—.

c. Volgens de toelichting tot de begrooting der Tooneelschool (zie *Het Tooneel* No. 19, blz. 144), waarvan de R. C. bij het opmaken van haar rapport vermoedelijk nog geen kennis droeg, moet art. 5 met *f 70*— verhoogd en op *f 300*— gebracht worden. De Algem. Vergadering heeft deze verhooging heden reeds goedgekeurd. Daar de R. C. het vroegere bedrag van *f 230*— als uitgaaf brengt, dient hare raming dus ten derden male verhoogd, thans met *f 70*—.

d. Hetzelfde geldt voor art. 15, dat thans *f 30*— meer bedraagt. Men zal dus de raming der R. C. weder moeten vermeerderen, en wel met *f 30*—.

De artikelen 10, 11 en 12, waarop volgens de toelichting eene vermindering van uitgaven heeft plaats gehad, zijn reeds tot dit verminderd bedrag in de rekening opgenomen; alleen hare raming van art. 14 is thans *f 13*— *te hoog* geworden.

Door de zeer gemotiveerde afschaffing der splitsing in A- en B-leerlingen zullen de onderwijskosten misschien reeds dadelijk met eenige honderden guldens verhoogd moeten worden voor het verstrekken van lager onderwijs aan „aspi-

ranten van vermoedelijk meer dan gewonen aanleg" (blz. 3 van het rapport). Stel dat dit eene meerdere uitgaaf van  $\pm f$  200.— ten gevolge zal hebben, dan zal de begrooting der R.C. met dit bedrag moeten vermeerderd worden.

Tot dusver is dus de raming der R.C. te verhoogen men  $f$  180.— + 250.— + 70.— + 30.— + 200 =  $f$  730.— —  $f$  13.— =  $f$  717.— Met ongeveer dit bedrag moet derhalve de bijdrage uit de Algemeene Kas, welke door de R.C. is gesteld op  $f$  3380.—, worden vermeerderd, en dus gebracht op ongeveer  $f$  4100.—

Voert men mij tegemoet, dat het twijfelachtig is, of reeds dadelijk in het eerste jaar de uitgaaf onder *e* zal blijken noodig te zijn, dan wijs ik er op: 1e dat misschien reeds een der tegenwoordige leerlingen in de termen valt; en 2e dat in ieder geval dit eerste jaar nog de kosten voor het Engelsch in klasse III ( $\pm f$  100) onder de uitgaven zullen voorkomen. De bijdrage moet dus voor het eerste jaar misschien zelfs  $f$  100.— hooger, dus op  $\pm f$  4200.— gesteld worden.

Aan onzen Penningmeester de beoordeeling, of hij dezen last voor onze zwaar geteisterde kas kan aanvaarden. Helaas! „Tiefe Ebbe ist in deinem Schatz." Eén blik op de begrooting doet onmiddellijk zien, dat de invoering van het voornaamste reorganisatie-voorstel eenvoudig onmogelijk is.

Maar... nog ben ik niet aan het einde der hoogere uitgaven, die eens een gevolg van de aanneming van dit voorstel zullen zijn.

*f.* De R.C. zegt op blz. 2 der Bijlage: „De jaarwedden van directeur en 1sten leeraar zijn begin-jaarwedden en moeten na verloop van tijd ieder met  $f$  500.— worden verhoogd." „*Moeten*" zóó staat het er. En de betrokkenen zullen — terecht — zich later daarop beroepen. „Na verloop van tijd" zal dus de bijdrage uit de algemeene kas weder eene verhooging moeten ondergaan en wel van niet minder dan  $f$  1000.— en dus gestegen zijn tot  $\pm f$  5100.—

En tegenover deze schrikbarende stijging der uitgaven staat een nog grooteren schrik barende daling van het ledental (van 1904 op 1905 niet minder dan 65; zie het Tooneel No. 19, blz. 144). Volgens de vorige begrooting vloeiden  $f$  4500.— aan contributiën in de kas, thans siechts  $f$  4200.—

Zeg ik te veel, als ik beweer, dat de invoering van bedoeld voorstel gelijk staat met den ondergang van het Nederlandsch Tooneelverbond?

Daarom, alvorens men streve naar eene reorganisatie van het onderwijs, trachte men de financiën van het Verbond te verbeteren.

De Reorganisatie-Commissie trekke dat deel harer voorstellen, hetwelk belangrijk meer uitgaven ten gevolge zou hebben, in, en het Hoofdbestuur verzoeke haar, die zulk een bewijs van ernstig willen heeft gegeven en eene groote toewijding aan den dag heeft gelegd, middelen te beramen tot verbetering van den financiëleen toestand en daarover in de Algemeene Vergadering van 1906 te rapporteeren. Of anders belaste men eene speciale commissie met die opdracht. Zooals de toestand op dit oogenblik is, moet elke eenigszins belangrijke reorganisatie afstuiten op financiële bezwaren.

Nu nog eene buitengewone algemeene vergadering te houden en er te debatteeren over voorstellen, die thans onuitvoerbaar zijn, is monnikenwerk!

Amsterdam, 27 Mei 1905.

E. DE JONG.

## EEN WAARSCHUWING EER HET TE LAAT IS. \* \* \* \* \*

Telkens als er in de dagen, toen ik nog lid was van het Hoofdbestuur en van de Commissie van Beheer en Toezicht over de Tooneelschool, voorstellen ter tafel kwamen tot gedeeltelijke of algeheele reorganisatie van de Tooneelschool, placht ik te behooren tot de meest vooruitstrevende leden. Ik was allermint bang om te veranderen wat mij verkeerd toescheen, en al ben ik op een goeden dag, boos om den toen ter tijd — en dat is nu al meer dan dertien jaar geleden — dáár heerschenden conservatieven geest, uit de Commissie geloopt, toch mag ik dit zeggen: de voorstellen die in die jaren van het Hoofdbestuur zijn uitgegaan, bevatten zoo niet *alles wat*, dan toch *een zeer sterken groc van wat* ik het liefst zou hebben gewild.

Geen wonder dus dat ik, toen een jaar geleden de buitengewone commissie was benoemd om de School nu eens *waarachtig goed* te maken, zeer benieuwd was te vernemen welke geest in haar boezem heerschte. Zou de cirkelgang der menscheid weer een bewijs geven van zijn onverangelijkheid? Of zou dit reorganisatie-voorstel misschien nog veel revolutionairder zijn dan er ooit een aan de Hoofdbestuurtafel was geopperd?

Maar het duurde wel wat heel lang voor ik er iets van hoorde, en toen eindelijk het voorstel in het laatst van April werd publiek gemaakt, was — ik beken het ronduit — mijn belangstelling zoo goed als verdwenen. Toch heb ik het mijn plicht geacht te trachten wijs te worden uit de gedrongen bewoordingen waarin het voorstel noodzakelijkerwijs was vervat, maar zoodra ik bemerkte had dat er voortaan geen A- en B-leerlingen meer zouden zijn, kon de rest mij niet meer schelen en heb ik het stuk verder onontcijferd gelaten. Die splitsing in A- en B-leerlingen is namelijk indertijd een uitvinding geweest van mij; ik had er voor de School gouden bergen van gedroomd; en nu oordeelde de commissie-ad-hoc zoo geheel anders!

Eén oogenblik heb ik er nog over gedacht om naar de afdeelvingsvergadering te gaan en daar mijn hart uit te storten, maar ik heb het gelaten omdat ik aan niets meer hekel heb dan aan vergaderen en aan... den schijn op mij te laden van gepikeerd te zijn. Bovendien de commissie-ad-hoc heeft de zaak zeker zeer nauwgezet overwogen, en als er nu eenmaal een commissie is, moet men haar het toch al ondankbare werk niet door jeremiaden nog onaangener maken. Ik heb dus ook het befaamde «geheime rapport» tot op den huidigen dag niet gelezen, en weet volstrekt niet wat het bevat.

Zóó is het gekomen dat ik pas ter elfder ure uit de kranten iets heb vernomen van het tweede



kardinale punt in het voorstel, namelijk dat de commissie-ad-hoc het wenschelijk oordeelt, het onderwijs in spel en voordracht voortaan weder aan één leeraar of aan ééne leerares toe te vertrouwen. De cirkelgang der menschheid!

Laat ik het nu maar ineens zeggen: dat schijnt mij zóó verderfelijk, dat ik mij niet langer wil stilhouden. Doordat de verdere behandeling van het voorstel is uitgesteld, is het kalf nog niet verdronken; droeg ik nu niet mijnerzijds een kluitje bij om den put te dempen, dan zou ik mij dat nooit vergeven.

Om misverstand te voorkomen allereerst dit: ik wensch niet *twee leeraren*, en evenmin *twee leerareessen*; elk van deze beide alternatieven kan zelfs wellicht minder verkieslijk zijn dan slechts één leeraar of ééne leerares; maar ik wensch en acht ten hoogste noodzakelijk dat er zij én een leeraar én een leerares, anders gezegd: én een mannelijke én een vrouwelijke docent.

Ziehier waarom.

Een tooneelschool moet een tweeledig doel hebben: de leerlingen moeten er eensdeels in meerdere of mindere mate opdoen de algemeene kundigheden die elk beschaafd artiest behoort te bezitten, en anderdeels zich oefenen in alles wat speciaal behoort tot het *handwerk* van den tooneel-artiest.

Men kan het oneens zijn over de vraag welke van die beide zaken bij de inrichting van de School op den voorgrond behoort te staan; men kan er vóór zijn dat aan het opdoen van algemeene kundigheden maar heel weinig tijd (en geld) wordt besteed; dat het *handwerk* er moet worden geleerd, en wel zoo goed mogelijk, zal niemand tegenspreken.

Een van de allergewichtigste onderdeelen van dat handwerk is het behoorlijk staan en zitten op en gaan over het tooneel, het op aesthetische wijze gebaren maken en zich bewegen, het op gepaste wijze uiten van gemoedsaandoeningen.

Opdat dat alles ten minste redelijk in de School zou kunnen worden onderwezen is er een paar jaar geleden heel wat geld uitgegeven om het belachelijke tooneeltje, dat er toen was, bruikbaar te maken. Algemeen was men dus toen van oordeel, dat het aanleeren van een en ander wel degelijk van groot gewicht is, en dat het onderwijs in schermen en dansen wel heel nuttig is, maar tot dat doel in de verste verte niet voldoende.

Is het nu nog noodig aan te toonen, dat mannelijke leerlingen dat alles op een heel andere wijze moeten leeren dan de vrouwelijke? En is het ook noodig te betoogen dat alleen een mannelijke artiest in staat is dat aan mannelijke leerlingen te leeren, en een vrouwelijke aan vrouwelijke?

Immers al zou men misschien met behulp van een lantaarntje kunnen vinden een zoogenaamde(n) demi-sexe, hetzij dan een verwijfden tooneelspeler, hetzij een onvrouwelijke tooneelspeelster, in staat om er jongelui van beiderlei kunne evengoed onderrecht in te geven, dan nog zou ik het een ramp voor de school achten als een vrouw den jongens voordeed hoe ze een strammen luitenant of een onbehouwen werkmans moeten voorstellen, of een

jong meisje aanhalen, of iemand naar de keel vliegen, en evenzeer als een man de meisjes wees hoe ze haar tranen moeten afwisschen, of haar waaier hanteeren, of iemand in haar netten vangen, of haar boezem doen zwoegen.

Nu weet ik wel dat de jongelui door dergelijke dingen te leeren, zoogenaamde *tooneelmaniertjes* in zich opnemen, maar daar kunnen ze den eersten tijd op de heusche planken toch niet buiten. Zijn het volbloed-artiesten, dan verdwijnen die maniertjes van zelf wel, of liever: dan weten ze ze zoo aan te wenden, dat het publiek ze niet merkt; hebben ze ze echter nooit goed geleerd, dan kunnen ze dat verzuim later niet meer inhalen \*).

Behalve dat is er echter nog iets. Het spreekt van zelf dat elk stuk aan de School onder leiding van slechts één van de leeraren kan worden ingestudeerd; het zou anders een gehaspel worden zonder einde. Maar als er alleen een mannelijke leeraar is, kan deze nooit of nimmer, al is hij nog zoo'n kraan uit de vrouwen-rollen halen wat er in zit, en evenmin kan de leerares dat uit de mannen-rollen. Door de stukken om en om onder leiding van een van beiden te laten instudeeren, wordt dat euvel zooveel mogelijk verholpen, terwijl bovendien niets een meisje verhindert, als de leeraar de regie heeft, over haar rol met de leerares te spreken; en omgekeerd. Op het heusche tooneel moge er tusschen artiesten, ook al zijn ze van verschillend geslacht, erge naijver bestaan, ik ben nog niet genoeg pessimist om te gelooven dat aan de Tooneel-school een leeraar en een leerares elkaar geen succesje zouden gunnen.

Ten slotte nog dit: ik heb er altijd voor geijverd dat de leerlingen onder de hand ook zouden figureeren bij een of ander gezelschap; dat is steeds afgestuit op naar het heet onoverkomelijke bezwaren. En ook heb ik er altijd voor geijverd dat op de School zooveel mogelijk *spel*-stukken zouden worden ingestudeerd; komt het nog eenmaal zoover, — en af en toe zijn ook van den kant der leeraren uitingen in dien geest vernomen, — dat de leerlingen *het geluk hebben ook te worden ingewijd in de geheimen van het melodrama*, waarbij het waarachtig aankomt op *actie*, dan zal eerst recht worden ingezien dat wij aan de School moeten hebben als docenten in spel en voordracht een man om te doen wat des mans, en een vrouw om te doen wat der vrouw is.

M. B. MENDES DA COSTA.

Amsterdam, Juni 1905.

\*) Ik ken buitengewoon begaafde tooneel artiesten die niet zijn geworden wat ze hadden gehoopt, alleen doordat ze het a, b, c van hun handwerk niet hebben geleerd.

## TOONEELSCHOOLHERVORMING. \* \*

Voorts ontvingen wij nog van den heer L. Simmons het volgende over de: Tooneelschool-hervorming, wat betreft de «Bepaling dat tenminste één der leeraren in spel en voordracht niét verbonden mag zijn aan een tooneelgezelschap»....

Een *acteur van beteekenis* behoort aan het

tooneel — schrijft de heer Simons. Zal — al mag 't eens een enkel jaar gebeuren dat 't niet zoo is — een goed engagement aan een gezelschap hebben. Ergo: het voorstel bedoelt: de besten uit te sluiten. Is dat wijs? En in het belang der school en der leerlingen?

Ook zonder toelichting kan men de ratio van dit voorstel begrijpen: het is een duidelijke schoolvossery!

Wie aan een onzer Gezelschappen verbonden is, moet veel reizen, verzuimt nogal eens. En dus: iemand, die niet verbonden is! Maar tien lessen van een, die goed acteur en goed leeraar is, zijn toch meer waard dan vijftig lessen van iemand, die maar middelmatig is, en misschien dáárom geen engagement kan krijgen?!

Bestuur en Directie der School hebben natuurlijk tot plicht te zorgen dat de lessen zoo geregeld mogelijk gegeven worden. Maar dat is iets anders dan in het reglement een bepaling opnemen, praktisch zoo onzinnig als deze! De twee onderwijzers in voordracht en spel ontvangen blijkens de begrooting samen / 1300.—! — En meer kan er niet af. — Dat is f 650. per persoon! Een redelijk engagement brengt toch f 2500. tot f 4000.— in! Ontloeg men dus krachtens die nieuwe bepaling leeraar A, om een tijdelijk werklooze B aan te stellen, dan zou die B toch natuurlijk een volgend jaar een engagement zoeken te sluiten voor f 2500.— of meer, liever dan op f 650.— aan de school te blijven. Dan moet men dus B. weer ontslaan, om werklooze C. te benoemen. Enz.! Enz.! — Hoeveel profijt de leerlingen van deze «hervorming» zouden trekken, kan ieder zich denken.

Als de Enquête-Commissie de twee tegenwoordige leeraars, Mevr. Holtrop—v. Gelder en Jan C. de Vos niet deugdelijk vindt, laat ze 't dan zeggen, en beteren aanbevelen. Maar van de school juist een *toevlucht voor werkloozen* te willen maken, lijkt me een héél ongelukkig resultaat van een Enquête, waarop de Haagsche Afdeeling zoo trotsch is, die te hebben doorgezet!

## \* \* \* \* TOONEELSCHOLEN. \* \* \* \*

### II.

Ook Dr. Carl Heine, ten onzent gunstig bekend, als leider van het Heine-Ensemble, heeft zijn meening bekend gemaakt over de opleiding van den tooneelspeler — in een dezer dagen van hem verschenen geschrift: *Herren und Diener der Schauspielkunst*. Er zijn in Duitschland vier gebruikelijke wegen om in het vak te komen. De eerste brengt den beginneling terstond in de practijk van een klein tooneel in een kleine stad, waar alles op gebrekkige wijze toegaat: de stukken verhandeld en versneden worden op de maat van de beschikbare krachten, het repertoire dagelijks afwisselt, zoodat er geen tijd tot studie over blijft, ja zelfs het begrip studie nauwelijks bestaat, waar de aankomeling dus leert: brullen en op den souffleur spelen. Dit noemt men dan routine verkrijgen.

De tweede weg is wat deftiger — maar niet veel doelmatiger. Men wordt als volontair aan een groot tooneel geplaatst, d. w. z. neemt de verplichting op zich te figureeren of in rolletjes van twee woorden op te treden. Na een jaar is de beginneling niet veel verder dan toen hij kwam en heeft op zijn hoogst armen en beenen wat leeren bewegen.

Meer bemiddelde leerlingen kiezen een derden weg en gaan in de leer bij een tooneelspeler; krijgen daar een groote vaardigheid in het aanspreken van stoelen als Romeo en Julia, in het memoriseeren van groote rollen en zij leeren op zijn best declameeren, maar niet spelen en krijgen van de aldus ingestudeerde rollen er in werkelijkheid (op het heusche tooneel) pas een te spelen, als zij het geleerde in den loop der jaren weder zijn kwijt geraakt.

De vierde weg leidt door een der vele bestaande tooneelscholen. Zij onderscheiden zich in hoofdzaak van het privaat-onderricht (hiervoren bedoeld) doordat de leerlingen ook in ensemble-scènes geoefend worden en een- of tweemaal 's jaars gelegenheid krijgen optetreden voor de ouders en vrienden en kennissen. Hier worden de leerlingen op het vervullen van eenige glansrollen gedresseerd en daar meestal de leermeesters bestaan uit oude, buiten de beweging geraakte tooneelspelers, in een stijl, die een menschenleeftijd ten achter is.

Pogingen om met steun van den Staat scholen of akademies op te richten, hebben in Duitschland tot heden gefaald. Bekend zijn de plannen in deze reeds door Lessing aanbevolen. Op zijn advies werd te Weenen zelfs een Staatsakademie gesticht — maar in stede dat Lessing er zelf van aan het hoofd werd gesteld, zag zekere tooneelspeler J. H. C. Müller zich met de leiding belast. Hij vormde slechts gedresseerde . . . aapjes. De school heeft tot niets geleid. Ook heeft tijdens de regeering van hertog Karl Eugenius een Staatsakademie te Stuttgart bestaan. Maar in stede van haar in verbinding te brengen met het hoftheater, liet men de school aansluiten aan het . . . weeshuis. Vijftig tot zestig weezen werden gekommandeerd om acteurs en actrices te worden, in plaats van kleermaker, onderofficier of schoenlapper. Vijf jaar heeft men dit malle instituut in het leven gehouden.

Omtrent 1840 stond de kans voor de stichting eener Staatsakademie te Berlijn gunstig. Er kwam een Conservatorium tot stand voor muziek en tooneel en Felix Mendelssohn Bartholdy werd directeur. Eduward Devrient en Theodor Röttscher sloofden zich uit met het opmaken van leerplannen — maar de minister von Ladenburg, die voor hunne plannen gewonnen was, werd vervangen door Manteuffel en de stichting bleef steken.

Carl Heine geeft ten slotte zijn meening over den weg, dien men behoort in te slaan. Hij acht een tooneelschool noodig en nuttig — mits zij voldoet aan door hem omschreven eischen.

Wat zal een tooneelschool hebben te geven? Zij moet den tooneelspeler geschikt maken om aan de eischen te beantwoorden, welke het tooneel stelt. «En als schouwburgbezoeker en als regisseur

verlang ik van een tooneelspeler, dat hij de hem opgedragen rollen zóó speelt, dat hij door gebaar, mimiek en woordvoordracht die werking op het publiek oefent, welke de dichter zich met de rol heeft voorgesteld te bereiken. De tooneelspeler, die de school doorloopen heeft, behoort dus een tooneelstuk en daaruit eene rol tot zijn geestelijk eigendom te kunnen maken (geestig verstaan können) en de bekwaamheid te bezitten, van zijn lichaam door

kunstenarsindividualiteit heeft op te bouwen. En dat fundament moet in hem worden gelegd op de tooneelschool

Daar wij als eisch ook hebben gesteld de kennis der wetten, welke de theateroptiek beheerschen, volgt hieruit, dat een tooneelschool zonder tooneel niet bestaanbaar is. Maar dit tooneel mag niet een dier schooltooneeltjes zijn, die door hun afmeting en inrichting, met hun gelegenheidspubliek



Mevr. Mann-Bouwmeester als Maria Stuart.

mimiek, beweging en voordracht zulk een gebruik te maken, dat het publiek den indruk van de rol verkrijgt, welchen de tooneelspeler wil wekken. De tooneelspeler moet derhalve leeren, niet slechts de rol geestelijk in te leven, maar hij moet die inleving zoodanig weten te belichamen, dat zij op het tooneel op het publiek de beoogde werking inderdaad oefent. De tooneelspeler zal dus literair begrip, lichamelijke geschiktheid en kennis der wetten van de theateroptiek moeten bezitten. Deze drieëenheid vormt het fundament, waarop hij zijn

van verwanten en vrienden, gedoemd zijn dilet-tantentooneltjes te blijven. Dit tooneel behoort te zijn het tooneel van een werkelijken schouwburg en het moet de tooneelschool maar niet bij extra gelegenheden ter beschikking staan — de tooneel-school moet met dat tooneel zóó eng verbonden zijn, dat zij er een integreerend deel van uitmaakt. Slechts langs dezen weg kan theoretisch onderwijs met de practijk in dien nauwen samenhang worden gebracht, dat het aangeleerde kennen ook levendig *kunnen* wordt.

Het theoretisch deel van het onderricht behoort tot het hoog noodige te worden beperkt. Geen voordrachten over literatuur en literatuurgeschiedenis, maar inwijding van de leerlingen in de literatuur zelve en uitsluitend in die literatuur, welke voor hen hoofdzaak is, de *dramatische*. En niet de dramatische literatuur in haar vollen omvang, maar uitsluitend die drama's, welke voor de *practijk* van het hedendaagsch tooneel nog van belang zijn. De drama's zullen dus niet uit algemeen historisch-oogpunt worden beschouwd, maar uit tooneeloogpunt, van het standpunt uit des regisseurs, aan wien het literair- en cultuurhistorisch verband niet vreemd mag zijn. Het drama, dat tot onderwerp van studie wordt gekozen, zal op beknopte wijze literairhistorisch gekenschetst worden en, terwijl tijd, plaats van het dramatisch verloop, wordt geteekend, zal de leerling tot de noodige kennis worden gebracht van de kostuums, de meubelen, wapens en requisiten der verschillende tijden en landen. Zoo zal bij het lezen van het drama, het beginsel der insceenering hebben te overheerschen, opdat de scholier niet aesthetisch genietende en oordeelende, maar van stonde af als beeldend kunstenaar, derhalve niet speculatief, maar met plastische fantasie, leest. Niet slechts de zin der woorden, maar het karakter der personen, moet doel der studie zijn — hun uiterlijk, hun staan en gaan, de hun aangegeven plaats in het tooneel-milieu, de monteer-ring — kortom al datgene wat door den regisseur in het oog wordt gevat, als hij zijn regie-boek in gereedheid brengt. Zijn de leerlingen eenigermate met de methode van het in scène zetten vertrouwd gemaakt, dan zal hun het te lezen drama in handen worden gegeven om het voor de regie in te richten en hun arbeid zal onderwerp zijn van bespreking en behandeling.

De leeraar moet natuurlijk zelf een goed regisseur zijn, liefst een, die tot het theater behoort, waaraan de school verbonden is. Worden dan voor het onderricht de stukken gekozen, die tegelijkertijd bij het theater in studie zijn, dan kan uit dit onderwijs nut voortvloeien voor leerlingen en leeraren beiden, tenminste als het repertoire aan bedoeld theater niet te eenzijdig is.

Verre van het onderwijs is te houden al wat kunstmatige declamatie betreft. Zij behoort — mijn erachtens — heelemaal niet op eene voorbereidende school. In haar plaats trede eenvoudig het spreken-leeren. Zóó weinig als ik met het declamatie-onderwijs op heb, zóó veel verwacht ik van de ontwikkeling der spraakorganen. Spreken is precies zoo moeilijk als zingen of vioolspelen. Een muzikleeraar, die zijn leerling met Beethoven's *Adelaide* of Mendelssohns vioolconcert laat beginnen, zou in een gekkenhuis thuis hooren; ieder weet dat men met stemvorming, strijkenleeren, gamma's en vingeroefeningen begint, maar dat het kunstmatig spreken even zoo grondige vooroefening eischt, wil men niet inzien.

Deze vooroefening alleen behoort stof te zijn van het school-spreek-onderricht — niet het mooi declameeren! Bijna alle tooneelspelers, die declamatie-onderwijs genoten hebben, verklaren, dat

zij, aan het tooneel gekomen, beginnen moesten met afteeleeren wat zij hebben aangeleerd. Zoo weinig als ik het literatuur-onderwijs systematisch wensch, zoo zeer acht ik systematische oefening der spreekorganen noodig. Men moet door dat onderwijs leeren zijn keelkop gebruiken, zijn orgaan beheerschen, konsonnanten en vokalen vormen, klinken en schallen laten; men moet den toon kunnen versterken, kleuren, nuanceeren en moduleeren — zijn spreekorganen in die mate ontwikkelen, dat men onder alle omstandigheden er het gebruik van kan maken in overeenstemming met den zielstoestand, dien men te vertolken heeft. Dagelijks moet dit onderricht worden gegeven — maar in geen geval door een onderwijzer in declamatie of een tooneelspeler, eer door een zangleeraar.

Gelijk het spreekorgaan, behoort heel het lichaam van den leerling te worden ontwikkeld. Op de zezoo ver mogelijk uitgestrekte lichaamsontwikkeling, behoort minstens zóóveel nadruk te worden gelegd, als op het overige onderwijs; want de tooneelspeler dient zijn kunst niet in de laatste plaats door zijn uiterlijk-zijn. Maar evenmin als ik van declamatie-onderricht iets wil weten, wensch ik, dat de scholieren worden gedrild op een mooien gang, mooie bewegingen, mooie houdingen — maar evenals op een zorgvuldige orgaanvorming elke declamatie gebouwd kan worden, zoo zal het volkomen ontwikkelde lichaam zich plooiën naar elken zin, den reflex kunnen geven van elke gemoedsuitdrukking en hoe uitnemender de lichamelijke ontwikkeling is, hoe natuurlijker zal het lichaam in zijn bewegingen zijn. Kracht en smijdigheid stempelen iedere beweging met de haar eigen schoonheid; daarom moet het lichaam worden getraind in al die oefeningen, die het kracht en plooibaarheid geven: schermen, turnen, dansen, worstelen enz. enz.

Dit onderwijs hebbe plaats in de lokalen, die in elken schouwburg vóór de repetitie beschikbaar zijn (balletzaal, foijer). *Het verdere onderricht heeft op het tooneel plaats.* De scholieren werken aan elke voorstelling mee, in de figuratie en als het kan in kleine rollen. Maar ook bij de repetities, waartoe zij niet hebben mee te werken, behooren zij aanwezig te zijn. Want niets is leerzamer dan de ineenzetting en den groei van een stuk bij te wonen. Is bij het literatuur-onderricht het stuk aan de orde, dat ook wordt ingestudeerd, dan profiteeren de scholieren van de repetities in dubbele mate. Blijkbaar heeft Heine scholieren op het oog, van reeds eenigszins gevorderden leeftijd. Immers hij vervolgt: door de scholieren de rollen te doen instudeeren van het stuk, dat in studie is, verkrijgt men nog het voordeel van steeds doublures bij de hand te hebben — als een der acteurs of actrices plotseling ongesteld wordt. Ook kan men de leerlingen in de techniek van het tooneel-inwijden, hen als inspicient dienst laten doen, tot hulp doen strekken van den tooneelmeester en bij de verlichting. Door deze voortdurende medewerking bij de repetities en opvoeringen, door de gelegenheid om in kleine en allengs ook in grooten rollen optetreden, door dit dagelijks met het werkelijke tooneel mede-

leven, leeren de leerlingen als vanzelf hun theoretisch kennen in practisch kunnen omzetten en krijgen zij een instinctief gevoel voor een juiste toepassing van het geleerde, een practischen kijk op het tooneelwezen en het tooneel-effect, die zij op 'een afzonderlijk ingerichte school, los van het werkelijk tooneel, nooit erlangen. \*)

\*) Wij hebben deze stukken over „Tooneelscholen” allermint geplaatst om een richtsnoer aan te geven voor eene reorganisatie van onze eigen Tooneelschool; maar alleen omdat het zijn belang heeft te vernemen, hoe men in het buitenland over tooneelscholen denkt en hoe ieder er zijn eigen idee over heeft. Van betekenis schijnt ons, dat en Irving en Heine, de *noodzakelijkheid* erkennen van tooneelscholen, hoe dan ook ingericht.

## DE ZONDEN DER OUDERS. \* \* \* \*

Aangezien wij zelf geen gelegenheid hebben gehad, dat drama van den heer A. Hamburger, dat tot heden alleen in de Pinksterdagen door het Haarlemsch Tooneel is opgevoerd, te gaan zien, geven wij hier een samenvatting der beoordeelingen van eenige der voornaamste couranten.

*N. v. d. D.*: De erfelijkheidsquaestie is er mede gemoeid; deze blijft echter aan den buitenkant.

Onverwachte en onverhoopte omstandigheden drijven eigenlijk de handeling, die niet onbelangrijk kan worden genoemd.

Het stuk geeft gelegenheid, om Louis Bouwmeester in het karakter van predikant in zijn kracht te zien. De talentvolle actrice Henriette van Kuyk vervult een goede rol in het stuk.

*N. R. C.*: Voor een zeer slecht bezette zaal gaf het Haarlemsch Tooneel vanavond de première van «De zonden der ouders», tooneelspel in drie bedrijven, met een voorspel: «Kerstnacht», in één bedrijf, door A. Hamburger. Dat voorspel is bekend, het ging reeds in het begin van dit seizoen en maakte toen een niet ongunstigen indruk. Bij grooter werk en vooral bij een met zoo veelomvattenden titel, moet men echter hooger eischen stellen. En hoewel eenerzijds mag erkend worden, dat de auteur wel den slag heeft om het tooneel te vullen, dient anderzijds verklaard, dat hij ver beneden zijn taak bleef. Hij houdt zich heel voorzichtig aan het oppervlak, dringt niet door in de zware materie die hij bearbeit, een materie waaruit Ibsen meesterwerken schiep.

*Telegraaf*: Op den titel afgaande, had ik gedacht aan Ibsen, aan Brioux ook, maar er komt in het geheele stuk niets voor, dat ook maar eenigszins een diepe beteekenis geeft aan den veelzeggenden titel, waarvan de schrijver de portée in den Bijbel blijkbaar niet vermoed heeft. Het berust geheel op eene toevallige ontmoeting, niet op een noodlot van hereditieit of erfelijke zonde.

Louis Bouwmeester gaf veel moois te zien als dominé Verschuur.

Dat deze figuur niet vóór alles dominé was, ligt niet aan hem, maar aan de teekening van de rol. Het had óók een ontvanger kunnen zijn of een rechter.

*Handelsbl.*: De titel doet denken aan Ibsen — dr. Rank in «Nora», Oswald in «Spoken» — de opzet van het stuk eveneens — getheoretiseer van een predikant over het woord van de Schrift,

dat de zonden der ouders zich zullen wreken tot in het derde geslacht.

Zelfs wordt één oogenblikje herinnerd aan Strindberg's «Vader».

Maar op stuk van zaken gaat de quaestie niet zoo diepzinnig, worden geen vragen behandeld van zoo ingrijpenden aard.

In dit geval bestaat de zonde, die zich op de kinderen wrekt, in het noodlottig toeval dat een meisje verliefd wordt op den zoon van haar moeder's minnaar... en omgekeerd de zoon op het meisje.

Een «draak» is «De Zonden der Ouders» niet. Deze speciale vermelding heeft haar reden... Van grove en bij het groote publiek dadelijk inslaande effecten is weinig gebruik gemaakt. En waar de auteur het een enkele maal deed, in het tuin-bedrijf bijvoorbeeld — daar wordt een gesprek tusschen een jongen en een meisje die een stille veroving breken zullen, begeleid door zang, viool en piano, waarvan de klanken «samensmelten» in melancholie — werd het omgekeerde bereikt van wat de schrijver zich waarschijnlijk had voorgesteld.

De heer Hamburger heeft zeker wel eenige aardige types en aanneemlijke karakters geteekend, o. a. den margarine-fabrikant Meerburg en diens vrouw. Doch in dit opzicht is hij ook in twee zaken te kort geschoten: primo de typeering van den predikant, die niets herderlijks over zich had dan een zekere mate van bijbelvastheid; secundo, de karakter-teekening van de ontrouwe vrouw, die, al verdwijnt zij spoedig van de planken, toch een grooten invloed heeft op het stuk, juist in verband met den titel.

Ofschoon — gedeeltelijk te wijten aan den auteur — er in zijn uitbeelding niets herderlijks was, gaf Louis Bouwmeester in enkele tooneeltjes — wat niet anders verwacht kon worden — heel mooi en zuiver spel.

Mejuffrouw Henriette van Kuyk is zeker een actrice met temperament, en kan, als zij zoo beschaafd blijft spelen, een aanwinst worden voor dit gezelschap.

## TEHUIS VOOR TOONEELSPELERS \* \*

Het huis voor oude tooneelspelers, gevestigd te Couilly-Saint-Germain, niet ver van Parijs, in het kasteel van Pont-aux-Dames is officieel ingewijd, nadat het reeds vóór 1 April in gebruik was. Het telt reeds een 20-tal bewoners, ...die elkaar nog niet opgegeten hebben, zooals Coquelin in zijn openingsrede herinnerde dat boosaardig menschen gevreesd hadden. Het geheel nieuwe tehuis is eenvoudig maar smaakvol ingericht en ligt in een park van negen hectaren. In het oude slot is de administratie gevestigd en woont de directeur.

De staat gaf voor dit tehuis een groot subsidie; de bewoners betalen wat zij kunnen.

De inwijding was vooral een hulde aan Coquelin, die zich voor de heele zaak heeft gespannen en van iedereen verbazend veel gedaan heeft weten te krijgen.

Men denke, bij het lezen van dit bericht, eens aan het Nederlandsche Pensioenfonds voor oude tooneelspelers!

Drie goede boeken, met belangwekkende degelijke wetenschap, voor een ieder te koop, zijn:

<p><b>DE LEVENDE DIEREN DER WERELD</b></p> <p>2 deelen gebonden f 13.50 2 „ ingenaaid „ 10.80</p> <p>met meer dan 1000 afbeel- dingen tusschen de tekst en 25 gekleurde platen.</p>	<p><b>ONZE HUISDIEREN</b></p> <p>Compleet gebonden f 6.75 in 12 afl. à 45 cts. f 5.40</p> <p>met meer dan 700 afbeeldingen tusschen den tekst en 13 ge- kleurde platen.</p>	<p><b>DE GROOTE CULTURES DER WERELD</b></p> <p>compleet in 12 afl. à 45 cts. Afl. II is verschenen.</p> <p>met meer dan 700 afbeel- dingen tusschen den tekst en 13 gekleurde platen.</p>
---	---	---

**Elsevier's aanbevelenswaardige Kinderboeken:**

(gunstig beoordeeld door J. W. Gerhard, Mevrouw Troelstra, M. C. Pijnappel enz.)

AGATHA SNELLEN Dierenpretjes en Kluchten.

Prijs f 1.25 gecartonneerd.

„DOL AMUSANT EN EENIG LEUK”.

N. VAN HICHTUM Het Apenboek.

Prijs f 1.25 gecartonneerd.

„LEERRIJK EN GEZELLIG”.

CHRISTINE DOORMAN en BEATA Van Allerlei Dieren.

” ” ” In het warme Zonneland.

Prijs gecartonneerd f 0.90, ingenaaid f 0.75.

Met fraaie omslagen van den bekenden teekenaar Pothast.

# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERSM.AATSCHAPPY „ELSEVIER”, 64 N. Z. VOORBURG WAL, AMSTERDAM.

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST / 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND / 2.50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST; VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

INHOUD: Zonden der Regie. — Adolphe Bisson over het Melodrama. — Kruis of Munt. — Een Hongaarsche samenwerking. — Een Herinnering. — Rudo Scheffer.

**Wat voor de redactie bestemd is, adresseeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-straat 25.**

## ZONDEN DER REGIE. \* \* \* \* \*

Het gewicht eener oordeelkundige regie, wordt — ook sinds de ontwikkeling van dit deel der tooneelkunst, op het voorbeeld der Meiningers — ~~meer en meer erkent~~. Tegenover de winst, die wij gaarne erkennen, dat te danken is aan de hoog opgevoerde kunst der monteering en inscèneering, staan echter nadeelen, die in 't belang der tooneelspeelkunst zelve, behooren te worden tegengegaan. Er is een overdrijving geboren, die door te veel te doen, het doel voorbijstreeft. In de plaats van het voor een aanmerkelijk deel overwonnen virtuosendom in de tooneelspeelkunst, is een virtuosendom op het gebied der regie gekomen, dat niet minder gevaarlijk is. Men vergeet daarbij, dat de regie toch maar één factor behoort te zijn in de eenheid der tooneelkunst, zich niet moet opdringen als een zelfstandig iets en aldus treden uit haar rol van dienende kunst.

Waar de regie van tegenwoordig zich op meerdere theaters vooral aan schuldig maakt, is aan een zekeren over-ijver, om het publiek de dingen in het verloop en de ontwikkeling van het drama, te verduidelijken, op een wijze, die niet alleen overbodig is, maar het kunstwerk in zijn beteekenis aanrandt. Zij gaat daarbij van het verkeerde standpunt uit, dat de regie tot taak heeft de eigen werkzaamheid der verbeelding, aan het publiek te besparen en in stede van — wat haar recht is — die verbeelding te steunen, desnoods te wekken, haar te... dooden, door een realistische voorstelling der dingen, die alle zelfdenken overbodig maakt. Zij vergeet dan, dat een te ijverig jagen naar een nabijkomen van het werkelijkheidsbeeld — precies het tegenovergestelde te weeg brengt, namelijk het publiek, door het te rukken uit de sfeer der fantasie, de leemten in het werkelijkheidsbeeld in 't oog doef vatten;

daargelaten, dat zij door een te groote detailleering van het uitwendige, de aandacht afleidt van het inwendige, het wezen van het vertoonde drama.

Eenige voorbeelden ten bewijze. Van de slot-scène in Hauptmanns *Versunkener Glocke* zoekt de regie op sommige tooneelen het effect te verhoogen, door na de woorden:

HEINRICH: Führt mich hinunter still:  
Jetzt kommt die Nacht, die alles fliehen will:  
RAUTENDELEIN: Die Sonne kommt!

werkelijk aan den horizon de zon te doen opgaan, die het tooneel allengs in volle helheid met haar licht overstraalt. Het gevolg is, dat de opmerksaamheid van het publiek geheel in pacht wordt genomen, door dezen zonsopgang, en de laatste woorden van den stervenden klokkengieter en zijn lief, in de lichtzee ongemerkt verzinken. Heel de symboliek van Heinrichs slotwoorden:

Hoch oben: Sonnenglockenklang!  
Die Sonne... Sonne kommt! — Die Nacht ist lang —

wordt verstoord, als de zinnen der toeschouwers verblind worden door het knaleffect van de schitterende tooneelzon. De helle verlichting van het tooneel, is bovendien in tegenspraak met de stemming, geboren in een verwachtingwekkend opgaan van den dageraad, zoodat bij Heinrichs laatste woorden pas het eerste morgengluren zichtbaar worden mag. De werkelijke zonsopgang behoort slechts een in den geest der toeschouwers zich reflecteerend beeld te zijn, gelijk hij dit is in het gemoed van den stervenden klokkengieter, die voor zich het eeuwige licht ziet opgaan, naarmate het licht zijner oogen verdonkert. Die symboliek desnoods aangeven, in een even aangeduid gluren aan den gezichtseinder, kan er mee door. Maar geen vuurwerk s. v. p.!

Gelijk hier met den zonsopgang, zoo wordt in een ander stuk met den zonsopgang een spelletje gespeeld. In de stemmende slot-scène van Maeterlincks *Pelleas en Melisande* wordt het venster open gezet en de laatste stralen der in de zee ondergaande zon, worden uitgegoten over Melisande, die op haar sterfbed, den laatsten adem van haar arm en zwaar beproefd bestaan uitblaast. In het „Neue Theater” te Berlijn nu, heeft men

het tooneel daarbij zóo geschikt, dat het venster in het achterdoek is aangebracht. Als het geopend wordt, ziet men uit op de diepblauwe zee met de ondergaande zon, wier bloedroode schijf reeds voor een deel in den oceaan is neergezonken. Dit verschiet trekt tengevolge van het volle licht, waarin het gebaad is en door de tegenstelling met de halfdonkere kamer daarvóór, aller aandacht tot zich. Het wordt voor den toeschouwer het punt, waarop hij al zijn opmerkzaamheid richt. Melisande zelf echter, de hoofdpersoon, ligt in het halfdonker als verwaagd, zoodat zij nauwelijks te onderscheiden is. Het venster moet ter zijde worden aangebracht, en daardoor moet de warme weerschijn der ondergaande zon in het vertrek dringen en de gestalte der stervende Melisande omvloeien. Slechts zóó komt de dichtelijke bedoeling des schrijvers tot haar recht.

In 't voorbijgaan zij hier herinnerd aan een misgreep, die bij de theatermonteering vrij algemeen is. De toeschouwer ziet vóór zich een mooi geschilderd tuindecoratief en voelt zich verplaatst als in de werkelijkheid; de overijverige regisseur wil het mooier maken en denkt het beeld te vervolledigen door er levende planten in te plaatsen, werkelijke bloemen. Het gevolg is, dat den toeschouwer zijn illusie dadelijk wordt ontnomen; hij bemerkt het schrille onderscheid tusschen wat geschilderd en natuurlijk is en het effect is bedorven!

Vooraf bij de opvoering van klassieke werken blijkt, hoezeer verkeerde tradities zijn ingeslopen en hoe schier onmogelijk het is ze uit te roeien. Een der leerrijkste en meest bekende voorbeelden biedt *Willem Tell* aan, in de scène van Geslers dood in de zoogenaamde „hohle Gasse”. Het arrangement, gelijk het in den tekst is aangegeven, is een geniale greep van Schiller en getuigt wederom voor zijn juisten blik op het tooneel. Hij trekt de volle aandacht der toehoorders samen op den dialoog tusschen Gesler en Armgart; de onzichtbaar op zijn slachtoffer loerende Tell wordt vergeten. Terwijl het gesprek zich met echt dramatische spankracht ontwikkelt, openbaart zich Geslers tirannennatuur nog eenmaal in haar volle brutale verwatenheid; hoewel zijn lot — door Tell's bekend voornemen — reeds beslist is, krijgt zoodoende de scène toch nog een sterk dramatische bewegelijkheid. Immers, de toeschouwer wordt onder den indruk gebracht, alsof Gesler zelf zich hier zijn noodlot bereidt en met koortsachtige spanning volgt hij de voortdurend scherper zich afteekende situatie. In misdadigen overmoed zwelgt Gesler in het vooruitzicht van nieuwe gewelddadigheden, om het volk te knechten — als plotseling en verrassend — door onzichtbare hand afgeschoten — de pijl zijn borst doorboort. De toeschouwer herademt, voelt zich als bevrijd...

Nu kan men moeilijk de bedoelingen des dichters erger miskennen, dan door de op de meeste theaters gevolgde traditie, om Tell — tegen des dichters duidelijk aangegeven voorschrift — reeds gedurende de scène van het gesprek, lang dus vóór de catastrofe, op de rotsen zich te doen vertoonen, hem voor aller oog zijn voorbereidingen te laten treffen, den boog spannen en voor ieder zichtbaar

den pijl afschieten. Het natuurlijk gevolg is, dat zoodra Tell boven verschijnt, hij de opmerkzaamheid van het publiek tot zich trekt; wat op dit oogenblik hoofdzaak is: de dialoog tusschen den landvoogd en Armgart, daaraan wordt nauwelijks aandacht meer gewijd; de spanning, vooral de verontwaardiging, welke de dichter nog eens ten laatste in den hoorder tegen Gesler wil wekken en het verrassende van de als een Godsgericht straf-oefenende daad van het schot, wordt niet bereikt.

Juist doordat Schiller zijn held hier voor de oogen der toeschouwers verborgen houdt en de pijl uit het onzichtbare, als een oordeel Gods, de borst der wreeden Geslers laat doorboren, verzacht hij, met dichtelijke takt, het toch altoos pijnlijke, dat dezen sluipmoord — in weerwil van alle sophismen van Tells monoloog — aankleeft. De regie nu bereikt door haar betweterig handelen, juist het tegendeel. Door ons getuigen te maken van Tells voorbereidingen, getuigen te maken van zijn zich opstellen om den weerloozen, niets vermoedenden vijand van achteren aan te vallen, krijgt de daad in scherpe mate juist datgene, waartegen de dichter heeft willen waken. Daarbij komt nog, dat Geslers verklarende uitroep: «Dass ist Tells Geschoss», zijn werking ten eenemale mist en eveneens de woorden, die Tell spreekt, als hij volgens des dichters indicatie, zich voor het eerst op de rots vertoont: «Du kennst den Schützen, suche keinen andern!» Ieder immers weet er nu alles van!

Een zelfde geval doet zich voor bij Posa's dood in *Don Karlos*. Naar Schillers uitdrukkelijk voorschrift, wordt de moordende kogel door de tralies van het hek geschoten, zonder dat hij, die het schot lost, zichtbaar is. Hoewel nu de toeschouwer weet, dat Posa's vonnis gestreken is, wordt hij over het hem dreigend lot toch met zich zelf in onklarheid gebracht, door het ideale dweepen van den prins, die gearmd met den vriend, voor 's vaders troon wil treden, in de naieve verwachting des vaders vergiffenis voor hem en zich zelve te zullen verkrijgen:

„Seine Augen werden  
Von warmen Tränen übergehn, und dir  
Und mir wird en verzeihn —”

Op dit oogenblik valt het schot, dat in zoo schrille tegenstelling is, met wat de zoon van het karakter des konings hoopt — en de Malteser zinkt doodelijk getroffen voor de voeten van den infant neer.

Dit alles is zóó oordeelkundig en schoon, zoo duidelijk en klaar overwogen, door den dichter, dat men het zich nauwelijks verklaren kan, hoe de regie in de scène met zóó ruwe hand durft ingrijpen. Van het oogenblik toch, dat de musketier achter het hek zichtbaar wordt, heeft de scène tusschen Posa en Karlos voor het groote publiek geen zin meer; maar ook de met het werk reeds vertrouwde hoorder voelt zich in zijn aandacht gestoord; immers, afgeleid van wat tusschen Posa en den prins verhandeld wordt, zoodra hij gehinderd wordt door dien stommen soldaat achter het hek.

Ook in *Hamlet* pleegt de regie zich schuldig



te maken aan een zeer onoordeelkundige tooneel-schikking, door bij den tooneelavond aan het hof, het kleine tooneel, te plaatsen op den achtergrond, in de middellijn van het parterre. De toeschouwers op het tooneel, worden dan in twee rijen rechts en links, rechthoekig tegenover dat klein tooneel geplaatst. Reeds door Tieck en later door Ed. Devrient en Immermann, werd deze dwaze opstelling veroordeeld. Immers, de plaatsing van de toeschouwers is al zoo vreemd mogelijk — want waar ter wereld ziet men van *terzijde* naar het tooneel en laat men juist de middenruimte onbezet, maar bovendien heeft deze schikking ook al weer de fout, dat zij voor het publiek in den schouwburg, wat bijzaak is — de vertooning van den moord op Gonzales — tot hoofdzaak verheft en de aandacht afleidt van den indruk, de gewaarwordingen, die de vertooning teweegbrengt op koning en koningin enz. Devrient plaatste dan ook, op voorbeeld van Immermann, de stellaschikking op zijde en zette er de toeschouwers in halven kring tegenover. Maar beter nog is het — gelijk het op sommige tooneelen in den laatsten tijd gedaan is — beter nog doet men, door de toeschouwers evenwijdig met het voetlicht, de gezichten naar het publiek, te plaatsen, en het ingevlochten treurspel gelijkvloers daarvóór te laten vertoonen, de vreemde komedianten met den rug naar het publiek. Deze schikking, die trouwens historisch een tooneelvoorstelling in den tijd der renaissance — de bepaald aangewezen stijl voor de Hamlet-opvoering — het meest nabij komt, heeft dit groote voordeel, dat de aandacht van het publiek nu werkelijk geconcentreerd wordt op wat het voornaamste is, den reflex van de treurspelvertooning op het hof...

#### ADOLPHE BISSON OVER HET \* \* \* \* \* \* \* \* MELODRAMA.

De bekende *Lundist* van *Le Temps* heeft onlangs een voorstelling bijgewoond van het ook ten onzent, uit vroeger dagen, overbekende *Grâce de Dieu* (Moederzegen of het Meisje uit Savoye) van d'Ennery in het théâtre van de Porte-Saint-Martin. De zaal — schrijft hij — was goed bezet: winkeliers met hunne vrouwen en kinderen, kleine beamtten, klerken met hun liefjes enz. enz. Denk niet — schrijft Bisson — dat ik zoo'n publiek niet voor vol aanzie, vooral niet tegenover de stukken van d'Ennery, die een parterre verlangen van menschen, die beide: goed lachsich zijn en zich gemakkelijk laten ontroeren; hunne emoties sterk uiten en zich geheel overgeven aan den indruk van het oogenblik. Toen ik den schouwburg binnenkwam, was men aan de laatste scène van het eerste bedrijf. André lag geknielt voor Marie, haar smeekende zijn liefde te verhooren. Marie is — velen zullen het zich herinneren — een Savooisch boerenmeisje, dat in haar geboorteplaats door den landheer, een ouden roué, met zijn min vervolgd, zich aan zijn aanslagen op haar eerbaarheid door de vlucht heeft onttrokken. Zoo komt zij — na lang zwerven — te Parijs, waar zij de kost denkt te verdienen met zingen en op den cither spelen.

André doet zich voor als een bescheiden jonkman. Hij heeft haar op de straat ontmoet en is smoorlijk op haar verliefd geworden. Marie weet niet, dat André eigenlijk Arthur heet: Arthur de Sivry, een markies of zoo iets. Hoewel hij het niet slecht met haar meent, zelfs het ernstig voornemen heeft haar te beminnen in eer en deugd — is hij toch niet voor niemendal twintig jaar. En zich — op een zwoelen avond — alleen met haar bevindende, verliest hij zijn zinnen en drukt hij haar — om te beginnen — op hartstochtelijke wijze aan zijn hart. Ook in het meisje gaat het koken en bruisen — maar op het oogeblik, dat zij zich — niet langer meesteres — aan hem zal overgeven, dringt van een draaiorgel door het geopende raam de melodie van het lied tot haar door, dat zij aan moeders schoot zoo vaak gezongen heeft (*la Grâce de Dieu*) en zij komt tot haar zelve. Als onder den invloed eener hoogere macht, maakt zij zich los uit de omhelzing en roept: «Luister! Hoort gij dat lied? *Het is de stem mijner moeder*, die mij toeroept: wilt gij mij dan van verdriet doen sterven, Marie? Neen, nietwaar, dat zult gij niet willen André. Gij zult niet haar dood zoeken, zoomin als de mijne. Gij zult meelij hebben met mij — met mijne tranen — met mijn wanhoop.»

Deze woorden missen niet hun indruk op den markies. Hij dwingt zich tot kalmte en laat van haar af. En Marie knielt nu op haar beurt neder, voor het soufleurshok, heft de handen biddend omhoog en zegt met een door tranen verstikte stem: «O dank, mijne moeder, dank — want gij hebt mij van de zonde gered!»

Ik keek naar de menschen in mijne omgeving. Zij schenen heel niet verwonderd over dezen samenloop van omstandigheden, over al dit pathetisch-theatrale, maar bleken integendeel ten zeerste ontroerd. Naast mij zat een dikke mama, een dame, naar 't mij voorkwam, uit een wijnhuis en die dus wel niet voor een klein geruchtje verwaard zal zijn. Na haar tranen te hebben afgewischt, sprak zij tot hare dochter, een frisch en bevallig ding van een jaar of zeventien:

— «Marie mag van geluk spreken — het was net bij tijds...»

«Ja, antwoordde de dochter; wat een gelukkig toeval, dat die orgeldraaier juist dat lied speelde!»

Daar was niet de minste ironie in den toon van dit korte gesprek. Ik begreep, dat de omvangrijke dame en haar hupsch dochttertje, het dramatisch verloop met allen ernst volgden en met de zelfde naieveteit, waarmede zij elken morgen het vervolg van haar roman-feuilleton in het halvestuiversblad verslinden. De geschiedenis kwam haar juist dáárom zóó treffend voor, omdat zij zoo heelemaal afwijkt van wat het dagelijksch leven te zien geeft. En ik herinnerde mij hoe D'Ennery, geluk gewenscht met de nooit missende en duurzame theatersuccessen, die hij wist te behalen, antwoordde: het geheim van dat succes is in twee woorden samen te vatten: de kunst op het tooneel bestaat eenvoudig hierin, de menschen te doen lachen of huilen. Elk stuk, dat noch het een, noch het ander bereikt, is vleesch noch visch en

geen tooneelstuk met eere. D'Ennery voelde niemandal voor het subtile, voor wat wij eigenlijk litteratuur noemen. Hij had een hekel aan halve tinten, aan stukken van ingehoudenheid. De tendenz-stukken van Alex. Dumas fils, waren hem uit den booze. Om stijl gaf hij niet — tenzij dan om het theatrale en pathetische. Als hij zijn stuk, wat het beloop der intrige, de opeenvolging en aaneenschakeling der situaties betreft,

Men kan zoo'n stuk niet maken, of men moet nog ten volle *gelooven*. En dat doet men alleen, in kinderlijke onwetendheid.

Ik zal het stuk hier niet in zijn geheel vertellen, — alleen de tafereelen, waaruit het bestaat, even aangeven. Men zal dan zien, hoe eenvoudig zoo'n drama in elkaar zit.

1e tafreel: Marie, dochter van een landbouwer uit Savoye, Loustalot genaamd, ontvlucht haar



Mevr. Holtrop--Van Gelder als Koningin Elisabeth.

op de been had — was het klaar. Om het schrijven, verdraaide hij zijn hand niet. Moederzegen is lang niet een zijner meest ingewikkelde stukken. Het stamt uit zijn aanvangstijd (1841) en draagt ook de sporen van onhandigheid. Op het eind van zijn leven verklaarde hij, een stuk als *De twee Weezen* nog wel eens te kunnen maken, *Moederzegen* niet. Dat zou niet meer gaan. Daartoe behoort een groote mate van... gemis aan virtuositeit — maar veel, veel ingenuïteit en een sterk naieve verbeeldingskracht.

gehucht om te ontkomen aan de vervolging van den Kommandeur Hercule de Boisfleuri. Zij bemint André en wordt door hem wederbemind.

2e tafreel: Marie woont samen, in armoedige omstandigheden, met haar vriendin Chonchon, die minder deugdzaam, de maitresse is geworden van den Kommandeur. Marie gaat voort André te beminnen.

3e tafreel: Marie heeft gezongen en op den cither gespeeld voor Mevrouw de markiezin de Sivry. Als zij verneemt, dat de markiezin de moeder is

van André, valt zij in zwijm. André — of Arthur — laat haar wegbrengen naar een klein, coquet gemeubeld huisje in de omgeving van Parijs en geeft haar onderwijzers in kunsten en wetenschappen, die haar ontbolsteren en waardig zullen maken eenmaal zijn echtgenoot te worden.

4e tafreel: Gedost in mooie kleeren, ontmoet Marie haar vader, die haar met zijn vadervloek belaadt, omdat hij haar schuldig gelooft. Marie wordt waanzinnig.

5e tafreel: Terug in haar dorp, krijgt Marie haar zinnen terug, onder de liefkozingen harer moeder. De markies, die haar — door zijn familie gedwongen — een tijdje verlaten had, keert tot haar weer; verkrijgt haar vergiffenis en zij trouwen en zijn gelukkig.

Zóó simpel als dit verloop, is ook de karakterteekening der personen. Zij zijn met één trek geteekend, al naar zij bestemd zijn sympathie of antipathie te wekken. De Kommandeur is de slechtaard, voor wien geen eer of deugd veilig is. Vader Loustalot is de incarnatie der eerlijkheid en waardigheid van het bergvolk enz. Superbe is hij in de 4e acte. Loustalot herkent in haar mooie kleeren eerst zijn dochter niet. Zij doet een beurs met goud in zijn hand glijden — maar vernemende, dat haar moeder zwaar ziek is en naar haar dochter verlangt — slaakt het meisje een kreet van wanhoop. Daaraan herkent de vader zijn kind en hij voert haar met geweldige stemme tegemoet: Marie — gij Marie? Gij liegt. Gij zijt Marie niet. Zij, die ik te Parijs kom zoeken, is een deugdzaam, een éerbaar meisje. Mijn dochter kan niet gekleed gaan in zijde en behangen zijn met edele gesteenten. Zij is niet in staat haar vader een aalmoes in de hand te drukken. Ik heb geen dochter meer. Gij, gij zijt de bijzit van een grooten mijnheer, van een markies en gij zult uw moeder hebben vermoord! Want zij zal sterven, hoort gij, sterven!

Kenmerkend voor het oude melodrama is dat telkens wederkeeren, dat uitputten van het pathetisch motief der Moeder en God, van God en de Moeder. Het vormt den grondtoon van heel het genre. Ik herinner mij een geestigheid, die den acteur Buislay zich placht te veroorloven in een stuk, waarin de buitensporigheden van het romantisme werden geparodieerd. Een avontuur vertellende, dat hem was overkomen, zeide hij:

— Drie slagen, drie doffe slagen weerklonken... De deur ging open... Een jonkman met witten baard trad binnen... Het was mijne moeder!!

Heel het tooneel van Ducange, van Bouchardy, voor een deel zelfs dat van Hugo en den ouden Dumas, worden er door gepersifleerd.

Marie bidt God en zegent haar *moeder* of laat zich door haar zegenen... In de eerste acte maakte zij er zich zelve een verwijt van haar liefde te hebben verborgen gehouden:

Helaas! Nimmer nog voor dezen  
Had ik mijn moeder bedrogen.

Zij maakt den pastoor van haar dorp — een echt vaderlijken pastoor — deelgenoot van de smart, door haar heengaan haar *moeder* berokkend:

— O, mijnheer pastoor, ik heb mijn *moeder* hooren schreien!

Van de lippen der *moeder* vangt zij het lied op, dat haar zal beschermen op haar levensweg, het lied van den Moederzegen:

Arbeid met ijver, doe trouw uw gebed,  
Het gebed sterkt tegen leed en verlokking,  
En nimmer vergeet uwe moeder,  
Want in haar liefde ligt uw geluk.

Al het geld, dat zij te Parijs verdient, stuurt zij aan haar *moeder*; na haar bezwijming opgenomen in het huis van den markies, heeft zij sinds eenigen tijd niet aan haar *moeder* geschreven en dat geeft haar bittere wroeging:

Gij hebt mij weerhouden mijn *moeder* te schrijven;  
Drie maanden zonder bericht — wat zal haar dat smarten.

En als zij er in toestemt, in die prachtwoning haar intrek te blijven nemen, dan doet zij dat, misleid door den markies, die haar doet gelooven, dat het zijn *moeder* is, die haar herbergt!... Eindelijk en ten slotte, wordt Marie van haar waanzin genezen, door de tranen der *moeder*, die hare wangen bevochtigen als een malsche dauw...

De laatste acte is wel het meest ongegeneerd gedurfde, dat men zich denken kan. De moeilijkheid was, de waanzinnige Marie uit het huis van den markies naar haar dorp — hare moeder — te krijgen. D'Ennery bedacht den volgenden truc. Hij laat door een vriend uit haar kinderjaren, voor Marie het lied van den Moederzegen neuviën. Als door een geheime kracht bewogen, ontwaakt zij uit haar droeven staat, in de verbeelding, dat het haar moeder zelve is, die haar voorzingt, haar roept — en als in hypnotischen toestand, volgt zij den zang...

Als het scherm voor de laatste acte opgaat, ziet men haar op deze wijze het dorp inkomen, na vierhonderd mijlen afstands, zich te hebben voortbewogen: hij achterwaarts loopende haar verlokkende, zij als in magnetischen slaap hem volgende.

Gij meesmuilt? Welnu, ik kan u verzekeren, dat daar gisteravond geen quaestie van was bij het publiek, dat in tegendeel in groote spanning de dingen zag komen, gelijk de D'Ennery het in zijn wijsheid had beschikt. De menschen waren geheel onder den indruk en toen Marie was neergezegen voor de voeten harer moeder en deze haar had opgeheven en aan haar boezem gedrukt: «Mijne moeder! Mijn kind!» — dreunde de schouwburg van het applaus, dat het gesnik der vrouwen overstemde. De matrone, naast mij, kon met schik niet meer, zóó had ze gehuild en zij fluisterde: — Ben ik niet mal, mij zóó van streek te maken?

Eén oogenblik kwam 't in mij op, deze brave vrouw te zeggen: Welzeker ben je mal, je zóó te laten beetnemen. Voel je dan niet, dat enz. enz. Ik heb 't niet gedaan.

Want onverklaarbaar was die ontroering toch niet. Deze vrouw en met haar de honderden, die ook onder den indruk gekomen waren, hadden zich laten pakken door de uitdrukking, door de

uitbeelding van eenige groote, fundamentele, inmenselijke gevoelens: door de moederliefde, de kinderliefde, door de liefde kortom; dan door het geloot in de deugd, door de vreugde over het rechtvaardig loon, dat Marie ten deel valt voor haar standvastigheid. O zeker, diep doordenken deed dit publiek niet. Maar dat juist heeft D'Ennery voorkomen, door de frischheid zijner effecten, die inslaan als de bliksem en voorbij zijn, als ge tot bezinning zijt gekomen... Maar zoo'n stuk, wil het het beoogde doel bereiken, moet worden gespeeld door acteurs en actrices, die er in gelooven, die geen oogeblik doen merken, dat zij met hunne intelligentie er boven staan. Zij moeten er midden in zijn en geen seconde er uit raken...

### KRUIS OF MUNT? \* \* \* \* \*

Een schrijven in *Le Temps*, geeft ons ongezoekt een kijkje op de zeden en gewoonten der schouwburgbezoekers te Parijs. Zekere A. S. dan vraagt 1<sup>o</sup>. moet de laatkomer, die om zijn plaats in de stalles te bereiken, door den smallen doorgang langs de dames en heeren, die reeds gezeten zijn, zich heeft te wringen, zijn hoed op houden of in de hand nemen?

Als het scherm op is, schijnt de vraag zichzelf te beantwoorden. Nochtans, is het in de Opera gewoonte, dat de bezoeker, den hoed eerst afneemt, als hij zich neerzet. Dit komt mij zeer onwelvoeglijk voor en tegenover de artiesten, die en scène zijn en tegenover het publiek.

2<sup>o</sup>. In welke houding moet men zich langs de reeds zittenden wringen: kruis of munt gekeerd naar de menschen, die men derangeert?

3<sup>o</sup>. Wat te doen tegenover den hinder, den aandachtig luisterenden toeschouwer berokkend door het gefluister en gebabbel der rondom hem zittenden of der dames in de loges? Is het niet erg genoeg, dat men de gesprekken der ouvreuses moet dulden in de couloirs, gesprekken over alles en nog wat, die ten duidelijkste in de zaal te volgen zijn? Eerst als het scherm weer neer is, zwijgen de dames. Adolphe Bisson antwoordt, dat men ongetwijfeld gehouden is, den hoed af te nemen, als men anderen lastig moet vallen. De quaestie van kruis of munt is delicaat. Ieder lost haar op, naar de ingeving van het oogeblik en naar zijn persoonlijken smaak. Het hangt af of men dik of mager is. De mageren reddden zich gemakkelijk — maar de gezetten? Als zij «munt» (d. i. *en face*) kiezen, kan hun embonpoint zeer hinderlijk zijn voor hen, waar zij zich voorbij wringen, maar «kruis» is dikwerf nog .... scabreuser.

Er is in deze geen vasten vorm en misschien is de beste raad: «als het mooie vrouwen zijn, die zij voorbij moet, laat het dan «munt» zijn — anders zij het «kruis». Wat het babbelen aangaat — daartegen is moeilijk een remedie aan te geven. Als het babbelen verboden kon worden, zou men 't fluisteren krijgen en dat is nog irriterender. De *ouvreuses* staan boven de wet....

### EEN HONGAARSCH SAMEN- \* \* \*

\* \* \* \* \* ZWERING,

*treurspel in 5 bedrijven door A. S. C. WALLIS.*

Merkwaardig is dit treurspel vooral, omdat het geboren is uit het hart eener in Hongarije wonende en aldaar met een Hongaar gehuwde Hollandsche vrouw, die met dat hart zich heeft ingeleefd in de crisis, waarin het naar zelfstandigheid dorstend volk der Hongaren verkeert. Ingeleefd is in zóóver misschien een te sterk woord, omdat het doet denken aan een langdurig proces, dat moet zijn voorafgegaan, iets dat bij Wallis (van geboorte een mej. Opzoomer) niet het geval is. Aan haar Hollandsche natuur is het, bij de Hongaren nu eens zwakker, dan eens sterker naar buiten tredend verlangen naar een eigen nationaal bestaan, ongetwijfeld dadelijk sympathiek geweest. Zij heeft het terstond meegevoeld, zoodra zij zelve Hongaarsche werd. Zij had daartoe niets van haar Hollandsche afteleggen — integendeel kwam dat Hollandsche met vol verlangen tegemoet aan wat het Hongaarsche volk in deze bezielt. Er is onmiddellijk samenklank, samenvloeiing geweest. Hebben wij hier dus in bovengenoemd treurspel te doen met de dramatizeering eener aan de Hongaarsche geschiedenis ontleende stof, zij is gevoeld met een Hollandsch hart; de drang naar vrijheid is opgebloeid uit een Hollandsche ziel. Reeds uit het eerste bedrijf klopt ons dat hart tegen, is ons onduidelzinnig de verhouding getekend, waarin de persoon der schrijfster staat tot de schepping van haar fantasie. Hoort de woorden, die Maria Széchy spreekt tot haar Kamervrouw:

Geen, die zijn land verliest, zoolang hij 't liefheeft,  
Zoolang hij in den vreemde immers voelt,  
Dit was, dit is mijn land, al ben ik ver.  
Niet als wij ver zijn, slechts als wij vervreemden  
Van 't Vaderland — indien men ooit dit kan —  
Slechts dan bezitten wij 't niet meer. Mij zegt  
Nog ied're harts slag, die terug verlangt,  
Dat ik het steeds bezit

Kamervrouw.

O waarom gaaft gij 't

Ooit prijs?

Maria.

Waarom bemint men? Dwaze oude!

In deze kleine episode hoort men reeds het motief klinken, waaruit zich verder het tragisch conflict ontwikkelt. Maria heeft, door Ráckóczy gesteld tot verdedigster harer burcht Murány, de veste overgegeven aan den in Oostenrijkschen dienst zijnden generaal Wesselényi en hem gehuwd, omdat zij hem liefhad. Wesselényi is zelf geboren Hongaar — maar opgevoed in Oostenrijk en ten volle den keizer toegedaan, die hem steeds onderscheidde, en tot Palatyn van Hongarye verhief. Nooit krijgt Maria, die haar burcht aan Wesselényi overgaf, vrede met haar zelf. Zij heeft hem lief, met heel haar hart, maar naast die liefde is in haar onuitroeibaar de liefde tot Murány, d. i. de liefde voor haar volk, waarvan zij is gescheiden, nu zij in Oostenrijk woont. Als Wesselényi haar vraagt, wat zij dan toch zóó lief heeft in dat volk met zijn vele zwakheden, dan antwoordt zij:

Het is *mijn* volk.  
 Vraag niet aan haar die toeft in 't vreemde land:  
 Wat is uw volk, is 't goed, is 't groot, doet 't wel?  
 Het is haar volk, 't heeft anders niets te zijn;  
 Het is dat volk, waarmee haar jonkheid leefde,  
 Het spreekt de taal, die 't eerst zij sprak en hoorde  
 De een'ge taal die *alles* zeggen kan.  
 Toen wij eens hoopten op — wat niet mocht zijn,  
 Op kinderlach en blik, toen voelde ik het,  
 Wat lied'ren 't vreemde land ook hebben moge,  
 't Geboorteland slechts heeft een wiegelied.

En nooit berust zij in de overdracht van de haar toevertrouwde veste aan hem, die thans haar echtgenoot is en waardoor zij ontrouw is geworden aan den eed Rákóczy gezworen:

Nooit daalt de vlag van Rákóczy terneer  
 Van deze tinnen, zoolang nog Murány  
 Maria Szecky als gebiedster eert.

(na een pauze, dof)

Toch zonk de vlag.

De tragedie ontwikkelt zich nu op zoodanige wijze, dat de omstandigheden Wesselényi dwingen zich af te scheiden van Oostenrijk. Door de schrijverster is deze verandering in den Palatijn zeer juist verklaard. Hij kan niet anders, dan zich met de eedgenooten verbinden tegen Oostenrijk. Maar gelijk in Maria, ontbrandt nu ook in hem de strijd. Want al geloof hij, dat elke band verbroken is, die hem aan het verleden bond, wat hem verknocht hield aan den Keizer, kan hij niet afscheuren. Na lange worsteling bekent hij Maria, dat hij zich losmaakt van het verbond. Op haar verwijt:

Gij waart nooit

Hongaar!

antwoordt hij:

Misschien wild' ik teveel het zijn;  
 Zijn in dien zin, waarin ik 't nooit kon wezen,  
 Want wie vergeet zijn jonkheid? 'k Zeide u eens  
 «Laag acht ik hem, die zijn verleden laag acht»,  
 En mijn verleden — 't lag in Oostenrijk,  
 Niet aan het Vaderland, dat ik nimmer kende,  
 Het rijk, dat nog niet was, misschien nooit wordt —  
 Den Oostenrijker deed ik mijn geloften,  
 Van hem ontving ik 't zwaard, hem zwoer ik trouw,  
 In 's keizers zegepralen overwon ik,  
 In 's keizers nederlagen leed ik mee,  
 Verrader was ik niet, toen ik hem diende,  
 Verrader ben ik, nu ik hem verlaat

en verder:

Vraag 't u zelf, Maria,  
 Spreek, hadt gij vrede, hadt gij na den dag,  
 Dat gij Marány mij overgaaf, ooit vrede?

Maria.  
 (na lange pauze)

Ik had geen vrede.

Het wordt haar nu ten volle openbaar, hoe het noodlot, dat hen bindt, niet af te schudden is:

„Ach ik ben de oorzaak, ben de schuld van alles,  
 Klaar zie ik thans de gansche keten vóór mij,  
 Die van Murány's verboden overgaaf  
 Tot heden reikt...”

En als ten slotte Wesselényi op 't oogenblik, dat hij zich van zijn schuld tegenover zijn Keizer, zijn Heer, heeft vrijgemaakt — tengevolge van

het verraad jegens hem gepleegd door een zijner vijanden, een verraad, dat zijn eedgenooten, ten doode doemt — de hand aan zich zelven slaat, berusten wij in dit einde, omdat er een tragische schuld op hem rust, die niet anders te boeten was. En ook Maria, die de Hongaarsche vlag van den opstand geplant heeft op Murány en liever den dood zoekt, dan haar weer in 's vijands hand te zien — delgt hiermee de schuld, die zij vroeger beging, door tegen haar eed in, de burcht van Wesselényi over te geven. Zoo geeft dit treurspel een gevoel na, dat niet neerdrukt, maar verheft, omdat het ons getuige maakt van de moreele overwinning, door twee edele menschen, op zich zelven, na heeten strijd, bevochten. (*Slot volgt.*)

## EEN HERINNERING \* \* \* \* \*

Ter gelegenheid van het bezoek van H. M. de Koningin en Prins Hendrik aan den schouwburg, tijdens het Koninklijk verblijf dit jaar te Amsterdam, is Vondels Gijsbreght vertoond.

Naar aanleiding dier opvoering, kan worden gemeld, dat nimmer, voor dezen, een lid van ons regeerend vorstenhuis een opvoering van dat treurspel in onzen Stadsschouwburg heeft bijgevoerd. \*)

Doch, volgens een oud, doch goed bewaard, tooneel-affiche, werd in den avond van 4 September 1788 in den Amsterdamschen Stadsschouwburg, in tegenwoordigheid en op hoog bevel van prins Willem de Vijfde, — de laatste stadhouder uit het Huis van Oranje, — benevens eene groote arlequina, vertoond „de klooster-scène”, uit Vondels treurspel.

De toenmalige bezitter, — een Amsterdamsche verzamelaar, — van dat affiche, teekende op de keerzijde daarvan aan, dat de Prins met deze voorstelling zéér tevreden was, want den volgenden dag bevatte de „Amsterdamsche Stadscourant” het bericht, dat Zijne Hoogheid met de vertooning van het kloosterafereel uit „Gijsbreght” dermate was ingenomen, dat hij aan het spelend personeel zestig gouden ducaten liet uitreiken.

\*) Wèl woonde onze Koningin vroeger al een opvoering van dit treurspel bij — namelijk bij Haar eerste schouwburgbezoek in Den Haag, toen Zij nog prinses was, onder het geleide van Koning Willem.

## \* \* \* \* \* RUDO SCHEFFER \* \* \* \* \*

Uit een dagblad knipten wij de volgende advertentie:

### Getrouwd:

ROBERT ERSKINE ELY,  
 Director of The League for Political Education.

EN

RUDOLPHINE SCHEFFER.

7 Juni 1905.

Henny Street Binghamton.  
 New-York U. S. A.

(Men herinnert zich uit een der vorige nummers van dit tijdschrift, een beknopt relaas van de loopbaan van mej. Scheffer, nadat zij Het Ned. Tooneel verlaten had.)

Drie goede boeken, met belangwekkende degelijke wetenschap, voor een ieder te koop, zijn:

<p><b>DE LEVENDE DIEREN DER WERELD</b></p> <p>2 deelen gebonden f 13.50 2 „ ingenaaid „ 10.80</p> <p>met meer dan 1000 afbeel- dingen tusschen de tekst en 25 gekleurde platen.</p>	<p><b>ONZE HUISDIEREN</b></p> <p>Compleet gebonden f 6.75 in 12 afl. à 45 cts. f 5.40</p> <p>met meer dan 700 afbeeldingen tusschen den tekst en 13 ge- kleurde platen.</p>	<p><b>DE GROOTE CULTURES DER WERELD</b></p> <p>compleet in 12 afl. à 45 cts. Afl. II is verschenen.</p> <p>met meer dan 700 afbeel- dingen tusschen den tekst en 13 gekleurde platen.</p>
---	---	---

**Elsevier's aanbevelenswaardige Kinderboeken:**

(gunstig beoordeeld door J. W. Gerhard, Mevrouw Troelstra, M. C. Pijnappel enz.)

AGATHA SNELLEN Dierenpretjes en Kluchten.

Prijs f 1.25 gecartonneerd.

„DOL AMUSANT EN EENIG LEUK”.

N. VAN HICHTUM Het Apenboek.

Prijs f 1.25 gecartonneerd.

„LEERRIJK EN GEZELLIG”.

CHRISTINE DOORMAN en BEATA Van Allerlei Dieren.

„ „ „ In het warme Zonneland.

Prijs gecartonneerd f 0.90, ingenaaid f 0.75.

Met fraaie omslagen van den bekenden teekenaar Pothast.

# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERSM.AATSCHAPPY „ELSEVIER”, 64 N. Z. VOORBURG WAL, AMSTERDAM.

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST / 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND / 2.50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST; VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

INHOUD: Tooneelspelers en kunstenaars. — Shakespeare en de alkohol. — Tooneel-echos. — Kalmeerende middelen.

**Wat voor de redactie bestemd is, adresseeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-straat 25.**

## TOONEELSPELERS EN KUNSTENAARS.

Vele onzer theaters bogen op een aantal acteurs, die het publiek steeds gaarne ziet optreden. Bij elk nieuw stuk, waarin zij een rol vervullen, voldoen zij aan zekere, betrekkelijk hoge eischen en het is dus geen wonder, dat zij een goede faam genieten. Zij spelen hunne rollen altoos op conscientieuse wijze, geven er het juiste karakter aan, grimeeren zich zoo knap, dat ze telkens een ander schijnen, in overeenstemming met de figuren die zij hebben voor te stellen, beschikken, kortom, over een nabootsingsvermogen, dat zich uitstrekt niet tot hun voorkomen alleen, maar tot stem, gebaar, zoodat zij met evenveel succès, heden een magistraatspersoon, morgen een voddenraper, overmorgen een kruidenier uitbeelden en zich gelijkelijk thuis voelen in het pathetische en in het komische genre. En zij voldoen in al deze opzichten in zulk eene mate, dat het publiek zich gaat afvragen, waarom zij — reeds jaren verbonden aan een tweederangs-theater — niet de hun toekomende plaats krijgen op een groot tooneel, het theater Français of het Odéon bijv.

Zeker — schrijft Alfred Capus, aan wiens artikel »L'interprétation — Les Comédiens,” in de Figaro van 9 Juli, wij een en ander ontleenen — zeker, zulke acteurs, als die wij hier op het oog hebben, vervullen op hunne wijze eene roeping. Men ziet ze gaarne spelen. Zij doen dingen, die lof verdienen en wij zelf zijn niet achtergebleven ze te applaudiseeren. Toch is er wel iets te zeggen ter verklaring van het feit, dat zij altoos op het tweede plan blijven, dat de directeuren onzer groote theaters nooit het oog op hen doen vallen voor de bezetting van een eerste emplot aan hunne schouwburgen, dat zij in hun carrière nimmer het hoogste bereiken. Dat zit 'm hierin. Bij

alle loffelijke hoedanigheden, die zulke tooneelspelers bezitten, missen ze er toch een, en wel de hoogste, namelijk een sterk sprekende individualiteit in hunne kunst. Correct en getrouw en naar waarheid weergevende de gevoelens en karakters, die zij hebben weer te geven, blijft het toch maar bij wedergeven. Zij zijn uitstekende vertolkers, geen scheppende kunstenaars, die doordringen tot de levenskern, die door hun groot creatievermogen, aan de schets, welke de auteur gegeven heeft, de diepte en de kracht en het magistrale verleenen van een schilderij.

Wij raken hier een quaestie aan, die — naar 't mij voorkomt — nog te weinig begrepen wordt, laat staan, dat zij tot in het diepst gespeild wordt. Diegene — oordeelt men — is een groot tooneelspeler, die bij elke rol, welke hij vervult, zijn eigen persoonlijkheid op den achtergrond weet te dringen en in elke rol een ander mensch te zien geeft. Want het is niet X, dien ik wil zien in zijn liefde en hartstocht en ijverzucht en schijnheiligheid en gierigheid — het is Othello, Tartufe, Harpagon. De ware acteur is hij, die — zooals de term luidt — in den huid van een ander weet te kruipen, zóó, dat men hem bij zijn optreden nauwelijks herkent,

Een enkele opmerking zal het averechtsche van die opvatting duidelijk maken. Hoe geniaal, hoe groot creator de tooneelschijver moge zijn — hij kan nooit een compleet, een in elke bijzonderheid uitgewerkt geheel geven. Hij kan niet een karakter ontvouwen, onder alle om standigheden des levens, onder den invloed van alle machten, die op zijn vorming en ontwikkeling hebben ingewerkt. Hij kan de man of de vrouw, die hij schetst, ons niet teekenen in zijn of haar ganschen levensloop, van de geboorte af tot den dood. De kunstvorm van het drama, reeds de tijdsruimte waarin het zich heeft af te spelen, zijn hier beletselen. Of hij Shakespeare of Molière heet, de tooneelschrijver moet zich beperken tot een periode in het leven van zijn held en zal daartoe meestal kiezen, dat tijdvak, waarin het karakter en de passies van dien held, zich het hevigst manifesteren; d.i. de held in het bezit van zijn volle kracht!

Als Balzac le père Grandet ons uitbeeldt, levert hij hem ten voeten uit, naar geest en lichaam beide. Wij krijgen hem in alle poses te zien en in alle betrekkingen, waarin hij staat tot zijn omgeving: als kind, als jongeling, als vader, als grijsaard. Wij worden ingewijd in zijn godsdienstige, zijn staatkundige opvattingen, in wat hij denkt van het leven, van den dood. Wij zien hem zijn vermogen bijeenrapen, zijn getuigen van de middelen, die hij daarbij niet versmaadt; zijn vrekigheid wordt ons vertoond in al haar vormen en uitingen. Niets van en aan dezen man blijft voor ons verborgen. Het boek geeft hem ons in zijn volledigheid. Wij hebben er zelf niets aan toe te voegen en in die volledigheid staat hij ten slotte in onzen geest gegrift.

Vergelijk met Grandet nu eens Molière's Harpagon. Hoe bescheiden is de schets van dezen vrek, naast de afgewerkte schilderij van De Balzac. Maar l'Avare is ook een theaterstuk — geen roman. Het stuk is geschreven om te worden vertoond. Gelezen krijgt de figuur pas haar compleetheid, haar levensvolheid — als wij haar eerst en scène hebben gezien, voor ons levend gemáákt door een tooneelkunstenaar. Want aan hem is het, door gebaar, stem, door oogopslag, door geheel de interpretatie, in het karkas den levensadem te blazen en van de gegevens, die Molière hem overleverde, een mensch te maken, uit de stof alles te halen wat er in ligt en wat er onder de bevruchting met zijn geest, in ontkiemt en uit opbloeit. Maar dan moet de auteur met de rol belast, ook een geest bezitten, die bevruchten kan. Er moet uit diens geest iets overgaan in het werk vóór hem. En hoe sterker die geest, hoe sterker zijn individualiteit, hoe krachtiger zal datgene zijn, wat in het werk ontkiemt en er uit opbloeit.

Zeker, kan het voorkomen, dat de natuur van den acteur, niet met de natuur van den voor te stellen persoon samenvloeit, dat er contradictie is — maar in dat geval moet de acteur de rol niet spelen. Zij ligt dan bezijden zijn temperament.

Neen, niet hij is de groote acteur, die er zijn hand niet om verdraait, of hij heden een dramatische, morgen een blijspelrol te vervullen krijgt, vandaag op het tooneel moet sterven, den volgende avond als een clown op de lachspieren werken — en dit alles heel loffelijk doet — maar groot kunstenaar is hij, die een menschenkarakter weet te peilen in al zijn diepte en er ons een beeld van weet te geven, dat in zijn volkomenheid, in zijn doorwerking tot in alle bijzonderheden, ons voor oogen komt te staan, niet als een type, maar als een mensch, in zijn algemeenheid, zoodat het niet alleen maar een stuk werkelijkheid voor ons wordt, maar de waarheid zelve. En het zijn deze kunstenaars, die, al hebben zij vele rollen op hun repertoire, toch maar in een beperkt aantal het hoogste geven en in dat beperkt aantal voor het nageslacht zullen blijven voortbestaan, in de van het eene op het andere geslacht overgedragen herinnering.

## SHAKESPEARE EN DE ALKOHOOL. \* \*

De wondere intuïtie van een universeel genie als Shakespeare was, is vooral in de laatste jaren in bijzonderheden aangetoond, op allerlei gebied. Hij kende den mensch, als hadde hij hem zelf geschapen, en omvatte wat de ontwikkeling der menschheid betreft, niet alleen het voor hem tegenwoordige, maar ook het toekomstige.

Geen vraagstuk van physiologie of van psychologie, dat heden aan de orde is, waaromtrent men ook niet bij Shakespeare de sporen vindt, dat het hem heeft beziggehouden en meermalen legt hij zijn personen er opmerkingen en beschouwingen over in den mond, die verrassen door hare juistheid en frischheid en vooruitloopen op ontdekkingen, op feiten, die het eerst aan de wetenschap en het onderzoek van later tijden zoude zijn gegeven, te doen en vast te stellen. Zoo is onlangs in Hardens Zukunft de vraag behandeld, welk standpunt Shakespeare betreffende het alcoholvraagstuk innam en hoewel wij nu in het midden willen laten, of ten slotte op die vraag een afdoend antwoord is gegeven, schijnt het ons niet van belang ontbloeit, uit sommige zijner drama's op te delven, op welke wijze Shakespeare zich over het onderwerp heeft uitgesproken. Dat Shakespeare zelf bier- en wijnkan niet versmaadde is bekend. Nog weinige weken vóór koortsden hem deden bezwijken, was hij met zijn vrienden Ben Jonson en Drayton te Stratford on Avon onder een hartigen dronk samen in de taverne.

Maar, hoewel ook in deze een mensch, aan wien niets vreemd was, tevens is gebleken, dat hij onder alle omstandigheden meester van zich zelf bleef. Waar hij in Falstaff een drinkebroer teekent, zooals er schilderachtiger geen tweede ooit bestaan heeft — verheft juist dat schilderachtige, de figuur boven wat wij in de wandeling een zuiplap plegen te noemen en de wijze waarop het prikkelende vocht 's mans geest doet sprankelen en schitteren van kostelijken humor en aanstekelijk vernuft, is als een waarschuwing tegen alle aan drank verlaafden, om zich ter verschooning van hun bestialiteit, nooit op Falstaff te beroepen. Falstaff is een kunstenaar in het „drinken” — zijn geest verzuipt niet in de kan, maar de geest uit de kan doet zijn eigen geest opleven en opbruisen en geeft er een spanning aan, die vonken schiet. Hoe de alcohol ook in tegengestelden zin kan werken en de bron is van veel gruwzaams en menschonteerends, dat heeft Shakespeare trouwens allerminst verzwegen.

Men herinnere zich de verzuchting van Cassio in Otello: „O God, dat de mensch een vijand in den mond neemt, die zijn hersens hem ontsteelt! dat wij ons met blijdschap en genot, met gejubel en toejuiching tot beesten verlagen!

Jago.

Hoe, maar gij zijt nu weer goed in orde, hoe zijt gij zoo tot uzelf gekomen?

Cassio.

De duivel Dronkenschap heeft plaats gelieven te maken voor den duivel Gramschap; de eene



ondeugd toont mij de andere, om mij tot algeheele zelfverachting te drijven.

Nog teekenachtiger spreekt Octavius zich uit in *Antonius en Cleopatra*: „Wat een dom bedrijf, zijn hersens te wasschen, opdat ze vuil zullen worden!” Het drenken der zenuwen met alkohol, de beneveling van het verstand met geestrijk vocht, is niet pakkender in beeld te brengen! Zijn Hamlet legt Shakespeare een verwijt in den mond tegen het geestverzwakkend pooien der Denen, waarmee hij de Engelschen zelf op het oog heeft gehad; zijn Portia in *De Koopman van Venetië* doet hij snijgend spotten met Duitsche verslaafdheid aan den drank:

Nerissa.

Hoe bevalt u de jonge Duitscher, de neef van den hertog van Saksen?

Portia.

Afschuwelijk in den morgen, als hij nuchter is, en allerafschuwelijkst in den namiddag, als hij beschonken is; als hij op zijn best is, is hij toch nog altijd iets minder dan een mensch, en als hij op zijn slechts is, is hij nauwelijks meer dan een dier...

Nerissa.

Als hij zich mocht aanmelden om naar uw hand te dingen en het rechte kastjen koos, dan zoudt gij weigeren uws vaders uitersten wil te volbrengen, als gij weigerdet hem te nemen.

Portia.

Daarom bid ik u, om het ergste te voorkomen, zet een flinken roemer Rijnwijn op het verkeerde kastjen; want als de duivel er in was en deze verzoeking van buiten er op, dan weet ik, dat hij het zou kiezen. Alles liever, dan met een spons te trouwen.

Falstaff echter — afgezien van de verheerlijking van den dronkemanshumor, die uit hem over ons komt — spreekt heel geleerd over de quaestie, die ons bezig houdt (4<sup>de</sup> bedrijf Hendrik IV II): „Op mijn eer, deze jonge, vischbloedige knaap (Prins Johan) mag mij niet lijden. En geen mensch kan hem aan het lachen brengen; maar dat is geen wonder, hij drinkt geen wijn. Van geen van al die eerbare knapen komt ooit iets terecht; want hun bloed wordt zoo overmatig bekoeld door hunne dranken en hun vele vischmaaltijden, dat zij een soort van mannelijke bleekzucht krijgen; en dan, als zij trouwen, krijgen zij niets dan meisjens. Zij zijn over het algemeen zotskappen en lafaards, wat sommigen van ons ook zouden zijn, zonder verhitting. Een goede sherry-sek heeft een tweeledige kracht: zij stijgt een mensch in het brein, droogt me daar alle dwaze en domme en ruwe dampen weg, die het omgeven; maakt het vlug van bevatting, flink, vindingrijk, vol behendige, vurige, verleidelijke beelden, die dan overgebracht aan de stem, de tong, — die hunne geboorte is, — voortreffelijke geest worden. De tweede eigenschap van die voortreffelijke sherry is de verwarming van het bloed, dat, te voren koud

en loom, de lever koud en bleek liet blijven, wat het merkteeken is van kleinmoedigheid en lafhartigheid; maar de sek verwarmt het en drijft het van de inwendige deelen naar de uiterste. Zij doet het gelaat stralen, dat als een signaalvuur, al het overige van dit kleine koninkrijk, mensch genaamd, in de wapens roept; en het burgervolk van het lichaam en de kleine levensgeesten uit de provinciën scharen zich dan alle om hun overste, het hart, dat door al die volgelingen groot en aangeblazen, elke daad van dapperheid verricht; en deze manhaftigheid komt van de sherry. Zoodat bedrevenheid in de wapens niets is zonder sek, want deze brengt haar aan den gang, en geleerdheid is niets dan een hoop begraven goud, waar een duivel de wacht bij houdt, tot de sek ze ontgint en in gebruik en aan het werk zet. Hier komt het vandaan, dat prins Hendrik dapper is, want het koude bloed, dat hij van nature van zijn vader erfde, heeft hij, als mager, schraal en onvruchtbaar land, gemest en omgezet en geploegd met ongemeene inspanning van goed drinken en met een goeden voorraad van vruchtbaar makende sherry, zoodat hij recht vurig en manhaftig geworden is. Als ik duizend zoons had, het eerste menschelijk beginsel, dat ik hun inprentte, zou wezen, alle slappe dranken af te zweren, en zich aan de sek te wijden.”<sup>1)</sup>

Het behoeft nauwelijks te worden aangewezen, dat Shakespeare — of Falstaff dan — in deze zijn beschouwingen — geheel staat op den grondslag van wat de wetenschap in zijnen tijd voor waar hield. Bijv. dat de lever, de zetel is van den moed en bij memmen verschrompeld — was omstreeks 1597 het algemeen gevoelen. Het is ook de meening van Hamlet als hij in vertwijfeling uitroept: „ik heb duivemoed — het ontbreekt mij aan gal.” Als Shakespeare inderdaad geloofd heeft, wat hij hier Falstaff in den mond legt, zou hij verwonderd zijn geweest, als hij op de operatietafel bemerkte had, dat de lever van zuiplappen juist niet rood — maar licht gekleurd is en zonder gal is — omdat er nauwelijks nog leverbacillen in voorhanden zijn. En wat zijn theorie der voortplanting betreft — namelijk dat de verhitting door alcohol een moedig geslacht kweekt — dit is blijkbaar maar als dronkemanspraat op te vatten. In *Lear* bijv. hooren wij hoog opgeven over het vuur van bastaards en men heeft daaruit al reeds aanleiding gezocht om Shakespeare's voorkeur voor buitenechtelijke kinderen te bewijzen. De quaestie krijgt echter al dadelijk een ander aanzien, als men gelieft op te merken, dat in *Lear* juist niet Edmond — de bastaard — maar Edgar, den uit een eerbaar huwelijk geborene, zich den beteren en sterkeren toont.

Onze slotsom is, dat — moge het belangwekkend zijn, Shakespeare ook op deze wijze te bestudeeren of te detailleeren, het gevaarlijk zou wezen uit zijn werk een vademecum saam te lezen van door zijn naam geijkte stellingen op wetenschappelijk gebied. Shakespeare was een zóó veel omvattende geest, dat hij in alles komen kon — en niets wat

1) Naar de vertaling van Burgersdijk.

menschelijk is, beneden zijn aandacht oordeelde. En hij was bovenal kunstenaar. Hij maakte menschen, met eigen verantwoordelijkheidsgevoel— geen poppen: afschaduwing van zichzelf. Al woonde alles *in* hem — *uit* hem kreeg het een door den kunstenaar geobjectiveerden vorm.

\* \* \* TOONEEL-ECHOS. \* \* \*

Een vreemde taal lezen en begrijpen, is nog héél wat anders, dan die taal verstaan en spreken. Komediespelen in een andere dan de moedertaal, is het moeilijkste, wat men zich denken kan.

*Onze* acteurs, Henri de Vries en Willem Royaards, zouden daarover een boekje kunnen opendoen. Ter onzaliger ure, werd Willem van Zuylen eenmaal door het ijdelheids-duiveltje aangezet om «Vriend Frits» met Ernst von Possart bij ons, in 't Duitsch te spelen. In het eerste bedrijf doorleefde van Zuylen angstige oogenblikken. En het publiek mét hem. Hij was dóór-en-dóór zenuwachtig, speelde slecht, had alle stuur over zich-zelf verloren, en koeterde een onmogelijk taaltje, half-Hollandsch, half-Duitsch, doorgaans een Duitsch van eigen-vinding.

Anna Rössing-Sablairolles bracht het er dien avond beter af. Met gemak en gratie vertolkte zij »Suzel»; haar spel naïf, schalk en los, werd niet gedrukt door merkbaar worstelen met een vreemde taal. Haar Duitsch was vloeiend, zuiver van klank, echt van intonatie.

Verleden week, woonde ik een uitvoering bij van dilettanten, Hollanders, die in 't Fransch speelden; lieden, behoorend tot de aanzienlijkste kringen van ons klein land.

Wég was de zingzangerigheid, het vlotte tempo, de huppelende cadens der Fransche taal. Breed, stroef, gewichtig, op-één-toon, in Hollandsch tempo, met Hollandsche statigheid, met Hollandsche intonatie werd... Molière gespeeld!

In Juni j.l. heeft de Fransche tooneelspeelster, Simone le Bary, verbonden aan het Gymnase te Parijs, echtgenoot van den sociétaire le Bary uit het Maison de Molière, in Londen gespeeld, in het Engelsch.

Een Française, komedie-spelen in het Engelsch! Ongelooflijk en tòch waar. Het spel der beschaafde, intelligente comédienne heeft alles goed gemaakt. Haar Engelsch nam men op-den-koop toe. De Engelsche kritiek getuigt: Haar Engelsch klonk precies als... Fransch.

Zoo als het Fransch van mijn Hollandsche dilettanten volmaakt klonk... als Hollandsch.

George Alexander, directeur en acteur van het St.-Jamestheater te Londen, had Simone le Bary te Parijs zien spelen in «Le Bercail». Hij was verrukt over haar interprétation, en drong bij haar aan, in Londen met zijn gezelschap op-te-treden in «L'adversaire» van Capus. In dit stuk, in 't Hollandsch «De Tegenpartij», in 't Engelsch «The man of the moment» gedoopt, speelt Simone le Bary de rol van Marianne Darlay, waarvan Mevr. Guusje Poolman, van de Kon. Ver. het Ned. Tooneel, ons een hoogst-verdienstelijke vertolking gaf.

Simone le Bary, had aanvankelijk niet de minste bedoeling om aan het tooneel te gaan. Als jong meisje, — pour tuer le temps, — offerde zij aan het modegrilletje en nam spreek- en declamatie-les. Le Bary was haar leermeester. Hij werd op zijn leerlinge verliefd, en trouwde met haar. Sarah Bernhardt hoorde Mevrouw Le Bary réciteren, voorspelde haar een toekomst als actrice, en dreef haar naar het tooneel, waar zij thans schittert met de volle ontlouking van haar aangeboren talent.

\* \* \*

De fransche romanière, Pierre de Coulevain, schrijfster van «Noblesse Americaine», «Eve Victorieuse» en «Sur la Branche» vertelde mij, dat een treurige oorzaak in 't voorjaar verhinderd had, in Parijs een nieuw stuk te monteeren.

Pierre de Coulevain heeft in collaboratie met den Parijschen theater-directeur, den heer Porel, een stuk gemaakt «La meilleure part», waarvan de stof ontleend is aan den roman: «Noblesse Americaine». Réjane, zéér met het stuk ingenomen, zou er de hoofdrol in vervullen, maar een keelaandoening, dwong de vlijtige actrice eenigen tijd rust te nemen.

De collaborateurs hopen, dat «La meilleure part» in 't najaar zal gaan. Pierre de Coulevain is vol lof over Réjane's artisticeit, haar scherpzinnigheid en ontwikkeling. Zoo zal dan Réjane, de thans wettig-gescheiden echtgenoot van den heer Porel, de hoofdrol vervullen in een stuk, bewerkt door haar gewezen man; een tooneelstuk waarvan echtscheiding het motief is!

Eigenaardige toestanden op-de-planken en achter-de-schermen.

\* \* \*

In «De muren van Jericho» waagde de Engelsche dramaturg, Alfred Sutro, een heftigen aanval op de «Smart Set». Zonder genade stelde hij op-de-kaak de verdorvenheid der aanzienlijke kringen. Prins Wladimir Bariatinski deed in Rusland hetzelfde. Wladimir Bariatinski, gewezen luitenant der Keizerlijk-Russische garde, viel bij het hof in ongenade, door zijn huwelijk met de Poolsche tooneelspeelster, Lidia Zavorskaja; een begaafde, geestige comédienne, op wier zedelijk gedrag niets viel aan-te-merken.

Bariatinski, woedend over den smaad zijn echtgenoot aangedaan, besloot zich openlijk te wreken en schreef tooneelstukken waarin de Russische adel en bureaucratie het zwaar te verantwoorden hebben. De censuur verbood herhaaldelijk de opvoering van Bariatinski's werken, die echter den moed niet opgaf en voortdurend met iets nieuws voor-den-dag kwam. De prins-auteur werd theater-directeur. Hij kocht te St. Petersburg, aan het Moika-kanaal, het eenmaal door brand vernietigde theater. Hij exploiteert nu met zijn aangebeden Lidia, het prinsesje zijner keuze, zijn eigen theater, waaraan hij kosten noch moeite spaart.

Het echtpaar Bariatinski, is voor hun tooneel-gezelschap, een kloek voorbeeld van arbeidzaam-

heid, tucht, plichtsbetrachting en tevens van groote welwillendheid.

Wladimir Bariatinski's jongste tooneelarbeid: «De Levensdans» beleefde reeds over de honderd-zestig opvoeringen, en trekt nog steeds volle zalen.

\* \* \*

Den zosten Mei j.l. is in Guben, haar geboorteplaats het gedenkteeken onthuld der tooneel-speelster Corona Schröter. Vlak tegenover het stadstheater, is geplaatst een zuil van graniet, met de bronzen buste van haar, voor wie Goethe zooveel eerbied had. Goethe was opgetogen over Corona Schröter's créatie van zijn Iphigenia. Behalve geniale tooneel-speelster, was Corona Schröter een musicienne van niet alledaagsch allooi. Het Goethe-gesellschaft schonk een groote som aan het comité, dat zich onder presidium van prinses Reusz-Sachsen Weimar gevormd had om giften in-te-zamelen ter blijvende en vereerende nagedachtenis van Corona Schröter. Het werk van den beeldhouwer Karl Donndorf wordt algemeen geprezen. Hij heeft de schoonheid en gratie die de beroemde tooneel-speelster kenmerkten voortreffelijk weergegeven, en op de trekken der kunstenaars doen lichten de genialiteit die Goethe in roemde.

A. S. K.

#### KALMEERENDE MIDDELEN \* \* \* \*

Onlangs zou in den schouwburg te Indianapolis een gezelschap van elders optreden. Tengevolge van een vergissing, was echter een groot deel der decors op een tusschenstation achtergebleven en kon eerst met een lateren trein worden nagezonden. Zoo was het uur van aanvang reeds verstreken, eer het benodigde arriveerde. De komedie was stampvol en het publiek begon al spoedig op allerlei wijzen zijn ongeduld te kennen te geven. Het orkest speelde er dapper op los, het eene nummer na het andere, maar de menschen waren op den duur niet zoet te houden en daar met de opstelling der decoratiën, die hier en daar pasklaar gemaakt moesten worden, nog minstens driekwartier zou heengaan, was goede raad duur. Daar kwam de regisseur op een kostelijken inval. Na zich met den directeur en zijn mannen te hebben verstaan, liet hij het scherm «halen» en deelde het publiek openhartig mede, hoe het met de zaak stond. Maar, voegde hij er bij, wij hopen u schadeloos te stellen met iets, dat u zeker nog wel nimmer is vertoond. Wij zullen de decors stellen bij open doek en u zodoende een blik gunnen in de geheimzinnige voorbereiding eener tooneelvoorstelling. Het publiek was blijkbaar ingenomen met de schadeloosstelling en klapte hartelijk in de handen. En toen, nadat het even gezakt was, het scherm weer opging en men onthaald werd op het ten tooneele dragen der schermen, die eerst een waren chaos vormden en men uit dien chaos zich gaande weg een Oostersch paleis zich zag

ontwikkelen, volgde het publiek dien arbeid met zoo groote belangstelling, dat er van verveling geen sprake meer was. Integendeel, toen met de uitvoering van het stuk eindelijk kon worden begonnen, werd eerst de regisseur uitgeroepen, om den dank van het publiek in ontvangst nemen voor het boeiend divertissement, dat hij had weten te bedenken.

In een Engelsche provincie-stad werd een cyclus vertooningen gegeven van het bekende stuk: De Zigeunerknaap. Op zekeren avond zou de voorstelling juist beginnen, toen de regisseur telegrafisch bericht ontving, dat de hoofdrol onmogelijk op tijd aanwezig kon zijn, door oponthoud van den trein, zoodat hij — de acteur — eerst over een uur te verwachten was. Een doublure bleek niet voorhanden, er was dus geen denken aan, de voorstelling zonder den bewusten tooneelspeeler te kunnen beginnen. Ook hier echter wist men zich uit den nood op vernuftige wijze te redden, namelijk door het publiek een tooneelrepetitie te doen bijwonen, waarbij de hoofdrol ontbreekt. De regisseur deed van een en ander aan de verzamelde menigte kond en om van de repetitie het interessante te verhoogen, vroeg hij of onder het publiek niet iemand zich bevond, die de rol van den afwezige, op het tooneel wilde komen lezen. Na eenig gefluister en beraad, meldde — onder de bravo's van het publiek — zich iemand aan, die zich bereid verklaarde en op het tooneel geleid werd. Niet alleen dat hij zich daar vrijwel als een kat in een vreemd pakhuis gedroeg, wat op zich zelf reeds de lachspieren van het publiek in beweging bracht, maar de acteurs en actrices, die zelf niet weinig schik hadden in de komedie, maakten met opzet de gekste fouten en zoo ontstonden er allerlei malle scènes en quiproquo's, die de menschen een allervermakelijkst uurtje bezorgden. De tijd was om, eer men het wist en toen eindelijk met den inmiddels aangekomen eersten acteur, de heuschelijke vertooning kon beginnen, speelde men voor een publiek, dat een en al tegemoetkoming was, zoodat het stuk meer dan ooit succès had.

Een tooneeldirecteur in New-Jersey bedacht weer een ander middel. Hij had eenige machinisten wgens plichtverzuim ontslagen en dezen hadden zich gewroken, door de machinerie onklaar te maken, zoodat er heel wat tijd mee verliep, eer alles weer in orde gemaakt was. De directeur requireerde toen uit een nabijliggend groot restaurant al het benodigde om het publiek op koffie, thee of andere lafenis te onthalen en weldra stormde een schare kellers de komediezaal binnen, met volle presenteerbladen, ieder het door hem verlangde gracieuselijk aanbiedende. Dit pakte en toen te 9 inplaats van te 8 uur de voorstelling kon beginnen, was ieder in de beste stemming.

Drie goede boeken, met belangwekkende degelijke wetenschap, voor een ieder te koop, zijn:

<p><b>DE LEVENDE DIEREN DER WERELD</b></p> <p>2 deelen gebonden f 13.50 2 „ ingenaaid „ 10.80</p> <p>met meer dan 1000 afbeel- dingen tusschen de tekst en 25 gekleurde platen.</p>	<p><b>ONZE HUISDIEREN</b></p> <p>Compleet gebonden f 6.75 in 12 afl. à 45 cts. f 5.40</p> <p>met meer dan 700 afbeeldingen tusschen den tekst en 13 ge- kleurde platen.</p>	<p><b>DE GROOTE CULTURES DER WERELD</b></p> <p>compleet in 12 afl. à 45 cts. Afl. II is verschenen.</p> <p>met meer dan 700 afbeel- dingen tusschen den tekst en 13 gekleurde platen.</p>
---	---	---

**Elsevier's aanbevelenswaardige Kinderboeken:**

(gunstig beoordeeld door J. W. Gerhard, Mevrouw Troelstra, M. C. Pijnappel enz.)

AGATHA SNELLEN Dierenpretjes en Kluchten.

Prijs f 1.25 gecartonneerd.

„DOL AMUSANT EN EENIG LEUK”.

N. VAN HICHTUM Het Apenboek.

Prijs f 1.25 gecartonneerd.

„LEERRIJK EN GEZELLIG”.

CHRISTINE DOORMAN en BEATA Van Allerlei Dieren.

„ „ „ In het warme Zonneland.

Prijs gecartonneerd f 0.90, ingenaaid f 0.75.

Met fraaie omslagen van den bekenden teekenaar Pothast.

# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERSM  
MAATSCHAPPY „ELSEVIER”, 64 N. Z. VOORBURG WAL, AMSTERDAM.

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND  
ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET  
LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST f 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND  
f 2.50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST;  
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND f 2.90.

INHOUD: Een Hongaarsche samenzwering. — Het terug-  
roepen. — „Het Kind van Staat” op het Loo. — De tooneel-  
schrijver Echegary. — Een actrice geridderd. — Verbetering.

**Wat voor de redactie bestemd is, adres-  
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-  
straat 25.**

EEN HONGAARSCH E \* \* \* \* \*  
\* \* \* \* \* SAMENZWERING.

(Slot)

Het is altijd moeilijk, na de lezing van een drama te beslissen over het succès, dat het bij de vertooning wacht, wat echter niet wegneemt, dat men toch telkens weer, zich langs dien weg — dien der lectuur — zich een oordeel daaromtrent tracht te vormen. Elk tooneeldirecteur doet hetzelfde, al leert hem zijn ervaring, dat hij, hoe gewikst ook op het beoordeelen van theatereffect, toch nimmer gewaarborgd is tegen vergissingen. Maar hij kan niet anders. Het gaat toch ook niet, de stukken maar ongelezen en onbeoordeeld — luk-raak — ter instudeering te geven; hij móet afgaan op zijn gebrekkige diagnose bij de lezing verkregen. Tegenover een stuk nu, als het hier aankondigde van A. S. Wallis, doet men, geloof ik verstandig, zich niet dan aan een zeer gereserveerd oordeel te wagen: omtrent zijn theaterwerking. Ik, voor mij, geloof, dat de niet voldoende concentratie van effect, aan een besliste dramatische werking in den weg zal staan. De belangstelling van den lezer wordt te zeer verdeeld. Hoewel uit onze eerste beschouwing — betrekking hebbende op den inhoud van het stuk (Het Tooneel van 8 Juli) — reeds blijkt, dat de schrijfster getracht heeft ons een psychologische verklaring te geven van het noodlot, waaraan Frans Wesselényi en Maria Széchy ten offer vallen en wij in dezen dus te doen hebben met de twee hoofdpersonen, die het stuk dragen — heeft zij haar drama betiteld: „Een Hongaarsche Samenzwering”. Nu behoort men een stuk niet te beoordeelen naar zijn titel — maar als men eene zwakheid, die men in de conceptie van een stuk meent op het spoor te zijn, zich ziet accentueeren in dien titel — is dit toch van beteekenis. De schrijfster dan, heeft geen vrijheid gevonden haar werk te vernoemen, noch

naar de heldin, noch naar den held — maar in haar titel een derde element naar voren gebracht, dat den inhoud beheerscht: de samenzwering, de geschiedenis eener samenzwering tusschen Hongaarsche edelen om hun land van het Oostenrijksche juk te bevrijden. Aan het verloop nu, van die samenzwering, welke voor ons alleen belang heeft voorzoover zij ingrijpt in het lot der hoofdpersonen, de richting hunner handelingen bepaalt, schijnt ons in het drama een te overwegende plaats te zijn ingeruimd. De helft der 2<sup>e</sup>, geheel de 3<sup>e</sup> acte, is er aan gewijd en het zou mij niet verwonderen, als wat de schrijfster omtrent die samenzwering door de eedgenooten laat verhandelen, daarbij tekenende hun onderlinge afgunst, de tweedracht, die hen reeds vóór den strijd verdeelt, hoe, in zijn soort karakteristiek ook — buiten den toeschouwer zal omgaan. Hoe meer de belangstelling is gewekt voor de twee hoofdpersonen, hoe minder zal het publiek verdragen, zijn aandacht te zien afgeleid van Wesselényi en Maria, door het onderling krakeel tusschen de eedgenooten. Wel meen ik te bevroeden, wáárom de schrijfster dit element in haar drama zoo uitvoerig heeft behandeld — namelijk om den toeschouwer, ook ten opzichte van het roemloos verloop van de samenzwering, berustend te stemmen. Niet alleen heeft zij willen aantoonen, hoe de twee hoofdpersonen ondergaan in eigen zwakheid, of liever hoe hun noodlot wortelt in henzelfen, wat immers juist hun ondergang tragisch maakt — maar ook, hoe in 1664 de tijd nog niet gekomen was voor het Hongaarsche volk om zich vrij te maken, verdeeld als het inwendig was door allerlei persoonlijke veeten. Misschien is het drama door haar — onbewust — als een waarschuwing op te vatten tot de tegenwoordige Hongaren, om in hunne worsteling naar nationale zelfstandigheid, zich te spiegelen aan wat de historie van het Hongaarsche volk, uit vroeger eeuwen, op dit punt leert. De vraag, die uit een en ander volgt is, of het stuk in dramatische werking niet zou winnen, als het ten behoeve der vertooning, werd bekort in die gedeelten, welke als te breed uitgesponnen, den toeschouwer vermoeien zullen, den toeschouwer, die om de historie niet maalt, maar op 't tooneel

menschen zien wil, menschen in wier leven en lijden hij kan inkomen — om mèt hen te kunnen leven en lijden. Naar onze meening kan minstens een geheele acte (de 3<sup>e</sup>) worden gekapt, met overbrenging van wat daarin voorkomt en noodig is te weten, naar de andere bedrijven, die dientengevolge echter niet behoeven te worden uitgedijd, omdat daaruit ook een en ander kan wegvallen.

Of het feit, dat de twee hoofdpersonen niet gelijk van kracht zijn, een bezwaar zal blijken? Ongetwijfeld is Maria de sterkste; in haar is het tragische het zuiverste belichaamd. Zij, verdédigster van den burcht Murany, zwicht voor de liefde, die de belegeraar-Wesselényi in haar hart ontsteekt en zij geeft de veste — wel is waar na heldhaftigen weerstand — aan hem over. Daarmede laadt zij een schuld op zich. Hooger dan de liefde tot het individu, behoort de liefde tot het vaderland te staan — reeds alleen omdat de laatste zelfverloochening is, de eerste zelfzucht. Dat zij hare schuld ten slotte boet door te sterven voor dat vaderland — is voor ons gevoel een zuiver natuurlijke daad, een zuiver logische oplossing en om dat natuurlijke en logische, aanvaarden wij de daad met leedgevoel, maar met eerbiedige, met bewonderende berusting; de dood was hier de eenige uitkomst, ook voor Maria zelve!

Wesselényi is minder sympathiek. Hongaar geboren, heeft hij den geboortegrond vroeg verlaten en is als wees opgevoed aan het Oostenrijksche hof. Zoo is tusschen hem en den Keizer een sterke band ontstaan, die echter dreigt te worden verbroken, als tengevolge van kuiperijen aan het hof, zelfs het welzijn van Hongarije ten offer wordt gebracht, alleen om hem — Wesselényi — tot een daad te verlokken, die hem de vriendschap des Keizers moet doen verliezen. Want men ziet in het Oostenrijksche leger met leede oogen zijn invloed bij den Keizer steeds klimmen, bij den Keizer, die hem generaal maakte in dit leger en tegelijk palatijn van Hongarije.

Het oogenblik komt inderdaad, dat Wesselényi de zaak des Keizers verlaat en zich schaaft bij de eedgenooten in Hongarije. De omstandigheden, waaronder hij dit doet, zijn door de schrijfster op zeer talentvolle wijze zóó voorgesteld, dat aan zijn afval van den Keizer, al datgene wat verraad tot iets menschonteerends maakt, voor ons gevoel vreemd blijft. Wij vinden het natuurlijk, dat hij zijn vaderland (d. i. Hongarije) boven alles stelt. Maar Wesselényi zelf heeft geen vrede met zijn besluit en als hij verneemt, dat het kabaal tegen hem is opgezet en afgespeeld, tijdens een ziekte des Keizers — zijn weldoener — krijgt hij eerst recht berouw en na een ernstigen strijd, maakt hij zich weer los van de samenzwering om zich naar Weenen te spoeden en zich als schuldige in handen des Keizers te stellen. Vóór hij zich kan verantwoorden, valt hij als offer van zijn vijanden.

Nu is — gelijk ik reeds opmerkte — door de schrijfster zeer goed uiteengezet, hoe door Wesselényi's opvoeding en gansch zijn levensloop, zijn handelen verklaard wordt. Maar die levensloop heeft

hem dan ook tot een amphibie-achtig wezen gemaakt. En in dat tweeslachtige wortelt zijn zwakheid, zijn gestadig weifelen. Zijn bestaan mist een vasten ondergrond. Zijn leven heeft geen richting. Hij is een man zonder land. En al zijn verontschuldigen zijn niet in staat hem voor ons aanneemelijk te maken — niet als held tenminste. Kenschetste ik hem in het eerste deel dezer beschouwing als een edele natuur — hij is het slechts in betrekkelijken zin, als zijnde allerminst een lage natuur. Maar hij is te zwak om een eerbied in te bezemen, die ons sterk en het gevoel verheft. Het zal de vraag zijn of Wesselényi, door haar uitverkoren en tot een held verhéven, in de vertooning van het stuk, niet een schaduw werpen zal op Maria Széchy, een schaduw te donkerder, naarmate het de actrice gelukt aan de uitbeelding der heldin een grootscher karakter te verleen.

#### HET TERUGROEPEN. \* \* \* \* \*

Eugen Kilian wijdt in zijn «Dramaturgische Blätter» een uitvoerige beschouwing aan dit misbruik, dat ondanks een vruchtbare bestrijding hier en daar, over het geheel nog steeds voortwoekert. Het Weener Burgtheater is ook in deze het eerste geweest, dat met een slechte traditie heeft gebroken. Daar is sinds vele jaren het terugroepen of «uitroepen» gelijk onze voorvaderen het eigenaardig noemden, streng verboden; d. w. z. men kan de menschen niet verhinderen te applaudisseeren bij open doek — maar nooit treedt daarop een acteur of actrice naar voren. De vraag of de voldoening in deze, aan het verlangen van het publiek, inderdaad is af te keuren, als verstorende de illusie, doordat de uitgeroepene, uit de lijst der schilderij treedt en aldus het ensemble verbreekt — of wel omdat hij dientengevolge op «gewelddadige» wijze het publiek tot de erkenning dwingt, dat de vertooning maar spel was — wordt verschillend beantwoord. Dat hetgeen op het tooneel gebeurt — de werkelijkheid is, daaromtrent kan immers alleen de héél naieve toeschouwer een oogenblik in den waan verkeereren. En ook dezulke wordt er toch door de pauze, de entr'acte, uitgebracht. Als een tooneelvoorstelling inderdaad als werkelijkheid werd opgevat — zou het publiek niet de vreeselijkste misdaden die op het tooneel worden voorgesteld, rustig aanschouwen — maar zich zelf vergetend, gaan ingrijpen in de handeling, op het tooneel springen om den snoodaard, die den dolk opheft tegen het onschuldige slachtoffer, zijn moordtuig ontwringen. Zoover ziet men het echter nooit komen. Blijkbaar dus is er in den nog zóó sterken indruk, die van een tooneelvoorstelling kan uitgaan, toch altoos iets, dat de menschen weerhoudt het voorgestelde als werkelijk gebeurende op te vatten. Hoogstens neemt men in den engelenbak in sommige sterk dramatische scènes, bij hevige spannende momenten, een beweging waar, die er op zou duiden, dat de menschen dáár *op weg* zijn het vertoonde te vereenzelvigen met de werkelijkheid. Men hoort het aan de uitroepen, de kreten van verontwaardiging, waarmede zij den falsaris begroeten, de belaagde onschuld waarschuwen. En het geval zou niet

ondenkbaar zijn, dat dit naiefste deel van het schouwburgpubliek — als het er toe in de gelegenheid was, de scheiding tusschen toeschouwersruim en tooneel, inderdaad, zou overschrijden om persoonlijk tusschenbeide te treden, in wat het niet straffeloos op het tooneel zou zien volvoeren. Misschien is 't ook daarom oordeelkundig, dat men den schellinkjes-rang zóó hoog in de lucht bouwt en zoo ver verwijderd van het tooneel. Om op ons «propos» te komen — kenschetsend is het, dat aan de meeste tooneelen, waar het «uitroepen» bij open doek niet verboden is, nochtans een uitzondering wordt gemaakt voor sterfscènes. Het is daar uitdrukkelijk verboden aan den wensch van het publiek gehoor te geven, als men even te voren «gestorven» is. Eerst na het einde van het bedrijf mogen de dooden weer te voorschijn komen. Welbezien is dit inconsequent. Want in beginsel is het precies eender, of Don Manuel onmiddellijk nadat hij het tijdelijke heeft afgelegd, voor het publiek komt buigen — of dat de twee vijandelijke broeders hand in hand hun compliment komen maken. Wat er in het eene storend mag zijn voor de illusie, bestaat ook in het andere. In beide gevallen wordt de eenheid van het drama verbroken, aangezien de tooneelspeler uit zijn rol valt en eenvoudig als mijnheer die of die naar voren komt, precies als de zanger, die op het concert, na elk nummer, voor het applaus zijn compliment maakt. Wie dus van oordeel is, dat het zich laten uitroepen, heel niet in botsing komt met de illusie, moet het eene niet verwerpen en het andere aanvaarden. Want even goed als ieder weet, dat de pas gestorven Don Manuel niet werkelijk dood is — is ieder er van overtuigd, dat de beide vijandelijke broeders elkaar in het werkelijke leven in 't geheel niet haten.

De inconsequentie is dus inderdaad kenschetsend. Zij geeft te kennen, dat in het naar voren treden bij open doek toch inderdaad iets is, dat niet kan worden goedgepraat. De quaestie is alleen maar, dat het verkeerde, na sterfscènes, zooveel sterker in het oog springt. De smakeloosheid, dat Mortimer, in haast hetzelfde oogenblik, dat hij den dolk zich in de borst heeft gestooten, glimlachend voor het publiek komt buigen, is van zóó grof allooi, dat zelfs de minder fijn georganiseerde toeschouwer er zich aan stoot. Maar al is zij minder pijnlijk, zij bestaat evengoed in de andere gevallen, als de kunstenaar zich plotseling losmaakt uit de artistieke omgeving, waarin hij is geplaatst en als privaat persoon voor 't voetlicht treedt.

Minder storend is het uitroepen aan het slot der bedrijven. Immers, de entr'acte is zelf reeds afsluiting en brengt de handeling tot stilstand. Ondragelijk echter doet het zich voor bij de uitvoering van klassieke stukken met herhaalde tooneelverandering. Doorgaans wordt dan een tusschendoek neergelaten, dat de uitgeroepen acteurs en actrices gelegenheid geeft er zich even vóór te vertoonen, terwijl men achter met de scèneverandering bezig is. De tooneelspeler, die in dergelijke stukken, met herhaalde tooneelverandering, telkens buigend voor het voetlicht verschijnt,

is als de artiest van het specialiteitentoneel, die niet één doorlopende creatie te zien geeft, maar een programma van opeenvolgende, doch op zichzelfstaande nummers.

Evenwel doet men wijs, ook aan het slot der bedrijven met de traditie in deze te breken. Want de verstoring der illusie is volstrekt niet het eenige motief, waarmede men heeft rekening te houden. Ten eerste biedt het meer of minder keeren uitroepen geenszins een maatstaf aan ter vaststelling van het wezenlijk succès van het vertoonde stuk. Wij raken hier een zijde van het onderwerp aan, dat ook door den heer L. Chrispijn, met zooveel kennis van zaken is behandeld. Men zie ons nummer van 21 Jan. 1905. Een paar lieden in de komedie hebben het in hun hand het scherm meermalen te doen halen en zijn in deze hoogstens een beetje afhankelijk van den man op het tooneel, die «haalt» of de order geeft om te «halen» en bij dezen komt het weer aan of hij een man van zelfstandigheid, van durf is, meer of minder zich opgewassen voelt tegen de artiesten. Laat ons aannemen, dat de tooneelmeester het «halen» regelt; dan is het de quaestie in hoeverre hij tegenover den eenen acteur, die al gereed staat aan het rappel van het publiek gehoor te geven, zich lichter tot «halen» zal laten bewegen, dan tegenover den meer bescheidene, die hij ook om andere reden niet heeft te ontzien. Men ziet soms «halen», als er nauwelijks een handje op elkaar komt en evenzoo als het voor ieder duidelijk is, dat het sein afkomstig is van een klein troepje vrindjes van den acteur, den acteur of de actrice, die men wil gehuldigd zien. Als het scherm dan op is en de bewuste verschijnt, klapt de zaal mee... uit beleefdheid. Wij zullen hier niet in herhalingen treden van hetgeen door den heer Chrispijn reeds afdoende is aangetoond als verwerpelijk in al die huldigingten tooneele. En alleen nog wijzen op den slechten invloed, dien het terugroepen heeft op de artistieke praestaties der acteurs en actrices. Zij komen er toe, den maatstaf ter beoordeeling hunner praestaties niet meer te zoeken in het bewustzijn naar hun beste weten de kunst te hebben gediend — maar daarin of zij een meer of minder luidruchtig succes bij het publiek hebben behaald. Zij voelen zich aldoor in verzoeking gebracht, te speculeeren op de gunst en den bijval van het publiek en verkeeren in 't bijzonder bij het slot der bedrijven, in gevaar, hun spel aan te dikken, de effecten te verscherpen, «van koek te geven» en allerlei kunstjes aan te wenden, die door de tijden aan het theater proefhoudend zijn gebleken, om zich een succesvollen «afgang» te verzekeren. Het is te begrijpen, dat het misbruik aanstekelijk werkt; dat aan een tooneel, waar het succes wordt afgemeten naar het aantal «rappels», de een den ander tracht te overtroeven. En er behoort inderdaad een zeer sterke natuur toe, hooge opvatting van kunst, om in deze zijn spel niet op te smukken door allerlei trucs, ten einde door het publiek niet platzak naar huis te worden gestuurd. Wij zwijgen nu nog van het onrechtmatige, dat ontstaat, doordat het succes niet alleen het werk is van den acteur, maar ook van de rol, die hij speelt. Er zijn rollen, die —

hoe middelmatig ook gespeeld — van nature succesrollen zijn — gelijk andere, veel moeilijker te spelen, hoe voortreffelijk ook vertolkt, den acteur nimmer succes beloven — tenzij bij de wezenlijke kenners, die echter steeds in de minderheid, maar ook bovendien niet van de luidruchtigste soort zijn. Voor het gevaar om, ter wille van een terugroepen, den eenvoud en de waarheid ten offer te brengen aan theatrale kunstjes, bestaat ongetwijfeld veel minder aanleiding aan schouwburgen, waar bedoeld misbruik de kop is ingedrukt. De eenheid van, de samenstemming in spel is grooter, dáár, waar de spelers niet in de verlokking komen, elkander te overtroeven en het wordt er den regisseur gemakkelijker gemaakt voor een behoorlijk, goed in elkaar grijpend samenspel te zorgen.

De tooneelspelers zelve zullen op den duur met meer geweten hun taak vervullen, tot een hooger bewustzijn komen van het edele hunner kunst, als zij tegenover het publiek in een zuiverder verhouding komen te staan en al hunne krachten kunnen concentreeren op eene wedergave van de bedoelingen des dichters — zonder zich te bekreunen om een dikwerf goedkoop te verwerven succes van het oogeblik.

Alle applaus verbieden, zou onze Duitsche schrijver verkeerd achten. Maar wel moet alles worden vermeden, wat in het applaus naar opgeschroefdheid, onwaarheid, vriendenbewierooking zweemt. En als het publiek weet, dat op zijn applaus de tooneelspeler zich niet vertoonen mag, ook niet na het einde van het bedrijf, zal het applaus, waarmede de toeschouwer zijn waardeering te kennen geeft, *echter* zijn en een wezenlijken maatstaf aanbieden voor het succes van het stuk. Het zal ook zijn rumoerig en smakeloos karakter verliezen en onder de tooneelspelers zelve een factor verwijderen, die tot veel ijverzucht — en kabaal aanleiding geeft.

\* \* \*

(Ik geloof, dat het meerendeel onzer acteurs en actrices vrijwel rijp is om tot de afschaffing van het terugroepen mee te werken. Zij hebben althans onmiddellijk hunne goedkeuring gehecht, aan de het eerst door het Tooneelverbond te Middelburg in practijk gebrachte gewoonte, om te breken, met het aanbieden van kransen en bouquets en het daarvoor anders besteede geld te storten in de kassen van de pensioen-vereeniging, opgericht door het Ned. Tooneelverbond en van Apollo. En te Amsterdam, bij de onlangs gegeven voorstelling ter gelegenheid van de alg. vergadering van het Tooneelverbond, is van de kunstenaars en kunstenaressen zelve het verzoek uitgegaan om de gelden der voor hunne huldiging bestemde bloemen, aan bovenbedoeld doel te stede te doen komen).

### „HET KIND VAN STAAT” OP HET LOO.

Door iemand die de voorstelling van Schimmel's historisch werk ten paleize Het Loo heeft bijgewoond, wordt het volgende gemeld:

De zaal bood, door het groot toilet voor allen,

waaronder vele uniformen van militaire autoriteiten uit de naburige garnizoenen, een prachtige aanblik. H. M. had, om de voorstelling zoo schitterend mogelijk te doen slagen, vergunning gegeven om een splinternieuw decoratief te schilderen, zoodat de scènes bij den Prins van Oranje werden afgespeeld in een prachtige 17e eeuwse kamer met eikenhouten lambriseering, waarboven goudleer, geschilderd door den kunstschilder Fabri uit Rotterdam, naar de aanwijzingen van den artistieken leider van het gezelschap officieren die het stuk opvoerden. Voeg daarbij een prachtig antiek gesneden houten meubilair, met goudgeel damast bekleed, een schat van gedreven kannen, bekers, schotels in brons, koper, tin, koperen lusters en kronen, vensters met in lood gezette ruitjes, echte Oranjeportretten aan den wand; alles uit den rijken voorraad van het paleis, mede door den leider uitgezocht en ge hebt het milieu waarin zich de spelers in schitterende kleeding met gemak en zwier bewogen.

Door de herhaalde opvoeringen was het samenspel, volgens het oordeel van het publiek, zóó voortreffelijk, dat elk idée van diletantisme, in de slechte beteekenis van het woord, verdween.

Na ieder bedrijf gaven de vorstelijke personen steeds het sein tot hartelijke toejuichingen, terwijl aan het slot alle medewerkers, thans in uniform, door H. M. en den Prins werden toegesproken en gecompimenteerd voor de schitterende uitvoering. Herhaaldelijk gaf de vorstelijke familie haar ingenomenheid met het genotene te kennen.

Ter gelegenheid van — althans te gelijk met deze opvoering — is een tweede druk verschenen van het stuk — *door den schrijver herzien.* \*) De wijzigingen, die wij in dezen nieuwen druk — bij vergelijking met den ouden — opmerkten, geven een aardige illustratie op de zegswijze, dat nooit een mensch te oud is om te leeren. De thans 82-jarige schrijver, die zich wel inderdaad de weelde zou hebben kunnen veroorloven, zich te houden aan zijn eens aangenomen schrijfwijze en spelling, want hij is er wel niet beroemd door, maar toch beroemd méé geworden, heeft zich niet te hoog geacht om zich in zijn spelling geheel te schikken naar de geijkte en het singuliere, waarmede hij in zijn jeugd pronkte, als ijdel vertoon te verwerpen. Niet langer schrijft hij: iemand — maar iemand. Och, daar zit het genie ook niet in. Voorts is de taal gemeenzamer geworden en waar in den 1sten druk bijv. staat: Gij moet dat nog vragen? — leest men thans: Moet je dat nog vragen? Zuilesteyn spreekt Hoppeveld niet meer aan met U, maar met je — terwijl het Gij (Gij maakt mij gelukkig) van Hoppelveld jegens Zuilesteyn, veranderd is in U (U maakt me gelukkig). Zoo ook is voor wilde — wou gekomen enz., enz. Eindelijk zijn in den dialoog hier en daar verkortingen aangebracht en is in de scenische indeeling wat veranderd, dat aan de werking van het stuk op het tooneel zeker te stede zal komen. Maar ingrijpende wijzigingen zijn het niet. Wat ook moeilijk

\*) C. A. J. van Dishoeck — Bussum — 1905.



te verwachten was. Want *Het Kind van Staat* is in zijn genre — ik heb er mij door herlezing opnieuw van overtuigd — een meesterstukje, gelijk onze litteratuur er geen tweede heeft aan te wijzen. Om zonder er een vrouw in te pas te brengen, dus zonder het machtig element van de liefde als voortstuwende kracht, een handeling te geven, zoo boeiend als het aan Schimmel hier gelukte, is iets zeer bijzonders! En ik weet niet of in zijn oeuvre een ander drama valt aan te wijzen, zoo zuiver van conceptie, zoo mooi van verhouding der deelen tot het geheel, zoo sober en toch zoo compleet! Wat de karakterteekening betreft — ook hier bewondert men de ongezochte en toch zoo scherpe typeering der verschillende personen. Schimmel heeft ook in deze op een enkel punt het stuk herzien — o. a. Willem wat ouder gemaakt. Of nu die typeering in elk opzicht historisch juist is — valt natuurlijk niet met beslistheid uit te maken. Maar wat de hoofdzaak is in een kunstwerk, het zijn *mensen*, aan wier bestaan men geloof, en van heel de vaderlandsche geschiedenis heeft nooit mij iets helderder voor den geest gestaan, is nooit iets mij zoo levend geworden, dan de episode van het Kind van Staat, de personen van Willem en De Witt — gelijk die door Schimmels stuk voor mijn verbeelding zijn opgeroepen.

Of ik alle veranderingen door den auteur in dezen tweeden druk aangebracht, verbeteringen vind — ik heb het oog op de taalveranderingen? Neen. Mij hinderen dat stijve Gij en wildet en ik i. p. van 'k en het meer omslachtige van sommige vormen uit den ouden druk niet. Het hielp mede mij in het deftige 17<sup>de</sup> eeuwse milieu te verplaatsen. Beslist te ver schijnt mij Schimmel — ik voel, dat het komisch klinkt, het beter te willen weten dan de auteur zelf — en welk een auteur; — maar het is een beter-willen-weten uit eerbied, piëteit — beslist te ver schijnt mij Schimmel te zijn gegaan, als hij — Willem niet langer laat spreken van Mijnheer de Witt — maar van de Witt — *tout court*. Mij dunkt dat Mijnheer hielp en de Witt zelf en Willems verhouding jegens hem typeeren.

## DE TOONEELSCHRIJVER ECHEGARY

\*\*\*\*\* MINISTER VAN FINANCIËN \*\*\*\*\*

Sommige ministersbenoemingen verrassen doordat het beroep, waardoor de gekozene zich vooral heeft naam gemaakt, voor het ambt al heel weinig schijnt te passen. Het is bekend, dat de Duitsche dichter der Nibelungen Jordan: trouwens vóór hij zijn meester-epos schiep, een korten tijd minister van marine is geweest. Mr. Smith, de eigenaar van een groote leesbibliotheek, was bijna 10 jaar Engelsch minister van oorlog en Berteaux, de tegenwoordige minister van oorlog in Frankrijk, is van beroep commissionair in effecten. Een dramatisch dichter, al is hij tevens vermaard als wiskundige, gelijk Don José Echegary, en al moge zij reeds voor meer dan 30 jaar minister van onderwijs en handel zijn geweest, te zien geroepen tot den post van minister van financiën, blijft

niettemin iets zeer merkwaardigs. De keuze heeft in Spanje zelf opzien gebaard. Voor 't overige heeft de wereld van financiën met haar dramatische verwickelingen en intriges, punten van overeenkomst met de wereld van het tooneel.

Echegary is thans een zeventiger. Als politicus genoot hij reeds een menschenleeftijd rust en het zou interessant zijn te weten, wat den beroemden dichter, die aan het Spaansche tooneel een 50-tal van zijn effectvolste drama's heeft geschonken, mag bewogen hebben, zich met de portefeuille voor financiën te belasten in het pas gevormde ministerie-Montero Rios. Zal hij — als dichter — het plan weder opvatten van zijn voorganger, namelijk om het hongerende Andalousie met een staatscrediet van twaalf millioen te hulp te komen?

Echegary is Madrilees, de zoon van een professor in het Grieksch. Zelf was hij reeds op 23-jarigen leeftijd professor in de wis- en natuurkunde aan de technische hoogeschool van zijn vaderstad. En zijn wetenschappelijke onderzoekingen bezorgden hem op 31-jarigen leeftijd een zetel in de Akademie van Wetenschappen. Daarna stortte hij zich in de staatkundige beweging der 1868er revolutie en toonde zich een meeslepend en vurig redenaar. Zijn ministerschap onder Amadeus vormt slechts een episode in zijn bestaan. Reeds in 1874 verliet hij den staatsdienst en wierp zich met hart en ziel de dramatische muze in de armen, die hij daarna trouw bleef. Ongetwijfeld heeft hij met zijn tooneelwerken prachtige tantièmes geëogst, maar de rijkste bracht hem de Nobelprijs, dien hij laatstelijk met den Provencaalschen dichter Mistral te deelen kreeg.

Echegary heeft ook op tooneelen buiten zijn vaderland groote successen behaald met zijn stukken, die zich kenmerken door rijke vinding, sterk dramatische accenten en scherpe karakterteekening en een zekere neiging naar het gruwelijke. Zijn bekendste werk is wel *Galeoto* dat o. a. te Rotterdam met Derk Haspels in de titelrol, met veel bijval is vertoond.

## EEN ACTRICE GERIDDERD.

De Parijsche actrice Bartet heeft het Legioen van Eer gekregen; zij is de zevende artist van de Comédie Française, die deze onderscheiding deeltachtig wordt. Mounet-Sully en Coquelin Cadet zijn officier, Leloir, Silvain, de Féraudy en Le Bargy ridder. En Claretie is commandeur.

Bartet (haar ware naam is Julia Regnault) verliet in 1873 het Conservatoire (klasse-Regnier) met een 2<sup>e</sup> accessit voor de comédie slechts. Carvalho engageerde haar aan het Vaudeville: zij debuteerde daar in l'Arlésienne, creëerde Sarah in l'Oncle Sam en behaalde veel succes in Dora en in le Club. In 1880 debuteerde zij bij de Comédie Française in Daniel Rochat. Een jaar later werd zij sociétaire.

## VERBETERING.

In N<sup>o</sup>. 23 wordt meermalen de naam genoemd van Adolphe Bisson, waar bedoeld is Brisson.

Drie goede boeken, met belangwekkende degelijke wetenschap, voor een ieder te koop, zijn:

<p><b>DE LEVENDE DIEREN DER WERELD</b></p> <p>2 deelen gebonden f 13.50 2 „ ingenaaid „ 10.80</p> <p>met meer dan 1000 afbeel- dingen tusschen de tekst en 25 gekleurde platen.</p>	<p><b>ONZE HUISDIEREN</b></p> <p>Compleet gebonden f 6.75 in 12 afl. à 45 cts. f 5.40</p> <p>met meer dan 700 afbeeldingen tusschen den tekst en 13 ge- kleurde platen.</p>	<p><b>DE GROOTE CULTURES DER WERELD</b></p> <p>compleet in 12 afl. à 45 cts. Afl. II is verschenen.</p> <p>met meer dan 700 afbeel- dingen tusschen den tekst en 13 gekleurde platen.</p>
---	---	---

 **Elsevier's** aanbevelenswaardige **Kinderboeken:**

(gunstig beoordeeld door J. W. Gerhard, Mevrouw Troelstra, M. C. Pijnappel enz.)

AGATHA SNELLEN Dierenpretjes en Kluchten.

Prijs f 1.25 gecartonneerd.

„DOL AMUSANT EN EENIG LEUK”.

N. VAN HICHTUM Het Apenboek.

Prijs f 1.25 gecartonneerd.

„LEERRIJK EN GEZELLIG”.

CHRISTINE DOORMAN en BEATA Van Allerlei Dieren.

„ „ „ In het warme Zonneland.

Prijs gecartonneerd f 0.90, ingenaaid f 0.75.

Met fraaie omslagen van den bekenden teekenaar Pothast.

# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

\* \* \* VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN \* \* \*

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF \* \* \* ADMINISTRATIE: UITGEVERSM  
MAATSCHAPPY „ELSEVIER”, 64 N. Z. VOORBURGWAL, AMSTERDAM.

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND  
ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET  
LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST / 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND  
/ 2.50 PER JAARGANG VAN 26 NUMMERS, FRANCO PER POST;  
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

INHOUD: Peter Hille. — Louis Bouwmeester naar Indië. —  
Inhoud van de Jaargangen 31—34.

**Wat voor de redactie bestemd is, adres-  
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-  
straat 25.**

\* \* \* \* \* PETER HILLE? \* \* \* \* \*

De Augustus-aflevering van het tijdschrift *Neder-  
land* bevat het slot van een belangwekkend artikel  
van Mr. M. G. L. van Loghem, *Viviane* (in de  
serie «Vorstinnen der Legende»). Als een der  
dichters die het onderwerp «Merlijn en Viviane»  
behandeld hebben, wordt daarin genoemd Peter  
Hille, geb. 1854, gest. 1904, een allengs meer  
gewaardeerd dichter, die de stof ook heeft be-  
handeld. Deze Peter Hille heeft omstreeks 1884  
met een reizend tooneelgezelschap door ons land  
gezworven; uit zijne biographie door Heinrich  
Hart wordt aangehaald:

De leider van het gezelschap vond, dat Peter  
een zeer bruikbaar man was. Want Peter had  
geld, nog geld: en zoo werd hij stille compagnon  
en koesterde de hoop, een ideale model-instelling  
te kunnen scheppen. O lieve, heilige dwaas!  
Maar al te spoedig bemerkte Peter, dat de zaak  
zoo weinig uitzicht had als een onderaardsch riool,  
maar hij had eenmaal A gezegd en liet zich uit-  
kleeden tot Z. In een hoofdstuk van den door  
hem geschreven roman *Die Sozialisten*, ge-  
titeld «Hansworsten, tooneelspelers en bloed-  
zuigers,» heeft hij met vroolijke zelfbespotting die  
plundercampagne beschreven. «De Duitscher,»  
heet het daar, «was compagnon omdat hij een  
vriend was.» — «Zot, nietwaar!» — «Of het!» —  
«Dat vind ik ook.»

Zoolang Peter de eischen van het ideale hoog  
hield, kwam er geen kat in de komedie. De kroeg  
in de buurt was een krachtiger magneet. Eerst  
als de harlekijn optrad, kwamen althans de dames  
de la halle kijken. Maar de meeste banken bleven  
toch leeg, en op zekeren dag schreeuwden de  
musschen en de straatjongens: bankroet! bankroet!  
«Dat was het eind van den strijd om de deugd.  
Deugd kan alleen met een groot kapitaal bestaan.»

«De Duitscher verdween. Op een bed zonder  
lakens had hij halve dagen verslapen. Van uit  
zijn bedstede zag hij 's morgens als aangenaam  
kijkje op zijn volgend bestaan een galg op carton,  
waaraan drie roovers hingen, de tongen pijlvormig  
en vreeselijk uit den mond gestoken. Dikwijls  
lag hij tot de schemering te bed, want moedeloos-  
heid is geen vroeg-opstaander. Hij at zijn brood,  
dronk zijn koffie beneden bij zijn voormaligen  
compagnon. In den mantel van zijn compagnon,  
want het werd koud, ging hij daar 's avonds heen;  
dikwijls zette hij zich aan de bestoven en meestal  
zeer ontstemde piano, die weldra zou weggehaald  
worden, en greep zoo wanluident in de snaren,  
dat alle honden, die groote muziekkenners, huilden  
alsof het om hun leven te doen was. Om het oog  
der wet bekommerde men zich niet, tot het met  
een dagvaarding kwam. Eene kat kroop bij den  
eminenten Duitschen industrieel, vlijde zich onder  
zijn deken, en smulde aan de worstvetletjes, die  
hij voor haar meebracht. Geel en verwelkt als  
een deurwaarder keek de zon in het leege, reeds  
lang met beslag gelegde interieur. Manden met  
scherven en oud roest stonden hier en daar. In  
den tuin ritselde een laatste zonnebloem ineen.  
Met een flesch Helena-wijn en Zola-studiën uit  
den comestibleswinkel verzoette zich hier de ex-  
compagnon zijn laatste nachten. Wat hij niet  
lustte, legde hij op de plank boven zich in de  
bedstede; dan sprong de kat daarheen en snuffelde  
gretig naar haar portie, in zalige verrukking...»

Het zou zeker interessant zijn — schrijft Mr.  
van Loghem — te weten wat dat voor een Hol-  
landsch gezelschap geweest kan zijn, en hoe het  
verhaal van den anderen kant verteld wordt. Het  
is zeker vreemd, dat men van dat gezelschap  
waarin Peter aldus, «de eischen van het ideale  
hoog hield,» al deed hij het dan ook zonder succes,  
niet iets heeft vernomen. In tooneelzaken houdt  
iemand niet «de eischen van het ideale hoog»  
zonder dat daarvan iets verluidd. Intusschen:  
wellicht weet een der lezers van *Het Tooneel*,  
iets meer omtrent Peter Hille's tooneelbemoeiingen  
mee te deelen. Wij houden ons in dat geval  
aanbevolen.

## LOUIS BOUWMEESTER NAAR INDIË.

De couranten hebben het groote nieuws, dat Louis Bouwmeester onzen landgenooten in Oost-Indië het verheffend genot zijner kunst gaat schenken en reeds spoedig de reis zal aanvaarden, alom bekend gemaakt. Sommige niet zonder een boetprediking aan het adres van het ondankbare Holland, dat zijn grootsten tooneelspeler dwingt elders te zoeken, wat men hem hier onthoudt: de welverdiende waardeering en den noodigen financiëlen steun, die hem in de gelegenheid had te stellen hier zijn kunst op waardige wijze uit te oefenen, op waardige en zóó «loonende» wijze, dat hem — als het oogenblik mocht zijn gekomen, dat hij moet scheiden van zijn muze — een onbezorgden ouden-dag verzekerd zij.

Wij weten al te goed, dat wat betreft de belangstelling voor eigen kunst, onze natie nu juist geen schitterend figuur maakt. Dit geldt waarlijk niet alleen onze tooneelspeelkunst. En het is altoos zoo geweest.

Onze mooiste schilderijen, moet men voor 't meerendeel, gaan bewonderen in buitenlandsche musea en bij particuliere eigenaars in den vreemde. Hoewel het op dit punt voor hen, in de laatste halve eeuw, beter is geworden dan voorheen, een schrijver, die ten onzent van zijn pen kan leven, is nog steeds een witte raaf. Al zijn er ter verklaring van het verschijnsel, allerlei bijkomende redenen aan te geven, de voornaamste oorzaak ligt toch in de kleinheid van ons land. Met betrekking tot schilderijen, is het beperkt aantal menschen van geld, die zich de weelde kunnen veroorloven om schilderijenkabinetten aan te leggen en in ons beperkt staatsbudget, dat moeilijk belangrijke bedragen kan afzonderen voor den wederaankoop van Rembrandts enz. Er zou zeer zeker in deze méér kunnen worden gedaan, dan geschiedt, zonder dat Holland in nood behoefde te komen — maar dat wij het voorrecht van onder de zee te wonen, duur hebben te betalen en uitsluitend om ons landje boven water te houden, millioenen schats moeten opbrengen — millioenen waarvan in andere landen licht iets afvalt voor kunst — staat buiten kijf. Om van onze letterkundigen te zwijgen — de betrekkelijk lage honoraria, waarmee zij zich hebben te vergenoegen, verklaren zich zelf — ook is ons land, en bovendien met name ons schouwburglievend publiek te klein,

om wat het aantal behoorlijk te onderhouden schouwburggezelschappen betreft, in vergelijking te kunnen treden met de op «tooneel» meer verzotte Franschen (hoewel men er zich toch voor heeft te wachten in Parijs het beeld te zien van Frankrijk!) en de meer romantisch aangelegde Duitschers. Louis Bouwmeester nu — deze dingen zoo goed als iemand wetende — heeft nochtans zich afgescheiden van de Kon. Ver. Het Nederlandsch Tooneel en daarmee prijsgegeven al de voordeelen, die zijn verbintenis aan de in haar soort soliedste onderneming hem bood. Voor een tweede gezelschap van gelijken rang, wat zijn bestaanszekerheid betreft, is geen plaats in ons land. Niemand, die hieromtrent zich eenige illusie kan maken. Dat Bouwmeester, niettemin, om redenen, waarvan hij voor zich zelf het gewicht te bepalen had, de gesubsidieerde Vereeniging verliet, heeft hem voor eventualiteiten gebracht, die ieder voorzien kon en waartegen hij met bewonderenswaardigen geest- en wilskracht den ongelijken strijd gestreden heeft. Wat hij thans onderneemt, getuigt evenzoo van die groote geesten wilskracht, welke ook zijn artistieke creaties een zoo indrukwekkend karakter verleen. Nu beschouwe men de zaak verder met nuchteren zin. Bouwmeester vertrekt naar Indië, d. i. niet naar den vreemde, maar naar grooter-Nederland! Hij vindt daar evengoed zijn natie, als hier. Het zijn ook Hollanders, voor wie hij zijn genie daar ontplooiën gaat. En er is, dunkt mij, alle reden er zich over te verblijden, dat het beste wat wij in het moederland bezitten, ook voor onze zonen en dochteren, onze vrienden, kortom, voor onze landgenooten aan de andere zijde van den evenaar, zal zijn weggelegd. Ik, tenminste, verheug mij van ganscher harte over den stap, dien Bouwmeester gaat doen en het ware te wenschen geweest, dat hij hem terstond — onmiddellijk na zijn afscheiding van de K. V. Het Nederl. Tooneel — hadde ondernomen. Men mag van het succes — ook het geldelijk succes — de beste uitkomsten verwachten. Het zal een opeenvolging zijn van triomfen, die hem daar wachten en zijn kunstenaarshart tot weldaad zullen zijn en waarin wij hier, bij voorbaat, van harte deelnemen.

Daarom, Bouwmeester, wenschen wij U heil toe op uw tocht en volgen wij U met alle sympathie. Het is een goede daad, die gij verrichten gaat!

## I N H O U D

### VAN DE JAARGANGEN 31—34.

31ste Jaargang.			
H. L. B. Hebben wij een eigen tooneel I . . .	1	Vreemde gasten . . . . .	7
M. Emants. Op Hoop van zegen te Berlijn . .	2	Aanteekeningen van I. Jelgerhuis . . . . .	9
Dr. Plas. Amsterdamsche kroniek (Minnespel — Dood. — Voor Zonsopgang. — Het Vrije Woord.) . . . . .	3	Varia . . . . .	9
D. M. H. Rotterdamsche kroniek (Vaderland. — In den Gemeenteraad. — Mamsel Tourbillon.)	6	H. L. B. Hebben wij een eigen tooneel II . .	11
		A. G. v. Hamel. Mounet Sully's (Edipus. . .	12
		J. H. Rössing. De Warenar I . . . . .	14
		F. Ewart. Boven menschelijke kracht . . . . .	15
		D. H. » » » te Rotterdam . . . . .	16

	blz.		blz.
Adèle Sandrock . . . . .	16	B. Hubert Laroche . . . . .	93
Coquelin Cadet . . . . .	17	K. Theorieën op het tooneel. . . . .	94
H. L. B. Volkstooneel. . . . .	19	Alexander. Mevr. Mina Dilis—Beersmans . . . . .	95
F. Ewart. Julius Caesar . . . . .	20	De Stadsschouwburg van 1774 tot 1839 III . . . . .	96
C. R. Deelman. Het vrije woord met naschrift van Dr. Plas. . . . .	22	A. v. H. In dienst van het ideaal . . . . .	99
D. M. H. Rotterdamsche kroniek (De Japansche Vaas. — Oneerlijke Menschen. — Mijn naam is Lehman.) . . . . .	23	G. v. D. De Tegnerseeërs . . . . .	101
Adalbert Matkowsky . . . . .	24	Amsterdamsche kroniek (Angèle. — Er Sie und Er. — Het Wederzijdsch Huwelijksbedrog) . . . . .	102
Uit aantekeningen van I. Jelgerhuis . . . . .	24	Michaël. Uit Brussel (Louis Bouwmeester) . . . . .	103
Een halve eeuw geleden . . . . .	25	B. N. Judels . . . . .	104
J. H. R. Mevr. Kleine-Gartman en Chr. Poolman . . . . .	27	D. Rotterdamsche kroniek (Weldoeners. — De Tooneelspeler des Keizers. — Vorstenplicht.) . . . . .	105
J. N. v. Hall. Een schouwburg zooals Amsterdam er een noodig heeft . . . . .	30	Boekaankondiging . . . . .	105
Dr. Plas. Aardrijkskunde en Liefde. . . . .	31	Algem. Vergadering Ned. Tooneelverbond. Punten van behandeling. Staat van het Verbond. Begrootingen enz. Verslag van den alg. secr. . . . .	107
Uit Vlaanderen . . . . .	31	Dr. Plas. Van Lennep en het tooneel. . . . .	110
K. Vereenvoudigd décor. . . . .	33	A. C. Kreeft . . . . .	113
S. B. Volkstooneel. . . . .	33	Bouwmeester te Groningen . . . . .	113
H. L. B. Een brief van mevr. Ziesenis-Wattier . . . . .	35	Ook een manier . . . . .	113
Ernst Possart over de opleiding van den tooneelspeler . . . . .	36	Alg. Vergadering Ned. Tooneelverbond. Bijzondere verslagen. . . . .	115
H. Mevr. Van Eysden-Vink . . . . .	39	S B: A. C. Kreeft . . . . .	118
D. M. H. Rotterdamsche kroniek (Jean Marie. — Angèle. — Een Zaak. — Flachsmann als hoofdonderwijzer.) . . . . .	40	D. Rotterdamsche kroniek (Miss Hobs. — Mijn officieele Vrouw. — 's Nachts.) . . . . .	120
Uit de aantekeningen van I. Jelgerhuis . . . . .	41	Jos. Jacobson. Eindelijk! . . . . .	121
Berichten en Mededeelingen . . . . .	41	Uit C. W. Thöne's tooneelaantekeningen. . . . .	121
D. v. d. H. Louis Bouwmeester . . . . .	43	Alg. Vergadering Ned. Tooneelverbond. Rede Voorzitter . . . . .	123
F. Ewart. Het Pantser . . . . .	45	B. De samenzwering van Fiesco te Genua . . . . .	125
Het evangelie des bloeds. . . . .	47	D. Marie Coelingh-Vorderman . . . . .	126
D. H. Rotterdamsche kroniek (Edel Metaal.) . . . . .	48	K. Ibsen's geboorteplaats en familie . . . . .	127
Uit de aantekeningen van Jelgerhuis . . . . .	48	Het Deutsche Schauspielhaus te Hamburg . . . . .	128
Dr. M. B. Mendes da Costa. Hoe Louis Bouwmeester speler van de antieke tragedie is geworden . . . . .	51	Amst. Lyrisch Tooneel . . . . .	129
Dr. P. De Stadsschouwburg van 1774 tot 1839 . . . . .	53	Alg. Vergadering Ned. Tooneelverbond. Verslag der vergadering. . . . .	131
Bouwmeesters jubileum . . . . .	55	A. G. van Hamel. Marie Kalf's voordracht. . . . .	134
D. H. Mevr. Kerckhoven—Jonkers . . . . .	56	B. De Tooneelschool der Rederijkerskamer Achilles . . . . .	135
Een oud plan voor een nieuwen schouwburg . . . . .	57	Waarom mevr. A. P. Muller in 1831 niet aan den Stadsschouwburg werd geëngageerd . . . . .	137
De Parijsche zegepraal . . . . .	59	De beweging op tooneelgebied. . . . .	137
Holtrop. De Kon. Ver. Het Ned. Toon. in Parijs op 28 Dec. 1901. . . . .	59	B. Uit Ibsen's Leven. . . . .	139
A. G. v. H. Mlle Moreno . . . . .	62	J. S. Gansje . . . . .	141
A—n. Mlle Bartet over haar kunst. . . . .	63	Het Nederlandsch Tooneel op reis . . . . .	143
D. Rotterdamsche kroniek (Bovennatuurlijke Zoon . . . . .	64	Lucius. Floris V, door A. v. Oordt. . . . .	143
De Stadsschouwburg van 1774 tot 1839 II . . . . .	65	D. Rotterdamsche kroniek (De Martelares. — Joseph in Dothan.) . . . . .	145
F. Ewart. Twee regisseurs . . . . .	67	H. L. Een voorganger der Meiningers I. . . . .	147
Adelaide Ristori . . . . .	68	B. W. Monna Vanna. . . . .	149
J. H. R. De Warenar II . . . . .	69	B. Hubert Laroche . . . . .	151
Vreemde gasten . . . . .	71	Juliette Roos . . . . .	152
Het Grand Théâtre. . . . .	73	Een gedenkteeke voor Kettmann . . . . .	153
Mevr. Ch. W. Coenen—Van Ollefen † . . . . .	73	B. W. Een voorganger der Meiningers II . . . . .	155
B. Het resultaat van een prijsvraag. . . . .	75	B. Boule de Suif . . . . .	157
Het 50-jarig bestaan van het Grand Theater. . . . .	77	Anna Klaasen. . . . .	158
D: E. Erfmann. . . . .	78	A. P. Clairon . . . . .	159
B. Aan een Vlaamschen broeder. . . . .	79	Lucifer. Een interview met Laroche . . . . .	161
D. Rotterdamsche kroniek (La Dormeuse. — De arm der Gerechtigheid. — De Kus. — Grootmoeder. — Nora — De Schoonmoeder.) . . . . .	79	Tooneelspelersportretten . . . . .	161
Ora et Labora . . . . .	80	J. H. R. Het tooneel na de afschudding van het Fransche juk. . . . .	163
Wedstrijd in Volkstooneelkunst. . . . .	81	Tooneelschool. . . . .	165
B. Een conférence. . . . .	83	B. Boutade . . . . .	166
R. Mevr. Albregt-Engelman † . . . . .	85	N. B. Een zwartgallig tooneelbeoordeelaar I . . . . .	169
De edele sport . . . . .	88	F. Ewart. Ueberbrettl, . . . . .	170
D. Rotterdamsche kroniek (Wat boven alles gaat. — Maria Stuart) . . . . .	88	Uit de handvesten der stad Amsterdam . . . . .	172
Varia . . . . .	89	N. B. Een zwartgallig tooneelbeoordeelaar II . . . . .	175
Dr. Plas. Onze verhouding tot de kunst uit den vreemde . . . . .	91	D. Alex. Faassen . . . . .	177
		V. Flachsmann als Erzieher . . . . .	179
		De ontvangsten van de Parijsche Theaters . . . . .	179
		V. Nacht en morgen . . . . .	181

	blz.		blz.
Interim. Van een en ander . . . . .	183	B. De Franschen . . . . .	11
A. v. H. Het kostuum . . . . .	185	Het Hollandsch Tooneel . . . . .	12
G. Rotterdamsche kroniek (De reizen van Su-		A. N. Tooneeltoestanden in Frankrijk . . . . .	13
zette. — Rotterdam in rep en roer.) . . . . .	186	M. Horn. Het Pensioenfonds en de Maatschap-	
De kadetten van Gaskonje . . . . .	186	pij „Apollo” . . . . .	17
B. Uit Schiller's Brieven . . . . .	187	D. Rott. Kroniek (Nacht en Morgen. — Vor-	
Ver. ter beh. v. d. bel. der Maatsch. Apollo . . . . .	187	stenschool.) . . . . .	20
B. Katwijk. . . . .	189	Amst. Kroniek (De Erfgenamen van Rabourdin. —	
D. Mevr. Alida Tartaud-Klein . . . . .	191	Vriendinnetje. — Moderne Jeugd.) . . . . .	21
Protest . . . . .	192	B: Goud! . . . . .	23
Q. Dé idealen van Baron von Berger. . . . .	192	M. Horn. Het Pensioenfonds enz. II . . . . .	25
Faust bij het Lyrisch Tooneel. . . . .	193	De gevaren aan het tooneel I. . . . .	27
Alexander. Tooneelnieuws uit Z.-Nederland. . . . .	194	Zijn speelgoed . . . . .	28
Tooneelschool. . . . .	195	Dr. J. H. v. d. B. Spoken . . . . .	29
B. K. F. Cyrano de Bergerac. . . . .	197	Yvette Guilbert . . . . .	31
D. Rotterdamsche kroniek (Oud-Heidelberg.) . . . . .	199	De gevaren van het tooneel II . . . . .	33
Tantièmes . . . . .	201	Henr. Hendrix. Bij Stoel en Spree . . . . .	35
H. Hx. De journalisten bij het Lyrisch Tooneel . . . . .	202	La Roche . . . . .	37
Jack T. Grein. . . . .	203	B. J. v. d. K. Geen critiek, maar een meening . . . . .	38
Maatsch. Apollo . . . . .	203	D. R. B. Björnsterne Björnson . . . . .	41
		H. L. B. Schrijven voor het tooneel . . . . .	43
		De Improvisator . . . . .	44
		Verleden . . . . .	46
		Op Hoop van Zegen, te Parijs . . . . .	47
		J. K. Jr. Tooneelcritiek . . . . .	49
		H. D. Rott. Kroniek (Monna Vanna.) . . . . .	51
		Jaak de Vos . . . . .	53
		Nog iets over critiek . . . . .	54
		Marc. Emants. Een paar tegenstellingen . . . . .	54
		Jos. Jacobson. Goede Vormen . . . . .	55
		A. de B. Over opvatting van rollen . . . . .	57
		Tooneelprinsessen . . . . .	58
		B. Een nieuwe Leus . . . . .	61
		De Nieuwjaarswenschen . . . . .	62
		Q. N. Het jubileum van een blijspel . . . . .	65
		B. Een model-tooneelzaal . . . . .	67
		H. Hx. Maria Stuart. . . . .	67
		V. Wereldstad . . . . .	68
		Die onbetrouwbare critiek! . . . . .	69
		A. G. v. Hamel. Théroigne de Méricourt . . . . .	71
		H. Hx. Jan C. de Vos . . . . .	72
		J. K. Jr. Burgermensch . . . . .	74
		Uit Amsterdam (Kean.) . . . . .	75
		P. Wouters Pz. Over „Op Hoop van Zegen” . . . . .	76
		D. Rott. Kroniek (Opstanding. — In Uniform.) . . . . .	77
		H. L. B. Jan C. de Vos . . . . .	79
		Don Juan . . . . .	80
		B. L. B. Een Keerpunt. . . . .	82
		Monna Vanna. . . . .	85
		H. Hendrix. Monna Vanna op het tooneel. . . . .	86
		G: Max Halbe's Recht van den sterkste. . . . .	87
		Pensioenfonds. . . . .	88
		Julia Ude . . . . .	89
		Enquête over Dagblad-critiek . . . . .	90
		H. R. Nog eens Monna Vanna. . . . .	93
		H. Hx. Reformkleding op het Tooneel. . . . .	94
		Amst. Kroniek (Droeve Min. — Mongodin.) . . . . .	96
		Ibsen en de tooneelspelers . . . . .	98
		De Tooneelschool . . . . .	99
		Portretten in den Stadsschouwburg . . . . .	99
		M. Emants. Droeve Min . . . . .	101
		Amst. Kroniek (Verdwaalden. — Andromaque. —	
		Dertig Zilverlingen.) . . . . .	102
		D. H. Rott. Kroniek (L'autre Danger). . . . .	104
		H. Hx. Louis de Vries . . . . .	105
		H. Hx. Nog eens Reformkleding . . . . .	105
		Ned. Tooneelverbond. Alg. Verg. Punten van	
		behandeling. Jaarverslag enz. . . . .	107
		J. N. van Hall. Marie Kalf . . . . .	111
		D. J. A. Haspels. . . . .	112
		Ned. Tooneelverbond. Verslagen der afd. enz. . . . .	115

### Portretten enz. in dezen Jaargang.

Madame Réjane en Adèle Sandrock—Ten Hagen . . . . .	8
Jean Coquelin (abusievelijk Coquelin Cadet ge-	
noemd) . . . . .	17
W. Rooyaards. . . . .	20
Adalbert Matkowsky . . . . .	24
Chr. Poolman. . . . .	28
Mevr. Van Eysden—Vink . . . . .	39
Louis Bouwmeester in verschillende rollen . . . . .	43—45
Mr. I. v. Schevichaven . . . . .	53
Mevr. Kerckhoven—Jonkers. . . . .	56
Mevr. Holtrop—Van Gelder . . . . .	59
Mlle Moreno . . . . .	62
Adelaide Ristori. . . . .	68
Coquelin Ainé. . . . .	72
Mevr. Van Lier—Cuypers . . . . .	77
E. F. . . . .	78
Mevr. Albrecht—Engelman . . . . .	86
Mevr. Dilis—Beersmans . . . . .	95—96
De Tegernseeërs. . . . .	101
N. Judels . . . . .	104
J. v. Lennep . . . . .	110—112
A. C. Kreeft . . . . .	118—119
Marie Coelingh—Vorderman . . . . .	126—127
Marie Kalf. . . . .	134
Groepjes van artiesten van de Kon. Ver. Het N. T. . . . .	143
Mevr. Erfmann—Sasbach. . . . .	145
Hubert Laroche . . . . .	151
Juliette Roos . . . . .	152
Anna Klaasen . . . . .	158—159
D. J. v. Lennep. . . . .	163
Olga D'Estrée. . . . .	171
Alex. Faassen. . . . .	177—178
Jan C. de Vos . . . . .	182
Olga Wohlbruck. . . . .	184
Mevr. Alida Tartaud—Klein . . . . .	191
Mevr. v. Eysden—Vink . . . . .	199
Mevr. v. Eysden—Vink en de heer Brondgeest . . . . .	200

### 32ste Jaargang.

Prof. B. J. Stokvis † . . . . .	1
B. K. F. Sarcey . . . . .	2
Faust te Rotterdam. . . . .	4
A. S. Het groote Licht . . . . .	5
Mevr. Royaards—Spoor: Faust behoort wèl op	
het tooneel. . . . .	9

B. Amst. Kroniek (Minotaurus. — Wat ge- zaaid is.) . . . . .	blz. 118
B. Marie Kalf . . . . .	120
Het Pensioenfonds . . . . .	121
Ned. Tooneelverb. Verslagen . . . . .	123
L. M. Smith. Vergelijking tusschen de Mij Apollo en het Pensioenfonds van het Tooneelverbond	123
H. D. Rott. Kroniek (Lotos.) . . . . .	125
Alexander. Uit Zuid-Nederland I . . . . .	126
Ned. Tooneelvereniging . . . . .	127
Hoe men te Antwerpen het halfeeuwfeest van het Nat. Tooneel zal herdenken. . . . .	129
v. Korlaar. Pensioenfonds . . . . .	129
Verslag 33e Alg. Verg. Ned. Tooneelverbond met openingsrede van den Voorzitter . . . . .	131
Mevr. André—Meeuwissen † . . . . .	137
N. Judels † . . . . .	137
J. K. Jr. In de Diepte . . . . .	139
Alex. Uit Zuid-Nederland II . . . . .	140
v. Korlaar. Het Pensioenfonds tegen de Maatij Apollo . . . . .	143
Nachtasyl . . . . .	145
De receptie van Edm. Rostand . . . . .	146
De anticonventioneele tooneelschool. . . . .	148
Nieuwe firma's . . . . .	149
H. J. Schimmel . . . . .	151
De bastille der komedianten . . . . .	152
M. Horn. Apollo en het Pensioenfonds . . . . .	155
L. Bouwmeester . . . . .	154
Jean Bapt. Malherbe † . . . . .	157
A. Huisman. Hebben wij hier een Russische censuur te wachten . . . . .	159
Hoe Henri de Bornier lid der Akademie werd Judith I. . . . .	161
Top Naeff. Faust te Dusseldorf . . . . .	165
Judith II . . . . .	168
Dickens op het tooneel . . . . .	169
Jeptha . . . . .	171
Henr. Hendrix. Swawa's Terugkeer. . . . .	172
D. Rott. Kroniek (Ezelsvel — (Toontje Soli- dair.) . . . . .	173
Uit den Vreemde . . . . .	174
Heden en Verleden . . . . .	175
Open postkaart voor H. H. Schouwburgbestuurders	175

Portretten enz. in dezen Jaargang.

Prof. B. J. Stokvis . . . . .	1
Mevr. Van Lier—Cuypers . . . . .	13
Mevr. E. de Boer—Van Rijk . . . . .	22
Mej. R. Hopper . . . . .	29
De heer en mevr. Spree . . . . .	36
Björnst. Björnson te midden zijner familie . . . . .	42
Jaak de Vos . . . . .	53
Mevr. Ida Boudier—Bakker . . . . .	55
Marc. Emants . . . . .	61
Een model-tooneelzaal. . . . .	67
J. C. de Vos . . . . .	73
J. C. de Vos . . . . .	80
Julia Ude . . . . .	90
J. Ph. Kelly . . . . .	97
Louis de Vries . . . . .	105
Marie Kalf . . . . .	111
Derk Haspels . . . . .	117
Marie van Westerhoven . . . . .	126
Mevr. André—Meeuwissen . . . . .	137
Mevr. v. d. Horst—v. d. Lugt Melsert . . . . .	142
Edm. Rostand . . . . .	146
H. J. Schimmel . . . . .	151
Jeanne Reyneke van Stuwe . . . . .	162

Jean Bapt. Malherbe . . . . .	blz. 165
Scène uit Swawa. . . . .	173

33ste Jaargang.

v. d. B. Een actrice, die in een klooster gaat . . . . .	1
J. K. Jr. Zaken zijn zaken . . . . .	3
D. Rotterd. Kroniek (Maria Magdala.) . . . . .	4
Het Parijsche Dorado . . . . .	5
Mevr. Royaards-Spoor: Nog eens Jephtha. . . . .	6
Joyzelle . . . . .	9
D. Rotterd. Kroniek (Het kind.) . . . . .	10
Rosier Faassen . . . . .	11
Amst. Kroniek (Zaken zijn Zaken. — Don Tor- ribio. — Driekoningenavond.) . . . . .	12
H. v. B. Een hoffelijk debat . . . . .	15
H. D. Rott. Kroniek (Het Levensdal.) . . . . .	17
Het gouden feest van het Vlaamsche tooneel . . . . .	18
Het oude liedje . . . . .	19
Kleine Kroniek (Asra. — Joyzelle.) . . . . .	20
Oproep aan de leden van het tooneelverbond door J. H. Mignon . . . . .	23
M. v. d. B. Tooneelbeschouwingen . . . . .	24
J. K. Jr. Antwerpsche Kunstbescherming. . . . .	25
D. Rott. Kroniek (Jeugd. — Muisje) . . . . .	28
H. V. De élite en de massa . . . . .	28
Het repertoire . . . . .	31
Amst. Kroniek (Het Huwelijksnest. — 'n Avondje uit. — Mislukte Levens. — Nachtsiel. — Monna Vanna.) . . . . .	32
Henri de Vries . . . . .	34
Ludw. Barnay: De Meiningers te Londen. I. . . . .	35
Uit vroeger eeuw . . . . .	36
A. M. D. Parijsche Tooneelspelers . . . . .	37
De Meiningers te Londen. II . . . . .	38
Amst. Kroniek (De donkere Tunnel. — Zoen- offer. — Brand in de Jonge Jan.) . . . . .	40
Louis Bouwmeester als Mozes Mendelssohn . . . . .	42
Een bijgelegd conflict . . . . .	42
N. en Z. Nederl. Spreektaalveredelingsverbond . . . . .	43
v. d. B. De Liefdesverklaring in de moderne litteratuur . . . . .	46
De Kostuumquaestie . . . . .	47
Cornelis Schulze . . . . .	48
Amst. Kroniek (Le maître de forges. — 'n Paasch- lam.) . . . . .	49
Afschaffing theater-agenturen . . . . .	51
Pensioenfonds . . . . .	51
v. d. B. De tooneelinrichting in vroeger eeuwen	53
D. Rott. Kroniek (Psyche's Ontwaken. — Men- schen en Kleuters. — Nr. tachtig. — Gede- coreerd. — Een onbeschreven Blad.) . . . . .	55
Amst. Kroniek (Het nieuwe Ghetto. — Oedipus.) . . . . .	57
Een beetje statistiek . . . . .	58
Een brief van I. J. Stoete . . . . .	59
De Letterkunde en het Tooneel I. . . . .	61
Tooneelaanteekeningen . . . . .	63
Jubileum Schulze . . . . .	64
Jac. Rinse. Schakels . . . . .	65
De 36ste Falkland . . . . .	69
De Letterkunde en het Tooneel. II. . . . .	71
De heer Van Schoonhoven als Gijsbrecht . . . . .	72
Shakespeare—Bacon . . . . .	73
M. Horn: Ver. van Ned. Tooneelspelers . . . . .	75
Het Tooneel . . . . .	76
D. Rott. Kroniek (Rose Bernd. — Rosenmontag. — Liefdesmanoeuvres.) . . . . .	78
Nachtsiel . . . . .	79
Louis en Frits Bouwmeester in Schakels . . . . .	79
J. R.: Taptoe . . . . .	80





	blz.		blz.
Zuiverheid van uitspraak . . . . .	39	D. Rotterdamsche Kroniek (Maskerade.) . . .	129
Tien geboden voor theaterbezoekers . . . . .	39	J. H. R. Louis de Vries . . . . .	131
S. B. Le retour de Jérusalem en »'n Jodenstreek»?	41	Amsterdamsche Kroniek (De Leeuwendalers.) . .	131
A. S. K. Gedenkschriften van Sarah Bernhardt III.	42	Le roi s'amuse . . . . .	133
Adelaide Ristori . . . . .	45	Alg. Vergadering Ned. Tooneelverbond. Punten	
Het tragische in Voerman Hengsel . . . . .	45	van behandeling: Voorstel reorganisatie-com-	
Vader Lebonnard . . . . .	46	missie enz . . . . .	136
S. B. De Soldaat in het blijspel . . . . .	50	Amsterdamsche Kroniek (Zielestrijd. — De bond	
D. Rotterdamsche Kroniek (Marg. Montansier.		der nieuwste tijden. — Art. 188.) . . . . .	138
— Kleine Menschen.) . . . . .	52	L. H. Chrispijn . . . . .	139
Een bezoek bij Adèle Sandrock . . . . .	53	H. L. B. Over critiek I. . . . .	140
Amsterdamsche Kroniek (Reciteeren enz. — De		Parijsche Tooneelrecettes. . . . .	141
dochter van Dupont) . . . . .	54	Alg. Vergadering Ned. Tooneelverbond — ver-	
M. Emants. Domheidsnacht . . . . .	57	slagen enz . . . . .	143
Amsterdamsche Kroniek (Ontoerekenbaar. —		Hofgunst . . . . .	147
Mea Culpa.) . . . . .	59	D. Rotterdamsche Kroniek (La belle Marseil-	
Komediespelen voorheen en thans . . . . .	63	laise.) . . . . .	149
Koning Lear te Parijs . . . . .	66	Alg. Verg. Ned. Tooneelverbond — verslagen .	151
Fragmenten (Das Deutsche Drama der Gegenwart).	67	Tooneelscholen I . . . . .	151
D. Rotterdamsche Kroniek (De referendaris		A. S. K. Le Duel — En Visite . . . . .	152
titulair.) . . . . .	69	Schiller-anecdoten . . . . .	155
Amsterdamsche Kroniek (De Strijd om den man.		Het Tooneel en de Pers. . . . .	157
— Waterkant.) . . . . .	70	Alg. Verg. Ned. Tooneelverbond — Verslag. .	159
Marc. Emants. Domheidsmacht . . . . .	71	H. D. B. Rasch † . . . . .	165
Figuranten . . . . .	71	È. de Jong. Monnikenwerk. . . . .	167
Gerhart Hauptmann . . . . .	74	M. B. Mendes da Costa. Een waarschuwing	
B. Allerzielen . . . . .	75	eer het te laat is. . . . .	168
D. F. v. H. Een uitstekend Hollandsch blijspel.	76	L. Simons. Tooneelschoolhervorming . . . . .	169
Rudy Scheffer. . . . .	78	Tooneelscholen II . . . . .	170
A. Antoine. Ibsen in Frankrijk . . . . .	79	De zonden der ouders . . . . .	173
H. L. B. Over Heijermans' Ahasverus enz . . . . .	81	Tehuis voor Tooneelspelers . . . . .	173
B. Kleine Menschen . . . . .	82	Zonden der regie . . . . .	175
L. H. Chrispijn. Verkeerde gewoonten op het		Ad. Brisson over het Melodrama . . . . .	177
tooneel . . . . .	84	Kruis of Munt? . . . . .	180
De tegen brandonheil veilige schouwburg . . . . .	85	Een Hongaarsche samenzwering . . . . .	180
R. Lothar. Winst en Verlies . . . . .	87	Rudo Scheffer getrouwd . . . . .	181
S. B. Aan het tooneel gaan . . . . .	88	Tooneelspelers en kunstenaars . . . . .	183
Amsterdamsche Kroniek (Tragische Levens.) . . . . .	90	Shakespeare en de alcohol . . . . .	184
M. L. Allerzielen en Een Herder . . . . .	91	A. S. K. Tooneel-echos. . . . .	186
Faust IIde deel . . . . .	92	Kalmeerende middelen . . . . .	187
Tooneelspelers-psychologie . . . . .	92	Een Hongaarsche samenzwering (slot) . . . . .	189
Sarcey en Legouvé . . . . .	93	Het Terugroepen . . . . .	190
Amsterdamsche Kroniek (Dolle Fien. — Gede-		Het «Kind van Staat" op het Loo . . . . .	192
balloteerd. — Wist hij 't?) . . . . .	95	De tooneelschrijver Echegary . . . . .	193
D. Rotterdamsche Kroniek (Filip Forsberg.) . . . . .	98	Een actrice geridderd . . . . .	193
Nantas. Uit Antwerpen . . . . .	99	Mr. M. G. L. van Loghem. Peter Hille . . . . .	195
Vergift op het Tooneel . . . . .	100	Louis Bouwmeester naar Indië . . . . .	196
Henri de Vries . . . . .	101		
Aan het tooneel gaan . . . . .	101		
Een tooneeljapon . . . . .	101		
Hoeden af . . . . .	101		
I. V. Widmann. De sterke natuur van Ibsen . . . . .	103		
Nieuws onder de zon? . . . . .	105		
D. Rotterdamsche Kroniek (Vlinderliefde.) . . . . .	107		
M. A. Perk—J. H. R. Tooneelherinnering aan			
twee groote tooneelspeelsters . . . . .	108		
S. B. De kunst des tooneelspelers I . . . . .	111		
Paul Jones . . . . .	112		
C. Ph. Clous . . . . .	114		
B. Agnes Lente. . . . .	114		
Schouwburgverpachting . . . . .	117		
De Joodsche namen in «de Koopman van Venetië.			
S. B. De kunst des tooneelspelers II . . . . .	120		
Albert Vogel . . . . .	120		
Een middeleeuwsch drama . . . . .	121		
De Wm. Eere-avond Louis de Vries . . . . .	123		
Martine Tonnet. Wie is Nevada? . . . . .	124		
Kunstbescherming in den vreemde . . . . .	125		
Welvoegelijkheid in den vreemde. . . . .	125		
Tooneelstatistiek . . . . .	125		
L. Simons. Een Moeder. . . . .	127		

Portretten enz. in dezen Jaargang.

Alex. Dumas fils . . . . .	4
Shakespeare . . . . .	13
Emma Morel . . . . .	19
Sarah Bernhardt . . . . .	28
Björnsterne Björnson . . . . .	34
Adelaide Ristori . . . . .	45
Justus van Maurik † . . . . .	50
Frans Eerlevoort . . . . .	61
Jhr. v. Riemsdijk . . . . .	63
Cornelie Noordwal . . . . .	77
Albert van Waasdijk . . . . .	83
Ed Verkade . . . . .	89
J. B. Schuil . . . . .	96
M. Constant . . . . .	106
C. Ph. Clous . . . . .	114
Albert Vogel . . . . .	121
Louis de Vries . . . . .	131
L. H. Crispijn . . . . .	139
Emma Morel . . . . .	156
Mevr. Mann—Bouwmeester . . . . .	171
Mevr. Holtrop—van Gelder . . . . .	178

Drie goede boeken, met belangwekkende degelijke wetenschap, voor een ieder te koop, zijn:

<p><b>DE LEVENDE DIEREN DER WERELD</b></p> <p>2 deelen gebonden f 13.50 2 „ ingenaaid „ 10.80</p> <p>met meer dan 1000 afbeel- dingen tusschen de tekst en 25 gekleurde platen.</p>	<p><b>ONZE HUISDIEREN</b></p> <p>Compleet gebonden f 6.75 in 12 afl. à 45 cts. f 5.40</p> <p>met meer dan 700 afbeeldingen tusschen den tekst en 13 ge- kleurde platen.</p>	<p><b>DE GROOTE CULTURES DER WERELD</b></p> <p>compleet in 12 afl. à 45 cts. Afl. II is verschenen.</p> <p>met meer dan 700 afbeel- dingen tusschen den tekst en 13 gekleurde platen.</p>
---	---	---

**Elsevier's aanbevelenswaardige Kinderboeken:**

(gunstig beoordeeld door J. W. Gerhard, Mevrouw Troelstra, M. C. Pijnappel enz.)

AGATHA SNELLEN Dierenpretjes en Kluchten.

Prijs f 1.25 gecartonneerd.

„DOL AMUSANT EN EENIG LEUK”.

N. VAN HICHTUM Het Apenboek.

Prijs f 1.25 gecartonneerd.

„LEERRIJK EN GEZELLIG”.

CHRISTINE DOORMAN en BEATA Van Allerlei Dieren.

„ „ „ In het warme Zonneland.

Prijs gecartonneerd f 0.90, ingenaaid f 0.75.

Met fraaie omslagen van den bekenden teekenaar Pothast.